

УДК 398
ББК 82

М.Ч. Ларионова

**ЗВУК ЛОПНУВШЕЙ
СТРУНЫ
В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРА**

Статья посвящена интерпретации одного из самых таинственных чеховских образов в контексте мифа и фольклора. Структура и семантика этого образа-символа связаны с авторским замыслом, с традиционной культурой, характерами персонажей и рождают ряды ассоциаций. Анализ образа в аспекте фольклора позволяет уточнить функции и психологические особенности героев и показать один из приемов создания чеховского подтекста.

Ключевые слова: *Чехов, звук лопнувшей струны, символ, миф, фольклор, подтекст.*

Ларионова Марина Ченгаровна — ведущий научный сотрудник Южного научного центра РАН, докт. филол. наук, профессор факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: (8634) 67 33 67
E-mail: chengarovna@pbox.ttn.ru

Звук лопнувшей струны стал визитной карточкой пьесы «Вишневый сад» и всего чеховского творчества. Неслучайно выпуск «Чеховианы», посвященный 100-летию пьесы, издатель назвали «Звук лопнувшей струны». Пожалуй, нет ни одного чеховеда, который бы не обращался к этому образу. Только изложение суждений известных исследователей заняло бы несколько страниц. Все сходятся на том, что «звук лопнувшей струны» — это символ, и символизирует он тревожное и горестное предчувствие скорого разрушения и конца привычного мира. Даже те, кто оптимистически воспринимает финал пьесы, поддерживают эту точку зрения. Однако, думается, есть смысл вернуться к этой теме, поскольку, на наш взгляд, в ней есть «темные места». Что же слышат герои пьесы и как соотносится восприятие звука персонажами и зрителями/читателями?

По мнению Е. Фарыно, за чеховскими мотивами стоят «скорее мифологемы народной культуры, чем просто реалистические детали бытового уровня» [Фарыно, 1999, с. 33]. В настоящей статье предлагается интерпретация этого символического образа в контексте традиционных народных представлений и фольклора. Обращение к народной традиции помогает ответить на многие вопросы, задаваемые литературным произведением, прочитать литературный текст в фольклорно-мифологическом «коде», услышать и понять «сообщение», которым, по выражению А.К. Байбурина, является в традиционной культуре любой звук [Байбурин, 1993, с. 207].

Все символы Чехова вырастают из повседневной жизни, а не конструируются искусственно. А. Белый пронизательно заметил отсутствие в чеховских символах мистического опыта и их связь с реальностью [Белый, 1904]. А.П. Чудаков назвал символизм Чехова «обыденным» [Чудаков, 2004, с. 233]. Подчеркивая принципиальную разницу между символом символистов и Чехова, В.Б. Катаев пишет: «Для символиста видимая реальность — лишь “паутинная ткань явлений”, которая опутывает реальность высшую, мистическую. Для Чехова иной реальности, чем та, в которой живут его герои, просто не существует. <...> Его путь — постижение в реальности закономерностей, не замечаемых его персонажами» [Катаев, 1989, с. 248].

Как же зрители и читатели «опознают» в обычных предметах и явлениях символы? Очевидно, они видят в обыденном какой-то другой смысл, помимо прямого вещественного или событийного, и этот смысл рождается из диалога между тем, что предлагает писатель, и культурной матрицей, существующей в сознании зрителя или читателя. А матрица формируется всей предшествующей традицией, начиная с мифа и ранних форм фольклора.

У всех чеховских символов есть предметный и символический план: чайка, озеро, вишневый сад и др. Но «звук лопнувшей струны» в «Вишневом саду» не может быть прочитан как факт реальности. У этого образа реальный, вещественный план максимально приглушен, скрыт до такой степени, что возникает сомнение в его существовании. Известны факты, когда театральные режиссеры передают этот таинственный звук беззвучием, тишиной.

Обратимся к тексту пьесы. Во втором действии в авторской ремарке недвусмысленно сказано: «Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий печальный» [Чехов, XIII, с. 224]. Перед этим в глубине сцены Епиходов играет на гитаре. Значит, на гитаре Епиходова лопнула струна? Но почему-то героям пьесы такое простое и очевидное объяснение не приходит в голову, они никак не связывают этот звук с Епиходовым и его гитарой.

«Любовь Андреевна: Это что?

Лопахин: Не знаю. Где-нибудь в далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко.

Гаев: А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли.

Трофимов: Или филин...» (XIII, с. 224).

Так что это за звук? Ответа нет. Каждый дает свое толкование, отличное от авторского. Значит, каждый находится в своем ассоциативном поле. Звук характеризует не только общий смысл пьесы, но и каждого из героев. Чехову важно, чтобы этот звук и у читателя вызвал ассоциации, но не индивидуальные — иначе пьеса распадется на множество значений, — а общие. Общий смысл возникает из традиционных для культуры смыслов и значений.

Первой услышала звук и отреагировала на него Раневская. О. Крейча, чешский режиссер, полагает, что она «готова была *что-то* услышать, знала: *что-то* произойдет». По его мнению, этот звук — крик боли [Крейча, 2005, с. 257]. То есть звук приобретает профетический, пророческий смысл.

В мировом фольклоре широко распространен мотив звука-предсказания или оповещения. В фольклоре народов Сибири оханье или плач слышатся к смерти, пение птицы — к рождению ребенка [Новик, 1999]. В европейской культуре звук колокола оповещает о смерти или несчастье. В кельтском фольклоре функции звукового предвестия смерти закреплены за банши. Ее плач воспринимается как послание, звуковой сигнал. Ирландские банши связаны с водой. В других фольклорных традициях, как замечают авторы книги об этих мифологических существах, функции банши могут исполнять русалки [Лайсафт, Михайлова, 2007]. Русские русалки редко проявляют себя звуками, больше действиями. Их звуковой облик включает хохот и жалобный, протяжный стон. «Русальи» мотивы включаются в ассоциативное поле образа Раневской по нескольким причинам. «Замирающий, печальный» звук, услышанный ею, похож на стон. Она воспринимает его как трагический сигнал. Стоны русалок предвещают смерть или оповещают о несчастье.

Исследователи уже связывали образ у Чехова с ближайшими литературными предшественниками, в том числе с И.С. Тургеневым. [Катаев, 1989, с. 249–250]. Продолжим это сопоставление. Похожий звук есть в рассказе «Бежин луг»:

«Все смолкли. Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся наконец, как бы замирая. Прислушаешься — и как будто нет ничего, а звенит. Казалось, кто-то долго, долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый, шипящий свист промчался по реке. Мальчики переглянулись, вздрогнули...» [Тургенев, III, с. 95].

Тургеневский и чеховский звуки очень похожи. Оба долгие, протяжные, напоминающие стон. Оба имеют неясное, загадочное происхождение. Оба раздаются недалеко от воды: реки или пруда. В рассказе Тургенева мальчики ночью говорят о домовых, русалках, утопленниках. Раздавшийся звук служит продолжением темы: кто-то прокричал, другой отозвался. То ли леший, то ли еще какая нечистая сила. Мальчики воспринимают его именно так. Для несуетливого рассказчика в этом звуке нет ничего таинственного и угрожающего, отсюда и «казалось». У Чехова звук переведен в авторскую ремарку, для героев он — неожиданность, потому и воспринимается странно и разноречиво, будто они пытаются дать

рациональное объяснение напугавшему их звуку. Так и хочется сказать: «Мальчики переглянулись, вздрогнули...».

В этом же рассказе Тургенев приводит и другой звук: «Странный, резкий, болезненный крик раздался вдруг два раза сряду над рекой и спустя несколько мгновений повторился уже далее...» (III, с. 95). Оказалось, кричит цапля. Очевидно, что это разные звуки: «протяжный, звенящий, почти стелющийся» и «странный, резкий, болезненный». Первый звук почти точно повторен Чеховым: «Все задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» (XIII, с. 224). Непонятно, почему Гаев предполагает, что кричит цапля. Крик цапли, как мы видели у Тургенева, совсем не похож на этот звук. Но у Тургенева неожиданный звук (условно назовем его «крик цапли») заставляет мальчиков вспомнить другие звуки: «вдруг из того бучила как застонет кто-то, да так жалостливо: у-у...у-у...у-у! Страх такой меня взял, братцы мои: время-то позднее, да и голос такой болезненный. Так вот, кажется, сам бы и заплакал» (III, с. 101). Этот звук мальчики приписывают утопленному ворами Акиму-леснику: «его душа жалобится».

Но у Раневских есть свой утопленник — Гриша. В пьесе не указана дата Гришиной гибели, но ее можно установить с достаточной точностью, если верить сказанному героями. По словам Ани, «шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша...» (XIII, с. 202). Действие пьесы начинается в мае. Следовательно, Гриша утонул в июне. На июнь обычно, если Пасха не очень ранняя, приходится Троица. Первая неделя после Троицы называется «русальей неделей». На юге России, по замечанию Д.К. Зеленина, полагали, что покойники, утонувшие на русальей неделе, становятся русалками, независимо от пола и возраста [Зеленин, 1995, с. 152].

Таким образом, тургеневский «жалостливый» звук, вызывающий желание заплакать, и «печальный» чеховский могут быть соотнесены с народными поверьями об утопленниках. Неслучайно Любови Андреевне «неприятно», а у Ани «на глазах слезы». Теперь их реакция понятна. Как мать другого тургеневского утопленника, Васи, окликает своего утонувшего сына: «Вернись, мол, вернись, мой светик! Ох, вернись, соколик!» (III, с. 103), так и Любовь Андреевна восклицает: «Гриша мой... мой мальчик... Гриша... сын...» (XIII, с. 211). Аня вспоминает о Грише: «...утонул в реке брат Гриша, хорошенький, семилетний мальчик» (XIII, с. 202). «Уж какой мальчик был! И-их, какой мальчик был!» — говорят об утонувшем Васе мальчики в рассказе Тургенева (III, с. 103). Васина мать не перенесла горя — «с тех пор не в своем уме» (III, с. 103). Раневская «не перенесла, ушла, ушла без оглядки» (XIII, с. 202).

Звук струны скрывает Гришину смерть, «один мотив скрывает другой, словно в своеобразной “психологической” матрешке», по словам А. Виль-

кина. Он убежден, что эта трагедия — гибель мальчика — «общая глубинная душевная драма» [Вилькин, 2005, с. 377]. Смерть Гриши — такое же трагическое предвестие гибели сада, как и звук струны, она положила начало целой цепи событий, с которыми не может справиться Раневская. И в Париж она уехала не от легкомыслия, а от горя. И любовник ее — это способ забыться. И золотой, отданный прохожему, — форма жертвоприношения умершему ребенку, поскольку в народных представлениях о смерти покойник изображается как странник, отправившийся в дальний путь, гость, и в каждом прохожем видят носителя судьбы, требующего одаривания [Славянская мифология, 2002, с. 113, 373–374]. Этот прохожий словами «выдь на Волгу, чей стон...» (ведь не зря же Чехов так редуцирует некрасовский текст: оставляет только воду и стон) невольно попал в унисон воспоминаниям матери о погибшем сыне, вызванным загадочным звуком.

Почему Гаев связывает услышанный звук с криком цапли? Похоже, этот персонаж включается в то же ассоциативное поле, что и Раневская. Цапля — водная птица, цапле и аисту — чистым птицам — приписывалась на Украине заслуга очищения мировых вод после сотворения мира [Гура, 1997, с. 646]. В Древнем Риме пролетевшая белая цапля была хорошим предзнаменованием. Это означало, что все опасности и страхи миновали [Борейко, Грищенко, 1999, с. 19]. У украинцев до сих пор существует поверье, что цапля — это человек, превращенный в птицу [Зеленин, 1991, с. 148]. В птиц, согласно народным представлениям, воплощаются души умерших. То есть Гаев тоже думает об утонувшем Грише, о конце прошлой жизни, но думает с надеждой на перемены. Вспомним его патетические слова, произнесенные непосредственно перед раздавшимся звуком: «О природа, дивная, ... ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...» (XIII, с. 224). И Петин ответ: «Вы лучше желтого в середину дуплетом» (XIII, с. 224). Дуплет — одновременно охотничий и бильярдный термин. А щелканье клюва цапли похоже на стук сталкивающихся шаров в бильярде, игре, которая, по словам Дж. Стрелера, в пьесе вырастает до игры с жизнью и обстоятельствами [Стрелер, 2005, с. 226]. Все это объясняет неуклюжие внешние поведенческие проявления Гаева и одновременно глубокие чувства, которые он не может, не умеет выразить, — удивительное сочетание трогательности и комизма, давно отмеченное исследователями.

Петя толкует звук как крик филина. Филин в народных представлениях — зловещая птица. У южных славян филин предвещает смерть или болезнь. На Украине филина связывают со смертью маленьких детей [Гура, 1997, с. 572]. Ребенок, утонувший по недосмотру матери или припавший к ней, «не будет знать покоя на том свете и будет вечно кричать как сова или пугач (филин)» [Кабакова, 2001, с. 153]. Нужно ли удивляться, что беспокойная совесть Пети дает о себе знать столь символической ас-

социацией? При нем погиб Гриша, он перед всеми виноват. А. Вилькин с горестным удивлением заметил: «Ему бы забыть дорогу в этот дом, а он приезжает. Зачем? Думаю, что он хочет вымолить себе прощение» [Вилькин, 2005, с. 377]. Может и так, однако именно Петя довершает распад семьи, лишая ее и второго ребенка. Существовала примета: если филин кричит, значит «хозяина выживает» [Заянчковский, 1991, с. 162]. В продолжении эпизода со звуком Аня скажет: «Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде» (XIII, с. 227).

Завершают эпизод слова Фирса: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» (XIII, с. 224). Именно Фирс воспринимает звук как предвестие несчастья, читай — продажи и гибели сада. Но глухой Фирс, скорее всего, ничего не слышал, он повторяет предположение Трофимова. Именно реплика Фирса переводит разговор в другой смысловой регистр. От грустных воспоминаний о прошлом все обращаются мыслями к невеселому будущему

Иначе характеризует восприятие звука Лопахина. Ему слышится сорвавшаяся в шахте бадья. Звук в пьесе «Вишневый сад» исследователи часто связывают с рассказом Чехова «Счастье», где молодой пастух так же толкует неожиданный звук в степи. При этом упускается из виду, что это разные звуки: отдаленный, замирающий, печальный в пьесе и дробный, рассыпчатый, грозный в рассказе: «В тихом воздухе, рассыпаясь по степи, пронесся звук. Что-то вдаль грозно ахнуло, ударилось о камень и побежало по степи, издавая “тах! тах! тах! тах!”» (VI, с. 215). И все же Лопахин воспринимает звук именно так. Почему? Каждый слышит то, что хочет слышать, что ему ближе и понятнее. Лопахину ближе производственные проблемы, он практический и рациональный человек. Но и в его словах есть фольклорно-мифологический подтекст.

Многие исследователи видят в образе Лопахина мотивы смерти, губительства. Т. Сасаки говорит о противопоставлении мака, выращиваемого Лопахиним, и вишни в пьесе и подчеркивает «впечатление агрессии красного цвета мака, выступающего против вишни» [Сасаки, 2005, с. 547]. Это же отметила С. Кайдаш-Лакшина [Кайдаш-Лакшина, 2004, с. 195]. Л. Димитров прямо говорит: Лопахин «входит в мифологическое пространство текста как сущностный инфернальный образ смерти» [Димитров, 2005, с. 398].

Несмотря на смягчение характера Лопахина в ходе работы над пьесой [Полоцкая, 2004, с. 15–18], в нем сохранились черты, подсказанные фольклорной традицией. Об этом свидетельствует фамилия героя. У В.И. Даля читаем: «Лопастый ... род водяного, ... проклятые люди, нетерпеливо ожидающие светопредставления; они тайком прокажут». Вероятно, с этим словом этимологически связано и другое, тоже «водяное»: лопасть — это часть весла. Возможен и другой ассоциативный ряд: лопата — «предмет для копки, выгребу», лопатник — «землекоп, работник с

заступом», то же, что могильщик. Есть еще слово «лопать» — «разрывать от напору изнутри, трескаться. *Обруч, струна лопнула...*» (выделено мной. — М.Л.) [Даль, 1979, с. 266–267]. У М. Фасмера «лоп» — «некрещеный младенец», «лопань» — «колодец на болоте» (ср. лопастый — водяной у Даля), «лопарь» — «неверующий, еретик», «лопастый» — «домовой» — все нечистая сила. Слово «лопать» Фасмер связывает с «криком совы» [Фасмер, 1996, с. 517–519]. Упавшая сверху вниз бадья, шахта, глубина земли имеют хтонический смысл, не случайно именно персонаж, связанный со смертью, предполагает такое происхождение непонятого звука. Излишне напоминать, какую роль Лопахин играет в судьбе других героев и вишневого сада.

Все реплики героев, содержащие их отклик на непонятный звук, не только передают их внутреннее состояние, обнажают самые больные их места, но оказываются тесно связаны скрытыми обертонами, обнаружить которые можно только в контексте традиционной народной культуры.

Однако автор пьесы дважды, в конце второго и четвертого действий, говорит о происхождении звука точно и недвусмысленно: не звук, похожий на звук лопнувшей струны, а именно звук лопнувшей струны. Это указание возвращает нас к Епиходову. Удивительно ли, что у человека, которого дразнят «двадцать два несчастья», на гитаре лопнула струна? Это, так сказать, материальное объяснение звука. Говоря о его символическом значении, обратимся опять к Тургеневу: «Появление пошлости бывает часто полезно в жизни: оно ослабляет слишком высоко настроенные струны, отрезвляет самоуверенные или самозабывчивые чувства, напоминая им свое близкое родство с ними» (VII, с. 100–101). Так и у Чехова: струна настроена слишком высоко, жизнь напоминает о себе самоуверенным и самозабывчивым чувствам.

Звук лопнувшей струны в пьесе связан с многократно повторяющимися звуками музыки: в финале первого действия слышно, как пастух играет на свирели, в начале и в конце второго Епиходов играет на гитаре, в третьем звучит вальс и настраивается оркестр, герои что-то напевают. Мотив музыки развит во всех мифологических и фольклорных традициях. Существует, как сказал А.Н. Веселовский, «многочисленный ряд сказаний о влиянии песни, музыки, в которых старые представления об их волшебном, неотразимом влиянии, напоминающем силу заговора, чередуются с эстетическими» [Веселовский, 1989, с. 258]. При этом звук лопнувшей или порванной струны может иметь как гармонизирующее, упорядочивающее, так и разрушительное значение. В новгородской былине гуслиар Садко получает награду от морского царя за свою чудесную музыку, но эта же музыка вызывает бурю на море, когда Садко играет в подводном царстве. Гибнут корабли, и Садко рвет струны. Море стихает. Музыка в фольклоре — это форма состязания героев, а еще раньше — состязания во славу богов. Она может как творить, так и губить. В средне-

вековой христианской символике музыка ассоциируется с соблазном и грехом. В триптихе И. Босха «Сады земных наслаждений» музыкальные инструменты превращаются в орудие пытки грешников.

Звук лопнувшей струны — амбивалентный символ. Это конец состязания между героями, завершение очередного этапа их жизни, но и начало нового. Исходя из такого фольклорно-мифологического толкования звука лопнувшей струны, мы не можем не согласиться с Э.А. Полоцкой: «Следуя закону композиции поэтических и музыкальных произведений, автор вносит в финал дух Прекрасного и очищает, осветляет атмосферу, драматическую по событиям личной жизни героев и трагическую по смыслу исторических перемен. Музыка "конца" остается *музыкой* и не заглушает музыку "начала", которая явно слышна в тоне призывных возгласов Ани и Пети» [Полоцкая, 2004, с. 19].

Так Чехов подводит итог спорам и выносит свой вердикт не только о природе звука, но и о судьбе героев и создает смысловой вектор восприятия пьесы в целом. Фольклорный материал, легший в основу литературного текста и составляющих его элементов, выступает не в своем прямом значении, а, трансформируясь, выполняет различные функции. В том числе он может стать структуро- и смыслообразующим началом чеховского драматургического подтекста, включая отдельные образы и мотивы в ассоциативное поле фольклора, создавая «фольклорный ключ» к их интерпретации.

Литература

1. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
2. *Бельй А.* «Вишневый сад» // Весы. 1904. № 2. С. 45–48.
3. *Борейко В.Е., Грищенко В.Н.* Экологические традиции, поверья, религиозные воззрения славян и других народов. Т. 2: Птицы. Киев, М., 1999.
4. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989.
5. *Вилькин А.* «...Но есть покой и воля...» // Чеховиана: «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 375–390.
6. *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.
7. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т. 2. М., 1979.
8. *Л. Димитров Л.* Все-вышневый сад // Чеховиана: «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С.391–399.
9. *Заянчковский И.Ф.* Животные, приметы и предрассудки. М., 1991.
10. *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография. М., 1991.
11. *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995.

12. *Кабачкова Г.И.* Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001.
13. *Кайдаш-Лакшина С.Н.* Прощание с прошлым (О вишневом саде и «Вишневом саде» А.П. Чехова) // Таганрогский вестник: материалы Международ. науч. конф. «Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения». Таганрог, 2004. С. 183 – 204.
14. *Катаев В.Б.* Литературные связи Чехова. М., 1989.
15. *Крейча О.* Мой Чехов. Фрагменты московских лекций // Чеховиана: «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 251–271.
16. *Лайсафт П., Михайлова Т.* Банши: фольклор и мифология Ирландии. М., 2007.
17. *Новик Е.* Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении. М., 1999. С. 217–235.
18. *Полоцкая Э.А.* «Вишневый сад»: жизнь во времени. М., 2004.
19. *Сасаки Т.* Мак и вишня в «Вишневом саде» // Чеховиана: «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 543–553.
20. *Славянская мифология: Энциклопедический словарь* / отв. ред. С.М. Толстая: 2-е изд. М., 2002.
21. *Стрелер Дж.* «Вишневый сад» Чехова // Чеховиана: «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 215–236.
22. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 12 т. Т. III. М., 1979. Т. VII. М., 1981. Произведения И.С. Тургенева цитируются по этому изданию: в тексте в круглых скобках римской цифрой обозначается том, арабской – страницы.
23. *Фарыно Е.* К не востребованной мифологемике «Лошадиной фамилии» Чехова // *Literatura rosyjska przelomu XIX i XX wieku*/pod red. E. Biernat i T. Bogdanowicza. Gdańsk, 1999. S. 28–38.
24. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка в 4 т. Т. 2. СПб., 1996.
25. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 18 т. Т. VI. М., 1985. Т. XIII. М., 1978. Произведения А.П. Чехова цитируются по этому изданию: в тексте в круглых скобках римской цифрой обозначается том, арабской – страницы
26. *Чудаков А.П.* Реформа жанра // Век после Чехова : тез. докл. Междунар. науч. конф. М., 2004. С. 231–235.