

*Ю.В. Доманский*

**ФИНАЛ ПЬЕСЫ «ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ» ЯРОСЛАВЫ ПУЛИНОВИЧ  
И ЧЕХОВСКИЙ ЗВУК ЛОПНУВШЕЙ СТРУНЫ:  
К ВОПРОСУ О КОНТЕКСТУАЛЬНОСТИ СМЫСЛОВ  
В ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ РЕМАРКЕ**

**Аннотация**

В статье сопоставляются две ремарки – из второго действия «Вишнёвого сада» Антона Чехова и из финала «Земли Эльзы» Ярославы Пулинович. Основание для сопоставления – лексическое тождество: и в знаменитой чеховской ремарке о звуке лопнувшей струны, и в ремарке у Пулинович есть сегмент, начинающийся со слов «Вдруг раздается». Делается наблюдение, что в обоих случаях на этих словах происходит радикальное изменение в паратекстуальной соносфере: тишина сменяется неожиданным звуком засценья, и вместе с этим в корне меняется ситуация. Указанное лексическое тождество влечет за собой и контекстуально обусловленное тождество семантическое – на уровне драматургической ситуации в обеих пьесах в точке, обозначенной словами «Вдруг раздается», происходит перипетия, при которой состояние мира и человека меняется на противоположное. Такое семантическое тождество рассматриваемых ремарок у Чехова и у Пулинович провоцирует еще и к тому, чтобы попытаться сделать вывод о смысловом взаимообогащении двух пьес через соотносимые сегменты. Можно предположить, что знание чеховской ремарки способно дополнить финал «Земли Эльзы» смыслами, которые связаны с катастрофой, понимаемой, как стихийное, идущее извне нарушение привычного хода вещей. Проекция же финала пьесы Пулинович на эпизод со звуком лопнувшей струны из второго действия «Вишнёвого сада» может дать возможность увидеть в этом эпизоде смыслы, связанные с тем, что какой бы страшной ни была катастрофа, за ней может последовать возрождение, например, через любовь.

**Ключевые слова**

Драма; ремарка; Антон Чехов; «Вишнёвый сад»; Ярослава Пулинович; «Земля Эльзы».

*Yu. V. Domanski*

**THE ENDING OF YAROSLAVA PULINOVICH'S PLAY "ELSA'S LAND" AND CHEKHOV'S SOUND OF A BROKEN STRING:  
ON THE QUESTION OF THE CONTEXTUALITY  
OF MEANINGS IN DRAMATIC DIRECTIONS**

**Abstract**

This article compares two stage directions – from the second act of Anton Chekhov's "The Cherry Orchard" and from the finale of "Elsa's Land" by Yaroslava Pulinovich. The basis for the comparison is a lexical identity: both Chekhov's famous stage direction about the sound of a broken string and Pulinovich's stage direction contain a segment beginning with the words "Suddenly a sound is heard". It is observed that in both cases, these words trigger a radical shift in the paratextual sonosphere: silence gives way to an unexpected offstage sound, and with it, the situation is fundamentally altered. This lexical identity entails a contextually determined semantic identity: at the level of the dramatic situation in both plays, at the point designated by the words "Suddenly a sound is heard", a peripeteia occurs in which the state of the world and of man is reversed. This semantic identity between the stage directions in Chekhov and Pulinovich also provokes the attempt to draw conclusions about the mutual enrichment of meaning between the two plays through the correlating segments. It can be assumed that knowledge of Chekhov's stage direction can enrich the ending of "Elsa's Land" with meanings related to catastrophe, understood as a spontaneous, external disruption to the usual course of events. Projecting the ending of Pulinovich's play onto the episode with the sound of a broken string from the second act of "The Cherry Orchard" may allow us to discern in this episode meanings related to the fact that no matter how terrible a catastrophe, it can be followed by rebirth, for example, through love.

**Key words**

Drama; stage directions; Anton Chekhov; "The Cherry Orchard"; Yaroslava Pulinovich; "Elsa's Land".

Обратиться к соотнесению двух конкретных ремарок из «Вишнёвого сада» Антона Чехова и «Земли Эльзы» Ярославлы Пулинович нас заставило лексическое тождество: и в знаменитой ремарке о звуке лопнувшей струны из второго действия чеховской комедии, и в финальной ремарке у Пулинович есть сегменты, начинающиеся со слов «Вдруг раздастся». Приведем оба заинтересовавших нас сегмента. Вот ремарка из второго действия «Вишнёвого сада»:

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздастся отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный [Чехов 1975, 224].

Финал пьесы Ярославлы Пулинович приведем полностью:

Ольга уходит. Эльза сидит неподвижно. Неподвижен ее взгляд, неподвижны плечи, неподвижна спина, руки, ноги в туфлях на каблуках, волосы с пробивающейся сквозь краску сединой, светло-розовая нелепая шляпка. Тишина заполняет собой каждый сантиметр

пространства. Тускло горит свет. В темном окне отражаются стул, стол, диван, шкаф, ковер на стене, ковер на полу, телевизор, сервант с хрусталем. А больше ничего нет.

Вдруг раздается какое-то громкое тарыхтение. В окно бьет свет фар. Темный неразличимый силуэт стучит кулаком по стеклу. Эльза выходит на улицу в чем была и видит перед собой Василия. Бросается к нему в объятия.

Э л ь з а. Василий Игнатьевич!!!

В а с и л и й. Элечка, я украл мотоцикл! Поехали!

Э л ь з а. Куда?

В а с и л и й. Туда, куда вы хотели.

Э л ь з а. Это куда же?

В а с и л и й. В Париж. На южное море!

Эльза и Василий садятся на мотоцикл. Мотоцикл с ревом заводится, и они уезжают [Пулинович 2024, 170].

Звук лопнувшей струны из «Вишнёвого сада» стал своеобразной квинтэссенцией и последней чеховской пьесы, и творчества Чехова-драматурга, и драматургической соносферы вообще. Даже сборник научных трудов, приуроченный к столетию «Вишнёвого сада», был назван «Звук лопнувшей струны» [Чеховиана 2005]; была и специальная отдельная книга, посвященная самому этому звуку у Чехова [Звук лопнувшей струны 2006]; активно обращалась к звуку лопнувшей струны и последующая культура (см. об этом: [Кузичева 1996; Бушканец 2018]). Звук лопнувшей струны, напомним, появляется в комедии дважды – во втором действии, на что мы уже указали, и в финале:

Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву [Чехов 1975, 254].

Исходя из двух чеховских ремарок исследователи рассматривают звук лопнувшей струны как символ, означающий «тревожное и горестное предчувствие скорого разрушения и конца привычного мира» [Пенькова 2023, 116], пишут об «атмосферном происхождении» этого звука [Гончарова 2021, 14], видят зачастую не один какой-то смысл, а сразу несколько: «“Звук лопнувшей струны”, возникающий извне по отношению к персонажам, является своеобразным голосом мира, которому персонажи дают различные, но в равной степени несостоятельные объяснения <...>. Благодаря тому, что в словесном обозначении этого звука фигурирует “струна”, устанавливается имплицитная семантическая связь с оркестром, игру которого слышат персонажи» [Панамарева 2010, 65]; даже утверждают следующее: «Тайна звука лопнувшей струны заключается именно в том, что невозможно определить его значение. Во 2-м действии Чехов через разную реакцию персонажей показывает, что этот звук интерпретируется с разных точек зрения в связи с разными эмоциональными состояниями персонажей. <...> Здесь “звук лопнувшей струны” работает как некий смысловой генератор. Возникающая при этом многоосмысленность – одна из функций этого генератора» [Пак Хен Сон 1996, 281].

Среди художественных интерпретаций «Вишнёвого сада» можно отыскать трактовки, жестко мотивированные реальностью – и реальностью

текста пьесы, и физической реальностью. Так, в фильме Сергея Овчарова «Сад» (2008) происхождение звука лопнувшей струны во втором действии оказывается оправдано тем, что незадолго до появления этого звука «в глубине сцены проходит Е п и х о д о в и играет на гитаре», что и «становится причиной загадочного звука “лопнувшей струны”, который всех пугает и символически выражает конец старого мира: незадачливый Епиходов рвет струну на гитаре» [Кондратьева 2017, 148]; и это закономерно, ведь не зря же Епиходова прозвали «двадцать два несчастья».

Наиболее же интересным, на наш взгляд, является следующее исследовательское обобщение: «Звук “лопнувшей струны” в пьесе “Вишнёвый сад” есть не что иное, как звук лопнувшей струны. ...Но, одновременно, он есть и нечто большее. <...> И фикциональное, и фактуальное начало подчинено началу миромоделирующему, которое и оформляется как художественный концепт <...>, подчиняющий задачам миромоделирования “локальные”, частные концепты художественной картины мира. “Звук лопнувшей струны” у Чехова, поэтому, издает не “птица какая-нибудь... вроде цапли... или филина”; и это не “в шахтах сорвалась бадья”, не некий “частный” звук, как полагают персонажи пьесы. Этот звук относится к состоянию мира, в котором живут герои Чехова. Но не “обозначает” его» [Виноградова 2007, 8].

Однако как бы там ни было, а ремарка, транслирующая этот звук, содержит в себе весьма точное указание на его сущность – это именно *звук лопнувшей струны*, а не звук, *напоминающий* звук лопнувшей струны, или звук, *похожий* на звук лопнувшей струны. Но никто из высказавшихся по этому поводу персонажей Чехова не атрибутировал услышанное как звук лопнувшей струны, не сказал, что струна лопнула: Любовь Андреевна не поняла происхождения услышанного («Это что?»); Лопухин, желая успокоить Раневскую, еще более усугубил ее состояние, предложив версию с сорвавшейся в шахте бадьей («Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко!»); Гаврилыч решил, что это «птица какая-нибудь... вроде цапли»; Трофимов – что филин; общее состояние всех (не только себя) выразила Раневская: «Неприятно почему-то»; итог же спору подвел Фирс: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь <...>. Перед волей» [Чехов 1975, 224].

И действительно, при всей однозначности самого указания – звук лопнувшей струны – ближайший контекст к нему задает и почти мистическую таинственность, и предчувствие катастрофы: *точно с неба, замирающий, печальный*. Усиливает все это внезапность возникновения данного звука, неожиданность его появления, что выражено словом «вдруг». Тогда неудивительно, что обычный по сути своей звук произвел такое впечатление на действующих лиц и должен произвести такое же впечатление на читателя и на зрителя.

Итак, во втором действии «Вишнёвого сада» паратекстуальный звук лопнувшей струны, будучи всего лишь звуком лопнувшей струны, тем не менее оказывается таинственным и мистическим то ли предзнаменованием, то ли воплощением катастрофы. Появление данного значения во многом обусловлено тем, что звук лопнувшей струны «вдруг раздается». Именно эти слова сподвигли нас на соотнесение чеховской ремарки с паратекстом финала «Земли Эльзы» Ярославы Пулинович, где воцарившаяся тишина обрывается следующим образом: «Вдруг раздается какое-то громкое тарыхтение». Напомним, что предшествует этой соносферной ремарке: «Ольга уходит. Эльза сидит неподвижно. Неподвижен ее взгляд, неподвижны плечи,

неподвижна спина, руки, ноги в туфлях на каблуках, волосы с пробивающейся сквозь краску сединой, светло-розовая нелепая шляпка. Тишина заполняет собой каждый сантиметр пространства. Тускло горит свет. В темном окне отражаются стул, стол, диван, шкаф, ковер на стене, ковер на полу, телевизор, сервант с хрусталем. А больше ничего нет». Этот сегмент строится почти исключительно визуально; ремарочный субъект (о ремарочном субъекте как категории см.: [Тютелова 2019]) констатирует увиденное и в точке наблюдения совпадает с потенциальным зрителем. Отметим к тому же, что в отличие от чеховской ремарки из второго действия «Вишнёвого сада» здесь перед нами на уровне мизансцены ситуация «один на сцене»: после ухода Ольги Эльза остается в одиночестве. Традиционно такого рода ситуация предполагает откровенность «одинокого» персонажа, реплики которого зачастую являют собой экспликацию внутренней речи. Но в данном случае реплик нет, есть только предельно детализированная портретная и интерьерная ремарка, с точки зрения ремарочного субъекта сосредоточенная на одиночестве главной героини. Непосредственно же словам «Вдруг раздается» предшествует несколько абсурдная, если посмотреть на предшествующий ей текст, фраза «А больше ничего нет». Абсурдность и даже своеобразная гротесковость ее в том, что сначала ремарочный субъект транслирует весьма детальное описание интерьера: комната Эльзы заполнена предметами, которые к тому же удваиваются в отражении в темном окне; завершающее же предложение этой части, отнюдь не уничтожая все это наполнение, тем не менее актуализирует пространственную пустоту. Можно сравнить это с паратекстуальным указанием в ремарке, предваряющей четвертое действие «Вишнёвого сада», где при описании довольно-таки наполненной предметами комнаты, тем не менее «чувствуется пустота» [Чехов 1975, 242]. И в «Земле Эльзы» паратекстуальная фраза «А больше ничего нет» передает, как представляется, особую атмосферу пустоты, возможную даже там, где физической пустоты нет вовсе.

И этот сегмент из пьесы Ярославы Пулинович, сегмент об имплицитной пустоте, коррелирует с соносферным сегментом, который имеет место быть в почти полностью визуально решенной приведенной выше части ремарки; вот этот соносферный сегмент: «Тишина заполняет собой каждый сантиметр пространства». Как видим, аудиальный мотив (тишина) оказался и мотивом пространственным; и тишина, тотально заполнив пространство, вроде бы должна была редуцировать пустоту, однако, похоже, только еще больше усилила ту атмосферу пустоты, что оказалась представлена во фразе «А больше ничего нет». И сегмент о заполнившей пространство тишине оказался близок к тому, что в чеховской знаменитой ремарке из второго действия «Вишнёвого сада» предшествует появлению звука лопнувшей струны: «Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс». В обоих случаях – и у Чехова, и у Пулинович – соносферное решение ситуации выражено лексически тождественно – словом «тишина» (бормотание Фирса у Чехова не только не нарушает эту тишину, а буквально актуализирует ее, ибо полной тишины в мире почти не бывает, а некоторые звуки, возникающие в тишине, делают ее тишиной в еще большей степени; бормотание Фирса из их числа). Визуальное же решение и у Чехова, и у Пулинович сведено в рассматриваемых ремарочных сегментах к тотальной персонажной статике: в «Вишнёвом саду» «все сидят, задумались», в «Земле Эльзы» «Эльза сидит неподвижно». Кстати, данное указание из «Земли Эльзы» напрямую коррелирует с финалом «Вишнёвого сада», где, напомним, последняя ремарка

в «одинокой» реплике Фирса, ремарка, завершающая эту реплику, выглядит следующим образом: «*(Лежит неподвижно)*» [Чехов 1975, 254]. Нельзя не обратить внимание и на то, что в финальной ремарке «Вишнёвого сада» после звука лопнувшей струны «наступает тишина», которая, как и в ремарке из второго действия, актуализируется через звук: во втором действии, напомним, это было бормотание Фирса, в финале же – «Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву» [Чехов 1975, 254]. То есть у Чехова очевидна разница между ремаркой второго действия и ремаркой финала: во втором действии тишина предшествует звуку лопнувшей струны, в финале же звук лопнувшей струны предшествует тишине.

В данном плане финал пьесы Ярославы Пулинович близок к чеховской ремарке со звуком лопнувшей струны именно из второго действия, а не из четвертого: в «Земле Эльзы» тихая статика интерьера и мизансцены резко обрывается на уровне соносферы, а потом оживляется и визуально. И у Чехова, и у Пулинович этот стремительный обрыв передан на лексическом уровне тождественно – через слова «Вдруг раздаётся». Сравним: у Чехова – «Вдруг раздаётся отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный»; у Пулинович – «Вдруг раздаётся какое-то громкое тарыхтение». Правда, в «Вишнёвом саду» сразу за звуковым вторжением в статичную тишину следует словесная реакция персонажей на звук лопнувшей струны (что с полным правом можно считать динамичным оживлением до этого некоторое время статичной мизансцены), а в «Земле Эльзы» ремарка не заканчивается указанием на соносферное вторжение, она продолжается, указывая уже на визуальные характеристики происходящего, в том числе – и на динамику в мизансцене: «В окно бьет свет фар. Темный неразличимый силуэт стучит кулаком по стеклу. Эльза выходит на улицу в чем была и видит перед собой Василия. Бросается к нему в объятия». И лишь после этого следует диалог между Василием и Эльзой, диалог, объясняющий ремарочную ситуацию и подводящий к финальной визуально-соносферной ремарке: «Эльза и Василий садятся на мотоцикл. Мотоцикл с ревом заводится, и они уезжают».

Не будем здесь специально касаться событийной трактовки финала пьесы Пулинович, в котором можно увидеть, например, то, что Эльза и Василий смогли быть вместе только после ухода из жизни (вот одна из трактовок такого рода, когда финал понимается исключительно как трагический: «Эпический пласт (повествование от первого лица, монологи-исповеди, монологи-воспоминания, описательный характер ремарок) органично сочетается с лирическим, но в развязке эта полифония сменяется трагическим финалом: Эльза умирает с мыслью, что здесь прожила жизнь, здесь и будет погребена. Неслучайно драматург назвал пьесу “Земля Эльзы”» [Гончарова-Грабовская 2020, 14]). Нам важнее иные смыслы, сосредоточенные именно в резкой перемене состояния, которая передана паратекстуально словами «вдруг раздаётся». В этой точке визуальная статика и тишина (прежде всего – тишина) стремительно сменяются динамикой и звуком (звуком в первую очередь). Дается это с точки зрения ремарочного субъекта, но в данном случае это и точка зрения героини – это в ее тихий мир резко вторгается «какое-то громкое тарыхтение». Изменение состояния внешнего мира стремительно провоцирует и изменение состояния Эльзы.

Такое же резкое изменение состояния внешнего мира передает и ремарка из второго действия «Вишнёвого сада». И, как и в «Земле Эльзы», изменение в мире способствует изменению состояния действующих лиц: вызванная звуком

лопнувшей струны тревожность Любви Андреевны привлекает Лопухина, Гаева и Трофимова к попыткам объяснить происхождение этого звука, дабы, возможно, успокоить Раневскую; и не забудем, что во втором действии чеховской пьесы сразу после эпизода со звуком лопнувшей струны следует еще одно вторжение в довольно герметичный мир персонажей, только уже вторжение не соносферное, а на уровне мизансцены – появляется Прохожий, напугавший Варю. У Ярославы Пулинович внезапно появившийся Василий увозит Эльзу на мотоцикле туда, куда она и хотела. Таким образом, и здесь, и у Чехова указанные слова – «Вдруг раздается» – в корне меняют и ситуацию, и состояние персонажей, а вместе с этим – меняют и состояние читателя и зрителя. То есть слова «Вдруг раздается» и в «Вишнёвом саде», и в «Земле Эльзы» становятся знаком того, что Аристотель называл перипетией. И в обоих случаях сама точка, сам момент, в котором осуществляется перипетия, выражена через соносферную ремарку: тишина сменяется внезапным и неожиданным для всех звуком засценья.

Разумеется, не стоит забывать, что ремарочное указание на звук лопнувшей струны в «Вишнёвом саде» присутствует не только во втором действии, но и в финале; только в этой позиции вторжение данного звука, как мы уже сказали, противоположно тому, что было во втором действии комедии, и, соответственно, противоположно звуковому вторжению в финале «Земли Эльзы»: возникающий в четвертом действии «Вишнёвого сада» звук лопнувшей струны уже не дает перипетию, не становится знаком изменения состояния человека и мира. При соотношении же ремарок из второго действия пьесы Чехова и из финала пьесы Пулинович мы видим, что лексическое тождество («Вдруг раздается») влечет за собой и контекстуально обусловленное тождество семантическое – на уровне драматургической ситуации в обеих пьесах в точке, обозначенной этими словами, происходит перипетия, когда состояние мира, а вслед за тем и состояние человека в нем меняется на противоположное.

Тем более интересно, что при данном контекстуально обусловленном семантическом тождестве оценочный план перехода из одного состояния в другое в «Вишнёвом саде» и «Земле Эльзы» различен: в чеховской пьесе благостная задумчивость сменяется тревожностью, тогда как у Ярославы Пулинович застывшее и томящее одиночество сменяется обретением счастья, единением влюбленных. Но при этом заключенная в наличии перипетии смысловая общность двух ситуаций от указанной разницы никуда не девается.

Такое семантическое тождество рассматриваемых ремарок у Чехова и у Пулинович провоцирует еще и к тому, чтобы попытаться сделать вывод о смысловом взаимообогащении двух пьес через соотносимые сегменты. Но что может дать проекция эпизода из второго действия «Вишнёвого сада» для углубления или корректировки понимания финала «Земли Эльзы»? И что может финал «Земли Эльзы» дать для смыслового обогащения эпизода со звуком лопнувшей струны из второго действия чеховской пьесы? Пока что дадим лишь поверхностные и гипотетические ответы на эти вопросы.

Как представляется, знание чеховской ремарки может дополнить финал «Земли Эльзы» смыслами, связанными с катастрофой, понимаемой, как стихийное, идущее извне нарушение привычного хода вещей. Проекция же финала пьесы Пулинович на эпизод со звуком лопнувшей струны из второго действия «Вишнёвого сада» может дать возможность увидеть в этом эпизоде смыслы, связанные с тем, что какой бы страшной ни была катастрофа, за ней может последовать возрождение, например, через любовь, и, как

следствие, единение любящих и обретение счастья. Однако для того, чтобы эти выводы стали легитимными, требуется, разумеется, более внимательный сопоставительный анализ не только двух конкретных ремарок, но и других схожих сегментов из пьес Чехова и Пулинович с непрерывным выходом на целостное соотношение художественных миров «Вишнёвого сада» и «Земли Эльзы».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бушканец Л.Е. Чеховские звуки в культуре XX–XXI веков // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2018. № 6 (18). URL: <https://portal.novsu.ru/file/1483207> (дата обращения: 06.11.2025).
2. Виноградова М.С. Лингвокогнитология литературно-художественного текста: Постановка проблемы // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 303. С. 7–9.
3. Гончарова Н.Н. Образ прохожего в «Вишнёвом саду» А.П. Чехова: литературный, житейный и библейский аспекты // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». 2021. Т. 18. № 4. С. 11–17.
4. Гончарова-Грабовская С.Я. Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2020. № 2. С. 5–14.
5. «Звук лопнувшей струны»: перечитывая «Вишнёвый сад» А. П. Чехова: сборник научных работ / сост. и науч. ред. А.Г. Головачева. Симферополь: Доля, 2006. 135 с.
6. Кондратьева В.В. Комедия А. П. Чехова «Вишнёвый сад»: К вопросу об интерпретации чеховской пьесы в фильме Сергея Овчарова «Сад» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. филологические науки. 2017. № 7(120). С. 146–150.
7. Кузичева А.П. Отзвук «лопнувшей струны» в поэзии «серебряного века» // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 138–150.
8. Пак Хен Сон. О звуках в «Вишнёвом саду» А.П. Чехова // Известия Восточного института. 1996. № 3. С. 272–283.
9. Панамарева А.Н. Звуковой образ мира в комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад» // Сибирский филологический журнал. 2010. № 4. С. 60–67.
10. Пенькова М.А. Игры звука и беззвучья в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад» // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2023. № 39. С. 110–119.
11. Пулинович Я. А. Земля Эльзы: пьесы, монологи. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 509 с.
12. Тютелова Л. Г. Ремарочный субъект // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, 2019. С. 283–286.
13. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 13. М.: Наука, 1975. 528 с.
14. Чеховиана: «Звук лопнувшей струны»: к 100-летию пьесы «Вишнёвый сад» / отв. ред. В.В. Гульченко. М.: Наука, 2005. 594 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bushkanets L.E. Chekhovskije zvuki v kul'ture XX–XXI vekov [Chekhov's Sounds in the Culture of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> Centuries]. *Uchenyye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo*, 2018, no. 6 (18). Available at: <https://portal.novsu.ru/file/1483207> (accessed 06.11.2025). (In Russian).
2. Goncharova N.N. Obraz prokhozhego v “Vishnevom sade” A.P. Chekhova: literaturnyy, zhitiynyy i bibleyskiy aspekty [The Image of a Passerby in A.P. Chekhov's “The Cherry Orchard”: Literary, Hagiographic and Biblical Aspects]. *Vestnik YUUrGU. Seriya “Lingvistika”*, 2021, vol. 18, no. 4. pp. 11–17. (In Russian).

3. Goncharova-Grabovskaya S.Ya. Dramaturgiya Yaroslavy Pulinovich (aspekty poetiki) [Drama Works of Yaroslava Pulinovich (Aspects of Poetics)]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, 2020, no. 2, pp. 5–14. (In Russian).

4. Kondratyeva V.V. Komediya A.P. Chekhova “Vishnevyy Sad”: K voprosu ob interpretatsii chekhovskoy p’yesy v fil’me Sergeya Ovcharova “Sad” [Comedy by A.P. Chekhov “The Cherry Orchard”: On the Question of the Interpretation of Chekhov’s Play in Sergei Ovcharov’s Film “The Orchard”]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. filologicheskiye nauki*. 2017. no. 7 (120), pp. 146–150. (In Russian).

5. Pak Hyun Seong. O zvukakh v “Vishnevom sade” A.P. Chekhova [About the Sounds in “The Cherry Orchard” by A.P. Chekhov]. *Izvestiya Vostochnogo instituta*, 1996. no. 3, pp. 272–283. (In Russian).

6. Panamareva A.N. Zvukovoy obraz mira v komedii A.P. Chekhova “Vishnevyy sad” [The Sound Image of the World in the Comedy of A.P. Chekhov’s “The Cherry Orchard”]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*, 2010, no. 4, pp. 60–67. (In Russian).

7. Penkova M.A. Iгры zvuka i bezzvuch’ya v p’yese A.P. Chekhova “Vishnevyy sad” [Games of Sound and Silence in A.P. Chekhov’s Play “The Cherry Orchard”]. *Paradigma: filozofsko-kul’turologicheskii al’manakh*, 2023, no. 39. pp. 110–119. (In Russian).

8. Vinogradova M.S. Lingvokontseptologiya literaturno-khudozhestvennogo teksta: Postanovka problemy [Linguoconceptology of Literary and Artistic Text: Statement of the Problem]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2007, no. 303, pp. 7–9. (In Russian).

#### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Golovacheva A.G. (ed., comp.). “Zvuk lopnvshey struny”: perechityvaya “Vishnevyy sad” A.P. Chekhova: sbornik nauchnykh rabot [“The Sound of a Broken String”: Rereading “The Cherry Orchard” by A.P. Chekhov: a Collection of Scientific Works]. Simferopol, Dolya Publ., 2006. 135 p. (In Russian).

10. Gulchenko V.V. (ed.). *Chekhoviana: “Zvuk lopnvshey struny”: k 100-letiyu p’yesy “Vishnevyy sad”* [Chekhoviana: “The Sound of a Broken String”: on the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Play “The Cherry Orchard”]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 594 p. (In Russian).

11. Kuzicheva A.P. Otvuk “lopnvshey struny” v poezii “serebryanogo veka” [The Echo of the “Broken String” in the Poetry of the “Silver Age”]. *Chekhoviana: Chekhov i “serebryannyi vek”* [Chekhoviana: Chekhov and the “Silver Age”]. Moscow, Nauka Publ., 1996. pp. 138–150. (In Russian).

12. Tyutelova L.G. Remarochnyy sub’yekt [Remarkary Subject]. *Eksperimental’nyy slovar’ noveyshey dramaturgii* [Experimental Dictionary of Modern Drama]. Siedlce, Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL Publ., pp. 283–286. (In Russian).

*Доманский Юрий Викторович,*

Российский государственный гуманитарный университет; Самаркандский государственный университет имени Шарафа Рашидова.

Доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории; профессор кафедры русской и зарубежной литературы.

Научные интересы: поэтика текста, рок-поэзия, поэтика драмы, актуальная словесность.

E-mail: domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Yuri V. Domanski,*

Russian State University for the Humanities; Samarkand State University named after Sharof Rashidov.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History; Professor, Department of Russian and Foreign Literature.

Research interests: poetics of text, rock poetry, poetics of drama, actual literature.

E-mail: domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270