

Л.Е.Бушканец

«ЧЕХОВСКИЕ ЗВУКИ» В КУЛЬТУРЕ XX—XXI ВЕКОВ

Анализируется чеховское открытие в области детали — большая роль звуков в его прозе, и особенно драматургии — и его влияние на литературу и культуру XX—XXI вв., возникшее не без участия постановок пьес А.Чехова на сцене Московского художественного театра. «Чеховские звуки» стали не только фактом литературы, но и фактом культуры, стали восприниматься самостоятельно, в отрыве от его произведений. Эта деталь то усиливала лирическое начало текста, то пародийное, а к рубежу XX—XXI вв. — абсурдистское.

Ключевые слова: А.П. Чехов, литература, деталь, звуки, драматургия, пародия, абсурд

История литературы — это не только история жанров, тем, мотивов, типов, но и история деталей. Различные эпохи по-разному чувствуют, видят, и... слышат.

Если возможности и особенности живописной или вещной детали давно были изучены литературой, то деталь звуковая, хотя и игравшая важную роль, оставалась на периферии внимания и писателей, и их читателей.

Поистине революционные изменения в литературе в этом случае были связаны с А. Чеховым, особенно его пьесами и их постановками в Московском Художественном театре.

В эмоциональном наполнении пространства и времени у Чехова особую роль играют не живописные, а звуковые детали. Чехов в своей прозе существенно расширил звуковое сопровождение в жизни своих героев, не только «вернув» в реалистическую прозу те звуки, которые «слышали» поэты-романтики, но и включив в неё те звуки, которые сопровождали жизнь городского интеллигента-разночинца. Это, например, завывание ветра в печной трубе. Одним из первых, кстати, его «заметил» тоже разночинец Н. Некрасов: «Помнишь ли труб заунывные звуки, // Брызги дождя, полусвет, полутьму?» [1, с. 62]. О том, что этот звук связан с повседневной жизнью, свидетельствуют и письма Чехова, например: «В моей печке воеет жалобно ветер. Что-то он, подлец, говорит, но что — не пойму никак» [2, с. 21].

Но это было замечено задним числом: критики, читая чеховскую прозу, их почти не замечали. Были отмечены «чудесное описание» неистойой, воющей на трубах и чердаках вьюги в рассказах «По делам службы» [3] и в «Ведьме» [4]. Были «услышаны» стук ножей на кухне [5], тишина воскресного утра в «Случае из практики» [6] и «Святой ночью» [7]. Ф.Батюшков по поводу «Мужиков» писал, что Чехов дает не описание пожара, а импрессионистическую зарисовку случайных подробностей — ржание вороного жеребца, биение в чугунную доску «Бем, бем, бем...», и от этого частого, неугомонного звона щемит сердце и становится холодно: «на такую смелость, как этот «бем, бем», Бальзак вряд ли бы решился» [8]. То, что звуки придают поэтичность пейзажным описаниям, отметил Д.Мережковский [9]. В.И.Немирович-Данченко заметил, что у Чехова, Чайковского и Левитана одни и те же нервные звуки [10]. Д.Овсяннико-Куликовский обратил внимание на весенний шум теплой ночи в повести «В овраге» (квakanье лягушек, пение соловьев, разнообразные голоса неизвестных птиц, шум и оживление в поле), когда Липа несла домой ребенка. Он подчеркнул, что это важнейшие для Чехова места, в которых проявляется его лирический полусимволизм [11]. Многим, однако, звуки казались совершенно лишними: например, в «Степи» ничто не ускользнуло от тщательного и подробного описания — все это утомительно и непонятно зачем, в том числе и то, что «колокольчики плачут», «бубенчики смеются» [12]. Ну, еще можно заставить и воробья прочиркать... — иронизировал Е.А.Соловьев (Scriba) [13]. Склонность Чехова одушевлять природу, по мнению С.В.Флерова (непогода плачет в трубе, метель стучит кулаками в окно), — делает описания красивыми, однако неясно, является ли это признаком таланта [14].

Когда чеховские пьесы были поставлены в Московском художественном театре, то современники «вдруг» заметили чеховский мир звуков. Как принято было писать в то время: «Тут у всех словно глаза открылись», — только в данном случае не глаза, а уши. Но многие сочли, что все это — исключительное новаторство К.С.Станиславского, а не Чехова. К звуковому сопровождению спектаклей многие отнеслись неодобрительно: «В театре Станиславского пьесы Чехова держатся «дешевыми штучками <...> Почти все действие в „Дяде Ване“ происходит под аккомпанемент трепания сверчков, шума дождя, брэнчания на гитаре, битья в сторожевую доску и тому подобных мнимо-реалистических эффектов, особенно расточаемых „под занавес“ в конце каждого действия. В „Трех сестрах“ этого добра тоже припущено столько, что, право, совестно становится за талант автора...» [15]. Об том же писал театральный критик Ю.Беляев: «Сколько тут Чехова и сколько Станиславского, я не знаю, ибо не имею под руками авторских ремарок. Но факт тот, что всевозможные стуки, скрипы, свисты и прочие звуки принимают самое деятельное участие и в „Вишневом саду“». За сценой кричат иволги и кукушки, играют жалейки, рубят деревья, где-то пиликает оркестр, гудит фисгармония, катаются бильярдные шары, потом раздастся какой-то странный, протяжный пугающий звук, словно что-то тяжелое валится на струны, гудит и грохочет... Общество вздрагивает от этого звука и пугается, предчувствуя неладное <...> Все это, быть может, хорошо раз или два, но, когда оно повторяется до бесконечности и когда не следует за фактами, а самые факты прицепляются к ним, невольно начинаешь раздражаться...» [16]. З.Гиппиус

полагала, что все эти звуки настолько натуралистично воспроизведены, что разрушают обязательную театральную условность: «Иногда, впрочем, прорывались „нарочные“ взвизги, смех „сценичный“, да бегали барышни неестественно, да кукушка за окном деланно куковала». «Можно, впрочем, надеяться», — иронизировала она — «что кукованье Станиславского будет уловлено в граммофон, тогда и оно не нарушит иллюзии и вообще все жизненные звуки — птичий гам, скрип колес, пение сверчка — следует воспроизводить посредством граммофона» [17].

Не случайно и пародии на чеховские пьесы его современники строили на самом узнаваемом — на звуках.

Однако зрители не могли не поддаться тому ощущению полной включенности в изображаемую на сцене жизнь, которое возникало в том числе и благодаря звуковому сопровождению спектаклей: «Новым и неожиданным веет от различных мелочей, введенных как бы эпизодически в постановку, но, опять-таки, оригинальность не мешает жизненности и естественности. В саду комары то и дело кусают присутствующих, и те от них отмахиваются, гроза во втором действии переходит все стихийные фазы с необычно для театральных подмостков последовательностью: начинается с ветра, который врывается в окно, рвет занавески, затем следуют далекие раскаты грома, преходящего в течение почти получаса все градации различных тонов, и дело кончается частым-частым дождем, бьющим, как из сита, стрелки больших стенных часов передвигаются с той именно быстротой, какая необходима по смыслу пьесы, в «конторе» сверчок тянет свою однообразную, томительную песенку и т.д., и т.д.» [18]. Известный театральный критик Кугель, кстати, многое не принимавший в чеховской драматургии и деятельности МХТ, также отметил великолепно сделанную грозу в «Дяде Ване», когда раздастся одинокий звон случайно разбитого стека, потом окно запирается — и снова мерный шум падающих капель, «какой-то не известный мне совершенно прибор передает поразительной точностью въезд лошадей и повозки на деревянный помост, какой бывает перед домами. Как раз в нужном месте, когда полезно сделать паузу, оборвать, замолчать, — вторгается этот шум, дробный, гулкий, и возвещает, что сейчас наступит конец эпизода. И точно, еще несколько дробных ударов по дереву, тише, тише — и эпизод закончился» [19].

Особенно хорошо «услышали» зрители игру на гитаре, звук лопнувшей струны, скрипящие перья, пение сверчка, осенний завывающий ветер, бьющийся в окно, треск огонька в камине. Это то же звуковое сопровождение, которое было найдено Чеховым в прозе 1890-х гг. Потому правы были те зрители, которые увидели у Станиславского не навязывание Чехову своих приемов, а «проявление» того, что уже было в художественном мире писателя, выявление тех ремарок и деталей, которые не были замечены при чтении, хотя на сцене они и были представлены с некоторой навязчивостью. Так, П.Гнедич писал, что будничная жизнь чеховских героев обрела в постановке МХТ жизненный колорит, тот, «которым она отличается в авторском тексте. Текст иллюстрирован, но иллюстрирован тонко, нигде ни одной чертой не выходя за пределы того рисунка, что намечен Чеховым. «Театральные эффекты» здесь так стройно слились с жизненностью, что трудно определить, где начинается одно и заканчивается другое. Как на пример укажу на пение, которое в «Чайке» несется с той стороны озера, то усиливаясь, то замолкая. Это не шаблонное нытье оперного мотива за кулисами, а далекие отзвуки пения, доносимые ветром» [20].

Для Чехова звуковое сопровождение пьес было чрезвычайно важным. Интересен фрагмент воспоминаний К.Станиславского: «В этом же сезоне он смотрел «Три сестры» и остался очень доволен спектаклем. Но, по его мнению, звон набата в третьем акте нам не удался. Он решил сам наладить этот звук. <...> Ему, конечно, дали рабочих. В день репетиции он подъехал к театру с извозчиком, нагруженным разными кастрюлями, тазами, жестянками. Сам расставил рабочих с этими инструментами, волновался, рассказывал, как кому бить, в какую жестянку и, объясняя, конфузился. Бегал несколько раз из зала на сцену и обратно, но что-то ничего не выходило. Наступил спектакль, и Чехов с волнением стал ждать своего звона. Звон получился невероятный: это была какая-то какофония, — колотили кто по чем попало, и невозможно было слушать пьесу. Рядом с директорской ложей, где сидел Антон Павлович, стали бранить сначала звон, а потом и пьесу, и автора. Антон Павлович, слушая эти разговоры, пересаживался все глубже и глубже и наконец, совсем ушел из ложи и скромно сел у меня в уборной» [21, с. 178-179].

Благодаря спектаклям Художественного театра чеховский мир звуков стал доступен современникам. Звук лопнувшей струны, крик чайки, завывание ветра, стук и пр. в 1900-е гг. стали часто встречаться в поэзии. И здесь показательными примерами являются не только стихотворения А.Блока или А.Белого, но массовая стихотворная беллетристика, свидетельствующая о том, что чеховские звуки стали не просто фактом литературы, но фактом культуры в целом: «Меркнет запад, в городе огни, / Барки спят под берегом в тени, / Лает пес, на ночь освирепев, / На реке — гармоники напев. / Детка плачет, женщина поет, / На доске чугунный сторож бьет, / Зашумел, запел кленовый сад...» [22]. Особенно «чеховским» стал стук топора: «Отцветают вишни... отцветают! <...> / Топоры меланхоличны на закате. / Рубят парк! Удары далеки — / Начали с опушки... но в раскате / Рухнувших деревьев гнет тоски... / И тяжка на сердце безнадежном / Чья-то темная, холодная рука <...> / Ах, контральтом горестным и нежным / Запевай, безбрежная тоска» [23]. О роли звука лопнувшей струны в поэзии серебряного века писала подробно А.П.Кузичева [24]. На этом этапе звуки создавали лирическое настроение тоски, меланхолии, отчаяния.

Очень быстро «чеховские звуки» стали жить в культурном сознании эпохи самостоятельной жизнью. Следующая их метаморфоза — они приобрели символический социальный смысл, связанный с настроениями русской интеллигенции. Завывание ветра, шелест ветвей, крики чаек, стук топора и т.п. символизировали

ожидание социальной, революционной катастрофы, разлитое в воздухе первых десятилетий XX в., выражали настроения обреченности, приобретая при этом социально-политический оттенок. Такое переосмысление вообще часто встречается в связи с Чеховым — в нем ярко проявляется социологичность мышления российской интеллигенции.

В XX веке «чеховские звуки» не только пародировали. «Серьезная» литература (лирика, проза, драматургия) начала осваивать их, экспериментировать, развивая поиски новых звуков в разных направлениях. Звуки, конечно, существовали и раньше, их люди слышали и в XIX веке, и в XVIII, но не осознавали как культурно значимые. Чеховские открытия были продолжены и развиты — например, звуками города у Маяковского. Найденный прием «подкреплялся» не только открытиями Станиславского в театре, но и открытиями «принципа кино», того, что С.Эйнштейн назвал вертикальным монтажом.

А дальше... литература и особенно драматургия стали этот прием эксплуатировать. Звук стал не только гиперболизированным, нарочитым — он стал перетягивать на себя все внимание, дополнительно к чеховским драматургия стало радостно открывать новые звуки. Если для современников Чехова пение сверчка или звук топора были слишком прозаическими, нетеатральными, потому странными, то после него драматурги стали соревноваться в поисках еще более прозаических звуков.

В драматургии конца XX — нач. XXI вв. (Л.Петрушевской, Н.Коляды, В.Леванова и т.д. и т.д.) чеховские звуки стали сигналами, указывающими на наличие в тексте чеховских реминисценций, знакомыми каждому — даже тому, кто Чехова не читал. Если сначала это было, скорее, признание значимости Чехова, то постепенно стало проявляться отталкивание от него: и именно звуки — как реакция на одну из самых очевидных черт новаторства Чехова как драматурга — были пародийно, гротескно заострены. В пьесе В.Сорокина «Юбилей» спектакль по произведениям Чехова заканчивается звуком лопнувшей струны, переходящим в мягкое, монотонное гудение, которое обрывается через 69 секунд. Нагромождение «чеховских звуков», доходящее до полной бессмыслицы, характерно для пьесы В.Коробова «Тарарабумбия».

Самый «простой» вариант — это откровенная пародия на пьесы Чехова, свидетельствующая об усталости от его театральных постановок, и о раздражении от Чехова у интеллигенции определенного психологического типа.

В пьесе литературоведа В.Кривоноса «Вишневый компот» нарочито собраны все пьесы — и герои (Раневская Любовь Андреевна, дачница, Аня, ее дочь, Серебряков Александр Владимирович, отставной профессор, Елена Андреевна, его жена, Аркадина Ирина Николаевна, актриса, Заречная Нина Михайловна, актриса, Тригорин Борис Алексеевич, беллетрист, Прозоров Андрей Сергеевич, член земской управы, Войницкий Иван Петрович, служащий в банке, Лопухин Ермолай Алексеевич, миллионер, Астров Михаил Львович, врач, Дорн Евгений Сергеевич, врач, Чебутыкин Иван Романович, отставной военный доктор, Соленый Василий Васильевич, отставной штабс-капитан, Шарлотта Ивановна, бывшая гувернантка), и все звуки: «Действие происходит на даче и вокруг дачи Л.А.Раневской. Летнее утро. Слышно, как где-то бьют часы», «Щелкает на счетах», «Дача и дачники — это так пошло... (Напевает.) Кавалеры приглашают дамов...», «Звонит телефон. Шарлотта (снимает трубку). Звонят и молчат. (Вешает трубку.)», «Слышно, как где-то бьют часы. Бой часов заглушает музыка, которая звучит то громче, то тише, потом неожиданно обрывается», «Шарлотта уходит. Звонит телефон. Тригорин занят своими мыслями и не снимает трубку. Телефон продолжает звонить. Где-то бьют часы», «Слышны глухие раскаты грома. Где-то музыка заиграла марш», «Астров (издает какие-то непонятные звуки). У Гоголя в “Ревизоре” есть такой лекарь... звуками изъяснялся... Так это я... когда выпью», «Слышно, как где-то недалеко заиграл оркестр; музыка внезапно стихает. Слышен звук лопнувшей струны» [25].

Постепенно «чеховские звуки» стали терять очевидную связь с Чеховым, превращаясь в своих крайних проявлениях в детали, потерявшими смысл.

Вводная ремарка к пьесе Л.Улицкой «Русское варенье» [26] сразу расставляет точки над *i*: звуки, то есть несловесный ряд, равен по значению собственным словам. Таким образом слова обесцениваются, а звуки, которые должны быть вспомогательным инструментом пьесы и спектакля, наоборот, поднимаются до уровня, на котором они формируют смысл — вернее, бессмыслицу: «У спектакля разнообразная и сложная звуковая партитура, которая в идеале доходит до симфонизма. Составляющие партитуры — треск пишущей машинки, на которой печатает Наталья Ивановна, компьютерная музыка, производимая Константином, а впоследствии, когда компьютер окончательно ломается, грохот ударной установки, подозрительный скрип раскладушки, временами доходящий до неприличия, мяуканье кошки, которая жаждет любви, вибрация отбойного молотка, дребезг разбиваемой посуды и прочие шумы домашнего обихода — спускаемой воды в туалете, падения предметов, колокольный звон из близлежащего монастыря, звонки телефонов — главным образом, Лизиного мобильного и, наконец, визг тормозов и рев бульдозеров. Естественно, все эти шумы не заглушают речи. Свет в спектакле разнообразен: от обычного электрического освещения до света свечей и фонариков. В последней сцене возможен цветовой удар, как в современной дискотеке».

Все это происходит, естественно, в «присутствии Чехова»: «Гостиная на старой запущенной даче. <...> Время от времени раздается мяуканье неудовлетворенной кошки. На стене — портрет Чехова. Пока ничего этого не видно. Долгая темнота, в которой возникает Андрей Иванович в халате со свечой. Андрей Иванович похож, скорее, на пожилого киноактера — может быть, на Марчелло Мastroяни, — чем на профессора. Подходит к буфету, открывает дверцу, наливает из графина в рюмку. Раздается журчание спускаемой воды в уборной. Андрей Иванович замирает. Слышны чьи-то шаги» (ремарка к первому действию).

Среди нарочито бытовых звуков (хлопанье двери, треск пишущей машинки, «Торопливо выпивает. Распахнутая дверца буфета отваливается, падает, разбивая графин», «Наталья Ивановна целует брата, уходит. Он осторожно шарит в глубине буфета, находит, раздастся бульканье. Андрей Иванович тихонько выпивает. <...> Мария Яковлевна берет веник, собирает осколки и метет. Слышно, как подехала машина. Андрей Иванович смотрит в темное окно», «Андрей Иванович садится к пианино, играет из Бетховена», «Андрей Иванович играет на пианино «Вы жертвою пали в борьбе роковой...» и др.), вполне возможных в рамках чеховской поэтики, разве что связанных с развитием цивилизации (вибрация отбойного молотка, «Звонит Лизин мобильный телефон», «Константин снимает наушники, звучит агрессивная барабанная атака»), появляются такие, которые в пьесах самого Чехова вряд ли были бы возможны. Это, например, «ритмичный скрип раскладушки и стоны», «приступ кошачьего мяуканья» — это «Мурка с вечера влезла на дерево и орет. Видимо, женихов призывает», «отдаленный рев бульдозеров», урчание труб («Мария Яковлевна собирает грязные тарелки, складывает их в раковину, открывает кран. Раздается громкое урчание. Воды нет») и шум спускаемой в уборной воды («Скрип раскладушки затихает, раздаются шаги, потом рев воды в уборной. Снова шаги»). Звук мобильного телефона и шум спускаемой воды звучат в пьесе особенно настойчиво.

Теперь именно такие звуки — гротескно натуралистические и примитивные — сопровождают жизнь интеллигенции, и они особенно ярко отражают демонстративный антиинтеллигентский, а вместе с ним и античеховский (как бы ни говорили драматурги о симпатиях к Чехову публично) пафос авторов пьес.

Есть границы, к которым может подойти литература — граница может быть не только в сфере хронотопа или сюжета, но и в эксплуатации определенного типа детали. Современная драматургия словно проводит эксперимент — до какой крайности можно довести использование звуковой детали, которая когда-то была открыта Чеховым. То, что начиналось как чеховское открытие, перешло в пародию на Чехова, а потом превратилось в пародию культуры на саму себя.

Звуки клозета стирают ту грань между прозой жизни и искусством, которую Чехов, несмотря на открытие значимости бытовых звуков, будучи гением, умел сохранить.

1. Некрасов Н.А. Еду ли ночью по улице темной... // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 1. Стихотворения. 1838—1855. Л.: Наука — Ленингр. отд., 1981. 719 с.
2. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 3. М.: Наука, 1976. 574 с.
3. Вольнский А. Антон Чехов // Отд. оттиск из журнала «Северный вестник». 1898. № 10, 11, 12. С. 1-9.
4. [Б.п.] «В сумерках». Очерки и рассказы Ан.П.Чехова // Петербургская газета. 1887. № 248. 12 сент.
5. Гельрот М. Из нашей текущей литературы. Новый рассказ Антона Чехова «Невеста» // Южные записки. 1903. № 2. 14 дек. С. 28-33.
6. И-т [Игнатов И.]. Новости литературы и журналистики // Русские ведомости. 1898. № 289. 19 дек.
7. Арсеньев К. Беллетристы последнего времени. А.П.Чехов. К.С.Баранцевич. Ив.Щеглов // Вестник Европы. 1887. Т. 6. Кн. 12 (декабрь). С. 765-784.
8. Батюшков Ф. На расставании полувека // Памяти В.Г.Белинского. Лит. сб., составленный из трудов русских литераторов. М.: Изд-е Пензенской общ. биб-ки им. М.Ю.Лермонтова, 1899. С. 449-485.
9. Мережковский Д.С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Северный вестник. 1888. № 11. С. 77-99.
10. [Немирович-Данченко В.И.] Инсценировка чеховских настроений // Санкт-Петербургские ведомости. 1903. № 106. 24 апр.
11. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературные беседы // Северный курьер. 1900. № 180. 5 мая.
12. [Б.п.] Периодические издания // Русская мысль. 1888. № 4. С. 199-220.
13. Scriba [Соловьев Е.А.]. Литературная хроника // Новости и биржевая газета. 1897. № 118. 1 мая.
14. Z. [Флеров С.В.] «В сумерках». Очерки и рассказы Ан.П.Чехова // Московские ведомости. 1887. № 244. 5 сент.
15. Буренин В.П. Критические очерки // Новое время. 1904. № 10079. 26 марта.
16. Беляев Ю. Театр и музыка. Спектакль Московского художественного театра. II. Вишневый сад // Новое время. 1904. № 10087. 3 апр.
17. Антон Крайний [Гиппиус З.]. Литературная хроника. Слово о театре // Новый путь. 1903. № 8. С. 229-335.
18. Бентовин Б.И. Московские гастроли // Новости и биржевая газета. 1901. № 51. 21 февр.
19. К-ль А. [Кугель А.] Театральные заметки // Театр и искусство. 1900. № 8. 20 февр.
20. Гнедич П. Театр будущего. Художественно-общедоступный театр в Москве // Мир искусства. 1900. № 2.
21. Сулержицкий А. А.П.Чехов в Художественном театре. Запись Сулержицкого // Альманах изд-ва «Шиповник». 1914. Кн. 23. С. 145-194.
22. Амфитеатров А. Памяти Антона Павловича Чехова // Амфитеатров А. Курганы. СПб., 1905. С. 2.
23. Зилов Л. Чехову // Чеховский юбилейный сборник. М., 1910. С. 19-20.
24. Кузичева А.П. Отзвук «лопнувшей струны» в поэзии «серебряного века» // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 138-150.
25. Кривонос В. Вишневый компот // Экран и сцена. 2011. № 16. С. 8-9.
26. Улицкая Л. Вишневое варенье [Электр. ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/174155-russkoe-varene.html> (дата обращения: 01.02.2018).

References

1. Nekrasov N.A. Edu li noch'y u po ulitse temnoy... [Whether I go along the dark street at night...]. In: Nekrasov N.A. Compl. works and letters in 15 vols, vol. 1: Stikhotvoreniya 1838—1855. Leningrad, 1981. 719 p.
2. Chekhov A.P. Compl. works and letters in 30 vols, letters, vol. 3. Moscow, 1976. 574 p.
3. Volynskiy A. Anton Chekhov. Severnyy vestnik, 1898, no. 10, 11, 12, pp. 1-9.
4. [B.p.] "V sumerkakh". Ocherki i rasskazy An.P.Chekhova ["In the twilight". Essays and short stories by A.P.Chekhov]. Peterburgskaya gazeta, 1887, no. 248, sept. 12.
5. Gel'rot M. Iz nashey tekushchey literatury. Novyy rasskaz Antona Chekhova «Nevesta» [Selections from current literature. Anton

- Chekhov's new short story "The fiancée". Yuzhnye zapiski, 1903, no. 2, dec. 14, pp. 28-33.
6. I-t [Ignatov I.]. Novosti literatury i zhurnalistiki [News of literature and journalism]. Russkie vedomosti, 1898, no. 289, dec. 19.
7. Arsen'ev K. Belletristy poslednego vremeni. A.P.Chekhov. K.S.Barantsevich. Iv.Shcheglov [Belletrists of recent times. A.P.Chekhov. K.S.Barantsevich. Iv.Shcheglov]. Vestnik Evropy, 1887, vol. 6, no. 12 (dekabr'), pp. 765-784.
8. Batyushkov F. Na rasstoyanii poluveka [In the distance of half-century]. Coll. of papers "Pamyati V.G.Belinskogo". Moscow, 1899, pp. 449-485.
9. Merezkovskiy D.S. Staryy vopros po povodu novogo talanta [The old question of new talent]. Severnyy vestnik, 1888, no. 11, pp. 77-99.
10. [Nemirovich-Danchenko V.I.] Instsenirovka chekhovskikh nastroyeni [Staging the "Chekhovian mood"]. Sankt-Peterburgskie vedomosti, 1903, no. 106, apr. 24.
11. Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. Literaturnye besedy [Discussing the literature]. Severnyy kur'er, 1900, no. 180, may 5.
12. [B.p.] Periodicheskie izdaniya [Periodical literature]. Russkaya mysl', 1888, no. 4, pp. 199-220.
13. Scriba [Solov'ev E.A.]. Literaturnaya khronika [Latest news on Literature]. Novosti i birzhevaya gazeta, 1897, no. 118, may 1.
14. Z. [Flerov S.V.] "V sumerkakh". Ocherki i rasskazy An.P.Chekhova ["In the twilight". Essays and short stories by A.P.Chekhov]. Moskovskie vedomosti, 1887, no. 244, sept. 5.
15. Burenin V.P. Kriticheskie ocherki [Critical essays]. Novoe vremya, 1904, no. 10079, mar. 26.
16. Belyaev Yu. Teatr i muzyka. Spektakl' Moskovskogo khudozhestvennogo teatra. II. Vishnevyy sad [The auditory arts. Stage plays of the Moscow Art Theater. II. The Cherry Orchard]. Novoe vremya, 1904, no. 10087, apr. 3.
17. Anton Krainiy [Gippius Z.]. Literaturnaya khronika. Slovo o teatre [Latest news on Literature. About the theatre]. Novyy put', 1903, no. 8, pp. 229-335.
18. Bentovin B.I. Moskovskie gastrolery [Guest artistes of Moscow]. Novosti i birzhevaya gazeta, 1901, no. 51, feb. 21.
19. K-l' A. [Kugel' A.]. Teatral'nye zametki [Remarks on the theatre]. Teatr i iskusstvo, 1900, no. 8, feb. 20.
20. Gnedich P. Teatr budushchego. Khudozhestvenno-obshchedostupnyy teatr v Moskve [Theatre of the Future. The public arts theater in Moscow]. Mir iskusstva, 1900, no. 2.
21. Sulerzhitskiy A. A.P.Chekhov v Khudozhestvennom teatre. Zapis' Sulerzhitskogo [A.P.Chekhov on the Arts Theater. Sulerzhitsky's records]. Al'manakh izd-va "Shipovnik", 1914, vol. 23, pp. 145-194.
22. Amfiteatrov A. Pamyati Antona Pavlovicha Chekhova [In memory of A.P.Chekhov]. In: Amfiteatrov A. Kurgany. Saint Petersburg, 1905, p. 2.
23. Zilov L. Chekhovu [To Chekhov]. Chekhovskiy yubileynyy sbornik. Moscow, 1910, pp. 19-20.
24. Kuzicheva A.P. Otvuk "lopnuvshey struny" v poehzii "serebryanogo veka" [The echo of a "broken string" in the poetry of "Silver Age"]. Chekhoviana: Chekhov i "serebryanny vek". Moscow, 1996, pp. 138-150.
25. Krivonos V. Vishnevyy kompot [Cherry compote]. Ehkran i stsena, 2011, no. 16, pp. 8-9.
26. Ulitskaya L. Vishnevoe varen'e [Cherry jam]. Available at: <http://e-libra.ru/read/174155-russkoe-varene.html> (accessed: 01.02.2018).

Bushkanets L.E. "Chekhov's sounds" in the culture of XX—XXI centuries. The article analyzes the Chekhov's discovery in the field of detail — the great role of sounds in his prose, and especially in drama — and its influence on literature and culture of XX—XXI centuries; it also appeared thanks to the Moscow Art Theatre. "Chekhov's sounds" became not only a fact of literature, but also a fact of culture; they began to be perceived independently, in isolation from his works. This detail strengthened the lyrical component of the text, then the parody one, and to the turn of XX—XXI centuries — the absurd one.

Keywords: A.Chekhov, literature, detail, sounds, drama, parody, absurd.

Сведения об авторе. Л.Е.Бушканец — доктор филологических наук, профессор, Казанский Федеральный университет, lika_kzn@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.10.2018.