

5. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
6. Мочульский К. В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение [Электронный ресурс] / Мочульский К. В. // Режим доступа : [http://otherreferats.allbest.ru/philosophy/00008848\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/philosophy/00008848_0.html)
7. Нямцу А. Е. Русская литература в контексте мировых традиций: учеб. пособие / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2009. – 424 с.
8. Суворин А. С. Дневник / А. С. Суворин. – М.: Изд-во «Новости», 1992. – 496 с.
9. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
10. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. Сочинения: В 18-ти т.– М.: Наука, 1974–1983. Ссылки на произведения и письма А. П. Чехова оформляются по данному изданию, в тексте статьи обозначаются: серия, том, страница.
11. Wertheimer M. Die Abhandlungen zur Gestalttheorie [Электронный ресурс] / M. Wertheimer. – Philosophische Akademie, 1925. – Режим доступа : [http://www.i-u.ru/biblio/archive/vertgeymer\\_prod/00.aspx](http://www.i-u.ru/biblio/archive/vertgeymer_prod/00.aspx)

УДК 821.161.1

## *Н. А. Никпелова*

*г. Харьков*

### **Чехов и Шекспир: мотив театра в драматическом сюжете "Бури" и "Чайки"**

---

**Никпелова Н. А. Чехов і Шекспір: мотив театру в драматичному сюжеті "Бури" і "Чайки".** Останню п'єсу Шекспіра "Буря" (1611 р) і чеховську "Чайку" (1896 г) розділяють майже три століття. Мотив театру, "влада театру" в сюжетах цих драматичних творів – при всій відмінності їх поетики – може служити мостом між авторами та епохами. Дія в обох п'єсах відбувається в "натуральних" декораціях. Сценою стає і палуба корабля в бурю, і чарівний острів, і берег "чаклунського" озера. "Буря" починається загрозою загибелі, що буде запобігнена доброю волею, в "Чайці" події завершуються загибеллю героя, не відверненою тими, хто міг би і мав би це зробити.

**Ключові слова:** мотив театру, багатозначність назв, "життя – театр", сцена на сцені, епічний мотив подорожі і краху, драматичний і ліричний мотив порятунку і любові.

**Никпелова Н. А. Чехов и Шекспир: мотив театра в драматическом сюжете "Бури" и "Чайки".** Последнюю пьесу Шекспира "Буря" (1611 г) и чеховскую "Чайку" (1896 г) разделяют почти три столетия. Мотив театра, "власть театра", в сюжетах этих драматических сочинений – при всем различии их поэтики – может служить мостом между авторами и эпохами. Действие в обеих пьесах происходит в "натуральных" декорациях. Сценой становится и палуба корабля в бурю, и волшебный остров, и берег "колдовского" озера. "Буря" начинается угрозой гибели, предотвращенной доброй волей, в "Чайке" события завершаются гибелью героя, не предотвращенной теми, кто мог бы и должен был бы это сделать.

**Ключевые слова:** мотив театра, многозначность заглавий, "жизнь – театр", сцена на сцене, эпический мотив путешествия и крушения, драматический и лирический мотив спасения и любви.

**Nikipelova N. A. Chekhov and Shakespeare: Motif of the Theater in the dramatic Plot of "The Tempest" and "The Seagull".** The last play Shakespeare's "The Tempest" (1611) and Chekhov's "The Seagull" (1896) share almost three centuries. The motif of the theater, "the power of the theater", in the plots of these dramatic works - no matter how different their poetics - can serve as a bridge between authors and epochs.

The action in the both plays happen in the "natural" sceneries. And the deck of the ship in the storm, and the magical island, and the beach of the "witch's" lake becomes the scene. "The Tempest" begins by the threat of the death that is averted by the good will, in "The Seagull" event ends the death of the hero, has not averted by those who could and should have done it.

**Keywords:** motif of the theater, multiple meanings of titles, "life – the theater", the stage on the scene, the epic theme of travel and the crash, dramatic and lyrical theme of salvation and love.

---

*Светлой памяти  
Иннокентия Михайловича Смоктуновского*

*Пляшет перед звездами звезда,  
Пляшет колокольчиком вода,  
Пляшет имель и в дудочку дудит,  
Пляшет перед скинией Давид.*

*Плачет птица об одном крыле,  
Плачет погорелец на золе,  
Плачет мать над люлькою пустой,  
Плачет крепкий камень под пятой.*

*А.Тарковский*

Последнюю пьесу Шекспира «Буря»(1611 г) и чеховскую «Чайку» (1896 г) разделяют почти три столетия. Мотив театра, «власть театра», в сюжетах этих драматических сочинений – при всем различии их поэтики – может служить мостом между авторами и эпохами.

Благодаря воображению и трудам биографов разных поколений (Г.Четл, Д.Дейвис, Б.Джонсон, С.Шенбаум, Ф.Холлидей, А.Аникст, П.Акройд и др.) до нас донесены некоторые черты характера Шекспира. Отмечено, что это был человек деликатный и выдержанный, доброжелательный. Шумных актерских сборищ не любил – сказывался больным и не ходил на них. Интеллигент в первом поколении, он был отменно трудолюбив. Крупнейший шекспировед Ф. Холлидей завершает главу «Свершения Шекспира» вопросом: «Почему нам не дает покоя провинциальный парень, прославившийся на театральном поприще?» [1].

Оба имени попадают в общую рубрику истории о скромном происхождении великих людей. Их объединяет природная склонность к драматическому творчеству, позволившая сам театр сделать героями своих комедий – так обозначили жанр «Бури» и «Чайки» сами авторы. Им обоим ранняя смерть – в 52 и 44 года – не дала в полной мере осуществить творческие замыслы. Хотя во времена Шекспира это был солидный возраст, и «Буря» стала его прощанием с театром: Мастер уходил со сцены. Свой рассказ о жизни Шекспира автор его краткой документальной биографии С. Шенбаум называет повестью о двух городах: «Стратфорд породил его; Лондон буквально и фигурально стал той сценой, на которой прошла его жизнь»[2].

Представляется правомерным в сюжетосложении «Бури» и «Чайки» соотнести связь заглавия с событиями в комедиях, сравнить пространственные характеристики – палуба корабля в бурю, волшебный остров и берег «колдовского» озера. Особого внимания заслуживает эмоциональное поведение героев в ситуациях, в которых по Шекспиру, проявляются

«давление и формы времени». Одно из общих, сквозных свойств шекспировской и чеховской комедии – сама природа комедийного мира. Комическое начало, характер и источник смеха у Шекспира и Чехова связаны с теми сторонами жизни, которые только смехом и можно осветить. «Сфера комедий у Шекспира, – полагает Л.Е. Пинский – это природно личная жизнь, природные желания человека и взаимоотношения между людьми, возникающие на основе этих желаний, венчаемые любовью, <...> источнике всякого рода комических положений и удивительных приключений»[3].

Единство комедийного мира у Шекспира создается «магистральным сюжетом» – понятием, вводимым исследователем для определения связи в «фабуле, характерах и вариациях жанра»[4]. Магистральным мотивом в сюжетах «Бури» и «Чайки» несомненно следует признать мотив театра. В «Чайке» Чехова основной стержень сюжета состоит в быстрой смене сцен и переживаний, в катастрофической влюбленности невоплощенной (знаменитые «пять пудов любви»), в поступках без психологической мотивированности, на первый взгляд. При этом возникает перебой комических и трагических моментов. Даже смешное отзывается не в смешных словах и поведении, а в их неуместности. По мысли Л.Я. Гинзбург, чеховским персонажам присуща «жажда недоступной гармонии»[5]. В этом верном наблюдении содержатся новые вопросы: «недоступной», невозможной – или возможной и не осуществленной гармонии в жизни и на сцене.

Настоящее произведение искусства всегда начинается с захватывающей жизненной истории. Шекспир отразил в своей пьесе такое известное его современникам важное событие, как крушение возле Бермудских островов в 1609 году английской эскадры под командованием адмирала Джорджа Соммерса, плывшего в Вирджинию, первую английскую колонию в Америке. Адмиральский корабль был спасен и пристал к острову, где долгое время жили моряки. На основе жизненной истории

Шекспир создает сказку-фантазию, в которой действуют кроме людей нимфы, наяды и другие духи, покорные волшебнику Просперо (с итальянского – означает «счастливый»). Счастливый исход событий будет задуман как победа над злом приемами театрального преображения. Сюжет «Бури» соединил традиционный эпический мотив путешествия и крушения с драматическим и лирическим мотивом спасения и любви.

Питер Акройд определяет «Бурю» как «самую искусственную из пьес Шекспира, но которая сама по себе стала размышлением об искусстве» [6]. Действительно, условность сказки в пьесе «Буря» отступает под умной рукой знатока театра. Инсценируя эпизоды предательства, коварства, злодеяний, по законам театрального действия, автор внушает ужас и отвращение к преступлению, называя «самоубийцами» тех, чьи сердца «отравлены ядом преступления».

Нелепый выстрел Исаака Левитана, бурно обсуждавшийся современниками, эхом прокатился по творчеству Чехова и отозвался в нем тревожно и возвышенно. «Чайка» не только заглавие, но и слово-лейтмотив, и чайка в «Чайке» убита нечаянно. А. Г. Головачева считает, что «птичьи мотивы и параллели между судьбами птиц и людей свидетельствуют о неугасимости характерной чеховской ассоциации, свойственной ряду зрелых пьес Чехова, но наиболее полное и яркое выражение получившей в «Чайке» [7].

Обыкновенность действующих лиц, воспроизведение обыденной жизни в пьесе «Чайка» благодаря мотиву театра, «пьесе в пьесе» помогают участникам представления и зрителям открывать, что любовь и творчество придают жизни смысл вечности. Пьеса Кости Тrepлева, без названия и ролей, которую ставят на берегу «колдовского» озера, с ее мистикой и фантастикой, бледными болотными огнями и багровыми глазами дьявола, не доигранная до конца, обрывается внезапно, как жизнь молодого автора. «Прямые отсылки к Шекспиру <в репликах Аркадиной и Тrepлева> перед началом тrepлевского спектакля, – подчеркивает В.В. Гульченко, – причудливым эхом достигают финала пьесы «Чайка». Трагедия проникает в ее сюжет незаметно, как лучи заходящего солнца. Только что был день и вот уже надвигается ночь» [8].

Заглавие шекспировской пьесы «Буря» тоже имеет многозначный смысловой и поэтический спектр. Кроме того, «буря» имеет значение ситуации. В аллегорическом варианте может означать битву, бой, восстание, нарушение нормального течения жизни, чувство восторга, отчаяния, возмущения, «бурю в стакане воды» и, конечно, «бурю рукоплесканий», как называли в старину аплодисменты, переходящие в овации и

сопровожаемые радостными восклицаниями. Буря в заглавии и тексте позволяет обозначить огромные пространства, соединить снова когда-то разлученных людей.

Возможности «чайки» скромнее, хотя по своей природе она тоже связана с морем, но метафорически в ней выражено одиночество, незащищенность, наивность. «Над озером чаечка вьется./ Ей негде, бедняжке, сесть...» - поется в народной песне. Поэтическая сила фольклорного образа уловлена, угадана и передана автором «Чайки» героям комедии с их иллюзиями, заблуждениями и утратами. Связь заглавия с действующими лицами определяет и в «Буре», и в «Чайке» мотив театра.

Действие в обеих пьесах происходит в «натуральных» декорациях, в пространстве берега моря, берега озера, под открытым небом. Буря аккомпанирует чувствам героев, определяет характер и содержание диалогов, диктует поведение актеров в представлениях, задуманных Просперо. В «Чайке» для автора «пьесы в пьесе» очень важно, чтобы Нина Заречная не опоздала к началу спектакля, успела к восходу Луны с возлагаемой на нее ролью изобразить Землю, которую покинет жизнь через «двести тысяч лет». Лунный свет, лунное отражение в озере должны сливаться с почтенными тенями, в ряду которых между Цезарем и Наполеоном поименован Шекспир. Для зрителей-дачников монолог о Мировой душе – «шутка», «что-то декадентское», с лишними, чрезмерными эффектами. Насмешливое восприятие пьесы, в первую очередь знаменитой Аркадиной, матерью автора, нестерпимо для его самолюбия, тем более, что в его пьесе играет любимая девушка. Тrepлев прерывает спектакль: «Довольно! Занавес!»

С первых ремарок и реплик в «Чайке» возникают атмосфера и реалии театра с сюжетом и жанром непредсказуемых событий, своего рода «комедий жизни», с «пьесой в пьесе», написанной, по словам доктора Дорна, «на сюжет из области отвлеченных идей» (С.13, 18). Маша Шамраева, носящая «траур по своей жизни» из-за неразделенной любви, вдруг проговаривается своему собеседнику: «Помогите мне, а то я сделаю глупость, я насмеюсь над своей жизнью, испорчу ее...» (С.13,18)

Каким образом «продуман распорядок действий в «Буре»? Какие сюжетные ситуации определяются театральными мотивами, формами, требующими особой подготовки для их представления? Это, прежде всего сама буря, встреча молодых героев Фернанда и Миранды, разоблачения злодейских планов горе-путешественников, их прощение и праздничное прощание с волшебным островом. Общий замысел «трагедии мести» перерастает в «комедию мести»,

даже с участием птицы мести – гарпии. Но развитие событий в комедии «Буря» направлено на защиту «любви двух сердец», на исполнение заветной мечты Просперо о счастье дочери как о собственном счастье.

Первая сцена «Бури» обозначена ремаркой: «Корабль в море. Буря. Гром и молния» [9] – своего рода пролог. События на корабле, терпящем бедствие, словно переписывают порядок действующих лиц. Главными становятся те, кто управляет кораблем: капитан, боцман, матросы. Палуба корабля – сцена, на которой идет противостояние стихии, команды и пассажиров. Боцман не церемонится с важными персонами: «...Убирайтесь! Этим ревушим волнам нет дела до королей!» (VIII, 121). Когда советник короля напоминает боцману, кто у него на корабле, то слышит в ответ: «А я помню, что нет никого, чья шкура была бы мне дороже собственной! <...> Прочь с дороги, говорят вам!» (VIII, 122). Перед лицом опасности и гибели все равны. Весь остров окажется поделенным на части, как вращающаяся сцена разными декорациями: на одном краю спасенные, на другом – у пещеры Просперо – спасители. Только Фернанду, сыну короля Неаполитанского, удалось одному вплавь добраться до берега и увидеть Миранду, услышать пение Ариэля, духа ветра: миг встречи двух сердец, «предназначенных друг для друга голосом Природы», и они пытаются разгадать, где сон, где явь, где божество, где человек. Композиционно в «Чайке» события движутся в обратном порядке: «Буря» начинается угрозой гибели, предотвращенной волею Просперо, в «Чайке» события завершаются гибелью героя, не предотвращенной теми, кто мог бы и должен был бы это сделать.

Естественная буря у Шекспира вызвана сверхъестественными силами, признается Просперо Миранде, и она умоляет его усмирить море. Отец утешает ее: «Пусть твое не стонет сердце: / Никто не пострадал» (VIII, 25). Просперо, науками и искусством добившийся могущества, вычислил, что щедрая Фортуна «направила сюда его врагов, и он не должен упустить этот случай, чтобы счастье вновь посетило его».

Зловещий спектакль готовит дикарь Калибан с новыми «друзьями» – дворецким Стефано и шутом Тринкуло, устраивая клоунаду, примеряя по очереди карнавальную королевскую мантию. У каждого участника заговора новая роль: Стефано будет королем острова, Тринкуло – вице-королем, лишь бы они помогли Калибану избавиться от Просперо. И снова магия Ариэля обрекает заговорщиков на безумие, их мечи делает неподъемными: «жалка отчаянность самоубийц». В «Буре» возникает пародийная панорама исторических хроник, трагедий о королях и

тиранах с непременными сценами сумасшествия. Театр в творчестве Шекспира – один из устойчивых образов суетного тщеславия и претенциозности.

В экспозиции «Чайки» главным объектом обозначена «эстрада, наскоро сколоченная, для домашнего спектакля» [10] опущенный занавес перед поднятым занавесом. Удвоенная сцена иллюзорно объединяет зрителей на сцене и в зале. Когда зрители-гости на берегу «колдовского» озера во время спектакля начнут вслух обсуждать увиденное и услышанное, возможно, к ним на премьеру в Александринском театре присоединится неуклюжая публика, создавая шум в зале, перерастающий в скандал: «премьера в премьеру» провалится одновременно. Игра на зрителя, на публику возникает с первых реплик и проходит через всю пьесу как стремление у некоторых персонажей стереть грань между тем, кто ты есть и кем хочешь казаться.

Шекспировская метафора «жизнь – театр», прием «сцена на сцене» не раз отмечен исследователями Чехова. Так, В. А. Борбунюк справедливо полагает, что для писателя Тригорина «самым мучительным оказывается расхождение возвышенного амплуа, которому он должен соответствовать, и роль обыкновенного человека, к которой он больше тяготеет» [11]. Н. И. Ищук-Фадеева подчеркивает, что лейтмотивом в «Чайке» остается театр – как главное событие в первом действии и эхо-воспоминание в четвертом, отмечая, что «сцена» подробно описана в обоих случаях, причем с точки зрения сюжетной необходимости это мотивировано только вначале, когда тщательно подготавливается «сцена на сцене» [12]. Однако ее эмоциональная роль сохраняется – как напоминание.

С первых же эпизодов «Чайки» вступают в игру слова «любовь», «люблю», «влюблены» – но это никому не приносит счастья: все разобщены и способны объединиться лишь для игры в лото, игры случая. В «Буре» Фернанд и Миранда играют в шахматы, в игру, где композиция и логика противится случаю – вместе, наедине, в едином настроении.

Особое место в сюжете «Бури» занимает I сцена IV акта, в которой Просперо устраивает волшебное зрелище для молодой четы – Миранды и Фернанда. «Я обещал, и ждут они чудес». И чудеса не замедлят явиться. Просят прощения все обидчики Просперо и получают его, возвращена свобода покровителю искусств Ариэлю, Фернанд встречает короля-отца, молодая пара обручена, корабль готовят к возвращению в Неаполь.

Невозможно сказать о «Буре» «скоро сказка сказывается». Небольшая по объему, она соединяет в себе не одну сказку, и они окликают друг друга на разные голоса, как музыка, которая звучит то ближе, то дальше, «странная, торжественная».

Даже дикарь Калибан, обученный Просперо итальянскому языку, способен почувствовать и выразить волшебную силу острова: «Весь остров полон звуков/ и шелеста, и шепота, и пенья/ <...> и засыпаю вновь под это пенье,/ И золотые облака мне снятся./ И льется дождь сокровищ на меня,/ И плачу я о том, что я проснулся» (VIII, 180). Поют и в «Чайке», но вдали, на «другом берегу».

Усмешкой «Чайки» называет Т. К. Шах-Азизова сопротивление пьесы жанру комедии, даже «потайной усмешкой», а пьесу Чехова «коварной и своевольной». Проницательно анализируя сценическую судьбу «Чайки» на театральных подмостках с 1966 по 1998 год, исследовательница заключает, что «ирония автора не была тотальной и разведающей и не отменяла надежды» [13].

В «Буре» Просперо-Шекспир прощается с театром, со сценой, актерами, благодарит их. Он восхищен работой Ариэля, духа ветра, мастера перевоплощений: «Мой Ариэль! О, как ты был прекрасен!/ И в мести страшен, гарпией явившись./ Сказал ты все, что я тебе велел./ Не упустив ни слова. И другие помощники мои/ Легко и живо сыграли им порученную роль» (VIII, 184). Называет Ариэля «усердным и искусным», «веселым и нежным», «исполнителем добрых мыслей». «Окончен праздник», – говорит Просперо и уточняет: «В этом представленьи/ Актерами, сказал я, были духи, и в воздухе,/ И в воздухе прозрачном, свершив свой труд, растаяли они» (VIII, 192). Он взволнован, грустные мысли не покидают его. Он думает вслух о том, что когда-нибудь, подобно призракам без плоти, растают, словно дым, и горы, и дворцы, и храмы, и даже весь – о да, весь шар земной, от них не сохранится и следа» (VIII, 192). Интонационно и стилистически монолог Просперо резонирует с монологом Нины Заречной из пьесы Треплева.

Сравним:

<i>«Буря» – Шекспир – Просперо</i>	<i>«Чайка» – Чехов – Треплев</i>
<i>...когда-нибудь, подобно призракам без плоти, растают, словно дым, и горы, и дворцы, и храмы, и даже весь – о да, весь шар земной.....мы созданы из вещества того же, что наши сны и сном окружена вся наша маленькая жизнь (VIII, 192).</i>	<i>О вы, почтенные старые тени, которые носите над этим озером, усыпите нас, и пусть нам приснится то, что будет с нами через двести тысяч лет!...Уже тысячи веков как земля не носит ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь... (С. 13, 13)</i>

Обратим внимание на образные, эмоциональные параллели: когда-нибудь, через двести тысяч лет, весь шар земной, земля, бедная луна, призраки, тени, мы, с нами, наша маленькая жизнь и др. Всех их объединяет в поэтический свод между веками и авторами острое чувство творческого одиночества и его преодоление, чтобы в «маленькой жизни» успеть сказать о Мировой душе.

«Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, – размышляет Костя Треплев, что дело не в новых и старых формах, а в том, что человек пишет, потому что это свободно льется из его души» (С. 13, 56). Доктор Дорн, не раз отмечавший талант Кости Треплева, на вопрос собеседников, какой город ему понравился за границей, говорит: «Генуя». И объясняет: «Там превосходная уличная толпа. Когда вечером выходишь из отеля, то вся улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой мысли, туда-сюда, по ломаной линии, живешь с нею вместе, сливаешься с нею психически и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, которую когда-то <...> играла Нина Заречная» (С. 13, 49).

Первая минута встречи актера и зрителя остается волнующей через века и таит в себе ожидание, вопросы и ответы. Возникнет ли доверие между сценой и зрительным залом? Будут ли приняты публикой театральные фантазии разных времен? Удалось ли точное прочтение авторского замысла новыми поколениями артистов, режиссеров, художников?

Уистен Хью Оден в лекциях о Шекспире говорит об особенном шекспировском отношении к искусству: «Найти в себе силы посвятить жизнь искусству, не забывая о том, что искусство легкомысленно, – это великое достижение незаурядной личности. Шекспир никогда не воспринимал себя слишком серьезно» [14].

Неуловимо родственное этой позиции звучит в чеховском отношении к творчеству для театра. Легкая ирония возникает если не по отношению к себе, то к своим героям: они реальны, они жизненны, смешны и грустны, только, может быть, у них маловато веры в себя и воли к творчеству.

Говорят, что Шекспир не основал никакой школы и не оставил после себя молодых учеников. Была ли школа у Чехова? Но еще говорят, что у гениев ничему нельзя научиться: их опыт неповторим. Остается театр Шекспира и театр Чехова, в которых благодаря разнообразию форм и вариантности театральных мотивов в драматических сюжетах остается возможность постигать картину радости и красоты бытия и горечь их утраты.

## Литература

1. Холлидей Ф. Е. Шекспир и его мир / Ф. Е. Холлидей. – М.: «Радуга», 1986. – С. 62.
2. Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / С. Шенбаум. – М., Прогресс, 1985.
3. Пинский Л. Магистральный сюжет / Л. Пинский. – М., Советский писатель, 1989.
4. Пинский Л. Указ. соч.
5. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М., Советский писатель, 1997.
6. Акройд П. Шекспир. Биография / П. Акройд. – М.: Колибри, 2010.
7. Головачева А. Сюжет небольшого рассказа / А. Г. Головачева // Чеховиана. Полет «Чайки». – М.: Наука, 2001.
8. Гульченко В. В. Треплев-декадент / В. В. Гульченко // Чеховиана. Полет «Чайки» – М.: Наука, 2001.
9. Шекспир Уильям. Полное собрание сочинений в восьми томах / Уильям Шекспир. – М.: Искусство, 1960. Т. VIII.

Далее ссылки в тексте – римской цифрой указан том, арабской страница.

10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений в 30 томах. Сочинения: 18 т. Письма: 12 т. – М.: Наука, 1978–1983.
- Ссылки в тексте с указанием сочинений. – С. Писем – П. С. 13, С. 5.
11. Борбунюк В. А. Интертекст мировой культуры в драматургии А. П. Чехова / В. А. Борбунюк. Харьков, ХИБИМ, 2007.
  12. Ищук-Фадеева Н. И. «Чайка» А. П. Чехова: миф, обряд, жанр / Н. И. Ищук-Фадеева. – Чеховиана. Полет «Чайки». – М., Наука, 2001.
  13. Шах-Азизова Т. К. Усмешка «Чайки» / Т. К. Шах-Азизова. – Чеховиана. Полет «Чайки». – М.: Наука, 2001.
  14. Оден У. Х. Лекции о Шекспире / Уинстон Хью Оден. – М.: Изд. Ольги Морозовой, 2008.

УДК 82-3=161.1

### *Е. В. Педченко*

*Мариупольский государственный университет*

#### **Классические и неклассические любовные треугольники в прозе В. Брюсова**

**Педченко Е. В. Классические и неклассические любовные треугольники в прозе В. Брюсова.**

В статье рассматриваются структура, мотивация и интерпретация любовных треугольников, которые представляют форму отношений героев романа В. Брюсова «Огненный ангел» и повести «Последние страницы дневника женщины». Выделяются характеристики любовных треугольников, условно представленные как классические и неклассические, а также их присутствие в русской литературе XIX века. Прослеживаются реминисцентная игра автора и соотнесенность героев В. Брюсова с героями Ф. М. Достоевского (роман «Идиот» и повесть «Вечный муж») в изображении треугольных отношений.

**Ключевые слова:** классические любовные треугольники, неклассические любовные треугольники, реминисцентная игра

**Педченко О. В. Класичні і некласичні любовні трикутники в прозі В. Брюсова.** У статті розглядаються структура, мотивація і інтерпретація любовних трикутників, які представляють форму відносин героїв роману В. Брюсова «Вогненний ангел» і повісті «Останні сторінки щоденника жінки». Виділяються характеристики любовних трикутників, які умовно представлені класичними і некласичними, а також їх присутність в російській літературі XIX століття. Простежуються ремінісцентна гра автора і співвіднесеність героїв В. Брюсова з героями Ф. М. Достоевського (роман «Ідіот» і повість «Вічний чоловік») в зображенні трикутних відносин.

**Ключові слова:** класичні любовні трикутники, некласичні любовні трикутники, ремінісцентна гра

**Pedchenko E. V. Classical and non-classical love triangles in prose V. Bryusov.** The article describes the structure, motivation and interpretation of love triangles that represent forms of heroes relationship in V. Bryusov's novel «The Fiery Angel» and the novel «The last pages of the diary of women». The characteristics of the love triangles are allocated that are conventionally presented as classical and non-classical, as well as their presence in the Russian literature of the XIX century. The game of reminiscence is traced by the author and heroes V. Bryusov correlation with heroes F. M. Dostoevsky («The Idiot» novel and the novel «The Eternal Husband») in the image of the triangular relationship.

**Keywords:** classic love triangle, non-classical love triangles, game of reminiscence.