КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425 .2021.16

STUDIA PHILOLOGICA

Філологічні студії

Збірник наукових праць

Друкується з грудня 2012 р.
Виходить двічі на рік

Випуск 16

Київ ● 2021

Засновник:
Київський університет імені Бориса Грінченка

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 19607-9407Р, видане Державною реєстраційною службою України 11.12.2012 р.

(Витяг з Державного реєстру друкованих засобів масової інформації та інформаційних агентств
як суб'єктів інформаційної діяльності № 14783 від 01.11.2016 р.)

Друкується з грудня 2012 р.

Виходить двічі на рік

Індексується в міжнародних бібліографічних базах Google Scholar,
Національною бібліотекою України імені В. І. Вернадського

Збірник наукових праць підтримує політику відкритого доступу

Рекомендовано до друку Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 8 від 23.09.2021 р.)

Відомості про видавця

Адреса засновника:
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053
Адреса редакції:
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212

Офіційний сайт: http://studiap.kubg.edu.ua

Редакційна колегія

Головний редактор:

Колесник О. С., професор кафедри германської філології Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна).

Заступник головного редактора:

Якуба В. В., завідувач кафедри англійської філології та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук, доцент (Україна).

Випусковий редактор:

Стрельченко К. С., старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук (Україна).

Члени редакційної колегії:

Бондарева О. Є., професор, головний науковий співробітник кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

Брацкі А. С., професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор габілітований гуманітарних наук (Україна);

Букрієнко А. О., доцент кафедри східних мов та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук (Україна);

Вінтонів М. О., професор кафедри української мови Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

Гайдаш А. В., завідувач кафедри германської філології Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, доцент (Україна);

Гарачковська О. О., професор кафедри зав'язків з громадськістю і журналістики факультету журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв, доктор філологічних наук, доцент (Україна);

Дель Гаудіо С., професор кафедри романської філології та порівняльно-типологічного мовознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філософії (Україна);

Єсипенко Н. Г., завідувач кафедри англійської мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, доктор філологічних наук, професор (Україна);

Ковбасенко Ю. І., завідувач кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук, професор (Україна);

Редька І. А., доцент кафедри германської філології Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук, доцент (Україна);

Халіман О. В., доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, доктор філологічних наук (Україна);

Цапро Г. Ю., доцент кафедри англійської філології та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук, доцент (Україна);

Шурма С. Г., доцент кафедри сучасних мов та літератур Гуманітарного факультету Університету імені Томаша Баті в Зліні (Чехія), кандидат філологічних наук, доцент (Україна), доктор філософії (нострифікація від Університету Масарика, Чехія);

Вей-лун Лу, доцент Мовного центру та Гуманітарного факультету Університету Масарика (Чехія);

Наскідашвілі Н. Н., старший науковий співробітник Центру україністики імені Отара Баканідзе факультету гуманітарних наук Тбіліського державного університету імені Іване Джавахішвілі, доктор філології (Грузія)

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425.2020.16

© Автори публікацій, 2021
© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2021

BORYS GRINCHENKO KYIV UNIVERSITY

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425 .2021.16

STUDIA PHILOLOGICA

Philological Studies

Scholarly Journal

Published since December 2012
Issued twice a year

Issue 16

Kyiv ● 2021

DOI: https://doi.org/10.28925/2311-2425.2021.1610
УДК 821.112.2-2.09

"THE ERA OF THE STRONG BUT FEMININE WOMAN": ІНТЕРТЕКСТ У П'ЄСІ "THE SISTERS ROSENSWEIG" В. ВАССЕРШТАЙН

Остропальченко Ю. В.
Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)
ORCID iD: 0000-0002-9409-4348
y.ostropalchenko@kubg.edu.ua

Драматургія американської письменниці Венді Вассерштайн є вагомим матеріалом для літературознавчих розвідок. Особливо цікавим для дослідження є інтертекстуальний аспект у її творчості. У статті проаналізовано інтерпретацію чеховських мотивів (на прикладі драми «Три сестри» (1901)) у драматургії Вассерштайн на прикладі п'єси «Сестри Розенцвайг» (1992). Під інтертектуальністю розуміємо взаємодію будь-якого тексту з іншим, накладання тексту на інший. Проаналізовано та виділено основні аспекти інтертекстуальності, які релевантні для аналізу драматургії В. Вассерштайн. Охарактеризовано чеховські мотиви у драмі «Сестри Розенцвайг», виділено спільні й відмінні риси між п'єсою Чехова «Три сестри» та твором Вассерштайн. Проаналізовано ідейно-естетичні та жанрові трансформації чеховських художніх моделей, запропоновані американською жінкою-драматургом. Обґрунтовано використання класифікації інтертекстів, релевантних для аналізу п'єс В. Вассерштайн, за М. Тростніковим.
В адаптованій американською жінкою-драматургом п'єсі Чехова популярні сюжети та мотиви отримують інше, феміністичне, оптимістичне звучання, яке відповідає потребам американського суспільства кінця XX ст. і в контексті сучасності. Чеховські мотиви у драматургії Вассерштайн дали можливість оцінити інтертекстуальність п'єси «Сестри Розенцвайг», зокрема відшукати у драмі явні компоненти інтертекстуальності.
Вассерштайн так адаптує чеховську драму, написану століття назад, до контексту життя сучасного американського жіноцтва: двом з титульних дійовим особам вдається поєднати успішні кар'єри з досвідом материнства та збереженням (або віднайденням чи то формуванням) любовних стосунків.
З одного боку, Вассерштайн прагне зберегти у своєму творі сюжет, основні мотиви, художні прийоми та деталі, що дає змогу авторці створити цікавий інтертекст, який захоплює читача грою з виявлення «чеховського» в п'єсі, розпізнавання фактичного матеріалу і художнього вимислу. З іншого боку, комедія жінки-драматурга підіймає питання, актуальні наприкінці XX ст., і пропонує їх розв'язання, що робить п'єсу близькою та зрозумілою новій глядацький аудиторії (вагомий факт для комерційного театрального простору Нового світу).

***Ключові слова**: інтертекстуальність, Венді Вассерштайн, «Сестри Розенцвайг», Чехов, «Три сестри», драматургія.*

Yulia Ostropalchenko

"The Era of the Strong but Feminine Woman": Intertext in the Play "The Sisters Rosensweig" by W. Wasserstein

The drama of the American writer Wendy Wasserstein is an important material for literary studies. Of particular interest for the study is the intertextual aspect of her work. The article analyses the interpretation of Chekhov`s motives (on the example of the drama "Three Sisters") in Wasserstein's drama on the example of the play "Sisters Rosensweig" (1992). It is determined that the concept of intertextuality in literary studies means the interaction of any text with each other, the superposition of the text on another. The main aspects of intertextuality that are relevant for the analysis of W. Wasserstein's drama are analyzed and highlighted. Chekhov's motives are described in the drama "The Sisters Rosenzweig" and the commonalities and differences between Chekhov's play "Three Sisters" and Wasserstein are highlighted. The ideological-aesthetic and genre transformations of Chekhov's artistic models proposed by an American woman playwright are analysed. The use of the classification of intertexts relevant for the analysis of plays by W. Wasserstein, according to M. Trostnikov is substantiated.
In Chekhov's play adapted by an American female playwrigh, popular plots and motifs receive a different feminist, optimistic sound development that meets the needs of late twentieth-century American society as well as in the context of novelty. Chekhov's motives in Wasserstein's drama made it possible to assess the degree of intertextuality of the play "The Sisters Rosenzweig", in particular to find clear components of intertextuality in the drama.
Rewriting Chekhov's drama "Three Sisters" (1901) at the gap of almost a century, American playwright Wendy Wasserstein described the life of the Chekhov sisters in the modern way: successful professionals, two sisters realized themselves at the same time in motherhood and with love.

Wasserstein practically preserved the plot, motives, artistic techniques and details in her modern play. The playwright creates an interesting intertext that captivates the reader with a play on the discovery of "Chekhov style" in the text, the recognition of factual material and fiction.

Key words: *intertextuality, Wendy Wasserstein, "The Sisters Rosenzweig", Chekhov, "Three Sisters", drama.*

Вступ. У нашому дослідженні розглядаємо чеховські мотиви у драматургії сучасного американського драматурга Венді Вассерштайн (1950–2006). Для створення своїх п'єс драматургиня часто бере готові сюжетно-композиційні моделі, які накладаються одна на одну, компонуються окремими аспектами й модифікуються згідно із задумом письменниці.

В численних інтерв'ю американським журналам Венді Вассерштайн відзначає, що російський письменник (українського походження) А. Чехов є її улюбленим драматургом, п'єси та творчість якого мають неабиякий вплив на її тексти: «Чехов завжди був моїм улюбленим письменником», — зазначає Вассерштайн у своєму інтерв'ю дослідниці її творчості Балакіян (Wasserstein, 1996, p. 382). Про п'єсу «Сестри Розенцвайг» драматург говорить: «Ця п'єса вимагала від мене багатьох зусиль, щоб ще раз довести, яким геніальним письменником був Чехов» (Wasserstein, 1996, p. 384).

Біографічні мотиви також невід'ємна частина драматургії В. Вассерштайн. Сестри Розенцвайг родом з типової єврейської сім'ї в Брукліні, як і сама драматург. Прототипами дійових осіб комедії є сестри (Сандра та Джорджетта) авторки й сама Венді Вассерштайн в особі наймолодшої Фені. Драматург, як і Фені, мала стосунки з чоловіками нетрадиційної орієнтації і вирішила на прикладі Фені показати власний досвід.

Метою розвідки є ретельний аналіз проблемно семантичних і поетикальних аспектів п'єси «Сестри Розенцвайг» для виокремлення інтертексту.

Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез і т. ін. Визначень поняття «інтертекстуальність» досить багато, теорія інтертекстуальності сягає ще часів Платона та Арістотеля.

У літературознавстві вперше поняття «інтертекстуальність» в 1967 році було запропоновано французькою письменницею Ю. Кристєвою в статті «Бахтін, слово, діалог, карнавал», яка аналізує вчення Бахтіна про поліфонічну літературу (Кристева, 2000). Посилаючись на поняття «діалогізм» та «поліфонія», які були розроблені М. Бахтіним, підкреслює властивість будь-якого тексту вступати в діалог з іншими текстами, що називає інтертекстуальністю (Бахтін, 1972).

Ю. Кристєва радить переосмислити загальноприйняті уявлення про текст, посилаючись на принципи, запропоновані Ф. де Соссюром, в тому числі його «прагматичну концепцію» мови, з приводу чого дослідниця рефлексує про те, що:

— поетична мова — це безкінечний код;

— літературний текст подвійний: це письмо-читання;

— літературний текст — це мережа взаємозалежностей (Кристєва, 2000, с. 195).

Дослідниця робить наголос на тому, що ці тези анулюють уявлення щодо ізольованого становища поетичного дискурсу, адже літературний твір «включений до сукупної множини інших текстів: це — письмо-репліка щодо іншого (інших) тексту (текстів). Оскільки автор пише в процесі зчитування більш раннього або сучасного йому корпусу літературних текстів, сам він живе в історії, а життя суспільства записується в тексті» (Кристєва, 2000, с. 195).

За Бартом: «Кожний текст виступає як інтертекст; інші тексти існують у ньому на різних рівнях у більш чи менш розпізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти культури теперішньої. Кожний текст являє собою нову тканину, створену зі старих цитат» (Барт, 1989, с. 115).

Є. Васильєв досліджує та радить звернутися до вивчення інтертексту в драмі, тому що це питання розглядається сьогодні рідко (Васильєв, 2017). Разом із тим такі літературознавці, як О. Новобранець, О. Чирков, Є. Васильєв, О. Анхим аналізують художні адаптації традиційних міфів, сюжетів і мотивів у різних літературних видах, зокрема й у драмі. Н. Астрахан пояснює художню адаптацію як один з типів інтертексту: «Під час процесу інтерпретації літературного тексту відбувається не лише розкриття задуманого автором сенсу у творі й не заміна авторського задуму читацьким — взаємодія горизонту тексту та горизонту інтерпретатора призводить до зміщення й прирощення смислу, зумовленого, передусім, рухом історії» (Астрахан, 2011).

Тексти, народжені іншими текстами, літературознавці називають по-різному. Ю. Лотман називає їх «тексти вторинного типу» (Лотман, 1992, с. 153). Водночас такі тексти називають «обробками», «переробками» ("artistic recycling") (Rabiniwitz, 1980).

Лінда Хатчеон переконана, що в добу постмодернізму, яка є, по суті, епохою рециркуляції культури, наративи запозичують, а не винаходять (Hutcheon, 2006, с. 3). Такими креативно обробленими запозиченнями були в різні часи історії західного театру, драматичні твори Есхіла,

Шекспіра, Расіна, Гете та інших. Адаптацію канадська вчена визначає як «розширений та навмисний перегляд/перепис певної художньої роботи» (Hutcheon, 2006, с. 7).

Також дослідниця розглядає адаптацію як «перекодування», яке може включати зміну носія (вірш на фільм) або жанру (епос на роман), зміну контексту: розповідь/опис однієї історії з іншої точки зору може створити явно різну інтерпретацію. Як процес створення, акт адаптації завжди передбачає як (пере-) інтерпретацію, так і (повторне) створення твору. Тобто, адаптація є формою інтертекстуальності (Хатчеон, 2006).

За П. Паві, термін «адаптація» часто вживають у значенні «переклад» або «майже точна транспозиція», але варто пам'ятати, що між цими поняттями не має чіткого розмежування. Отже, мова йде про такий переклад, який адаптує оригінал до умов нового контексту його сприймання з урахуванням скорочень і додатків, що вважають конче потрібними для нового прочитання тексту. Таке прочитання класиків (концентрація, новий переклад, додавання зовнішніх текстів, нова інтерпретація) є також адаптацією. (Паві, 2006, с.26).

Актуальність поглибленого аналізу природи інтертекстуальності та її різновидів зумовлена тим, що отримані результати дають змогу створити уявлення про багатомірність літературного поступу. Компаративні дослідження інтертексту, а саме вивчення цього явища на матеріалі п'єс порівняно з поетичними або прозовими текстами, фактично відсутні.

Методологія дослідження. За допомогою методу «ретельного прочитання» з'ясуємо національну специфіку творів американської жінки-драматурга, зумовленої духом часу; компаративний метод уможливлює встановлення запозичених мотивів у драматургії письменниці.

Результати дослідження та обговорення. Вже у назві драматичного твору Вассерштайн «Сестри Розенцвайг» ("The Sisters Rosensweig", 1992) закодована відсилка (сестри) на згаданий вище класичний твір.

При порівнянні з «Трьома сестрами» (1901) дослідники (Д. К. Андерсон, Дж. Брюер, А. В. Гайдаш) вивчають в п'єсі «Сестри Розенцвайг» такі аспекти, як становлення жіночої суб'єктивності, формування феномену духовного сестринства (заснованого не обов'язково на біологічних засадах), трансгресія дочірнього досвіду та вихід з-під материнської влади. Про кар'єрне життя кожної з них, їхні стосунки між собою та з чоловіками.

Хоча дійові особи комедії Вассерштайн сестри Розенцвайг родом із Брукліну, дія п'єси розгортається у Лондоні 1991 року на 54-му дні народженні старшої з них — Сари Гуді (дівоче прізвище Розенцвайг). Її приїхали привітати молодші — Горджес (46 років) та Фені (40 років). Вже на початку п'єси застосовано інверсивний прийом у персоносфері комедії Вассерштайн. Якщо в «Трьох сестрах» дійові особи збираються на дні народженні наймолодшої сестри Ірини, то сестри Розенцвайг, вперше після смерті їхньої матері Рити, — у домі Сари. Сара — успішний банкір, Горжес працює на радіошоу, наймолодша Фені — журналіст, закохана у бісексуала (Джеффрі). У свої сорок Фені так і не вийшла заміж, хоча й розуміє неможливість побудування інтимних стосунків із Джеффрі.

Вік сестер Прозорових та Розенцвайг різний. У Вассерштайн сестри більш зрілі, коли у Чехова вони ще юні. Наприклад:

Ирина. Ты привыкла видеть меня девочкой и тебе странно, когда у меня серьезное лицо. Мне двадцать лет! (Чехов, с. 3).

У свою чергу, В. Вассерштайн вважала, що «у віці 30–40 років ми стаємо ще кращими» (Wasserstein, 379), тому молодша сестра Фені на 20 років старша чеховської Ірини.

Двічі розлучена Сара оточена залицяльниками і говорить про можливість третього шлюбу. Горджес заміжня за перспективним адвокатом (Генрі), але не все так чудово, як уявляється (у фіналі п'єси вона зізнається сестрам про охолодження у стосунках з чоловіком). Три сестри Розенцвайг — успішні американки середнього віку, які будують кар'єри та особисті життя, але все ж чогось їм бракує, так само як і сестрам Прозоровим. У сюжетній лінії п'єси лежить намагання сестер «знайти своє місце у житті».

Вассерштайн «позичає» з чеховської п'єси ідею, в якій сестри весь час мріють повернутися у Москву в один прекрасний день. Наприклад:

Ольга. От того, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. И в самом деле, за эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость. И только растет и крепнет одна мечта…

Ирина. Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и — в Москву…

Ольга. Да! Скорее в Москву (Чехов, с. 2).

Авторка називає «Сестер Розенцвайг» серйозною і комедійною п'єсою одночасно. Кожна із жінок в п'єсі бореться з собою, намагаючись раціоналізувати свій вибір в житті. Як зазначає Дж. Брюер, конфліктом п'єси є індивідуальна криза кожної з сестер, що виявляється у нелегкій взаємодії між професійною кар'єрою та особистим життям (Brewer, 1999). П'єсу присвячено старшій сестрі В. Вассерштайн — Сандрі, яка уособлює образ Сари — самотня жінка, що є висококласним професіоналом своєї справи. Принагідно, Чіціола зазначає, що «це дуже буденна п'єса, це — саме життя» (Ciociola, 1998).

Знаходження паралелей у персоносфері двох драматичних творів дасть змогу вичленити універсальні, позачасові риси дійових осіб, характерні для відмінних національних літератур. Так, персонаж Мерв (Мервін) відповідає чеховському Вершиніну своєю силою та наполегливістю. Особливо у взаємодії з Сарою, прототипом якої є Маша. Також образ Фені суголосний Ірині, а Джеффрі — Тузенбаху.

Як і Маша, Сара прагне романтичних стосунків, але сама відштовхує залицяльників. Подібно до Ірини, Фені шукає кохання, але у фіналі п'єси розчаровується у ньому. Всі сестри знаходять утіху в своїй роботі. Часова відстань у 92 роки між вассерштайнівськими та чеховськими дійовими особами демонструє універсальні проблеми, з одного боку; з іншого — розв'язання драматичного конфлікту, запропоноване В. Вассерштайн, є обнадійливим для сучасного глядача/читача.

У XIX ст. кар'єрні можливості та прагнення порівняно з XX ст. різні. Вассерштайнівські сестри Розенцвайг мають престижні професії (банкір, журналіст, письменниця), про які могли б тільки мріяти сестри Прозорови. Це пояснюється різницею між цим поколінням сестер майже у 100 років, оскільки тоді такі професії для жінок були майже не доступні. Ольга та Маша працюють у гімназії й не захоплюються своєю роботою. Хоча у часи Чехова ці жіночі професії вважалися найпрестижнішими.

В особистому житті найбільш реалізованою є Горджес, яка має дітей та успішного чоловіка. Жінка підтверджує це словами у своїй розмові з племінницею Тесс:

GORGEOUS: Tessie, as your aunt Pfeni can tell you, a good man is hard to find (Wasserstein, p. 73).

Припускаємо, що чеховські сестри через свій вік менш реалізовані в плані сім'ї та кар'єри.

Цікавою є репліка у Чехова, коли старша сестра повчає середню:

Ольга. Ты, Маша, глупая. Самая глупая в нашей семье — это ты. Извини, пожалуйста (Чехов, с. 30).

В той же час у Вассерштайн середня сестра Горджес відповідає старшій: *GORGEOUS: I am not a stupid woman, Sara!* (Wasserstein, p. 75). В такій манері драматург переграла сюжет та відповіла на репліку Ольги словами Горджес.

У п'єсі «Три сестри» не раз згадується «самовар» як символ сімейних зустрічей, який Вассерштайн також бере на озброєння. Сестри мріють, що ще не один раз зберуться разом навколо самовару й будуть насолоджуватися спілкуванням.

GORGEOUS: And we finally sit together, just us three sisters…

PFENI: Around the samovar (Wasserstein, p. 96).

Хоча між п'єсами пролягає майже сторічна відстань, Фостер Верна вважає обидві драми феміністичними, оскільки вони оприявлюють проблеми, з якими стикається майже кожна жінка (Foster, p. 461).

Тростніков М. (Тростніков, 2001) виділив такі аспекти інтертексту, які ми визначили у п'єсі «Сестри Розенцвайг» щодо чеховських «Трьох сестер»:

— пряме запозичення та цитування (пряма цитата з чеховської драми:

PFENI: Oh my God, my life is stuck. "I've forgotten the Italian for window" GEOFFREY: Very good! Three Sisters, Act III (Wasserstein, p. 17).

Така ж сама репліка є у Ірини:

О, боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла… У меня перепуталось в голове… Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок (Чехов, с. 29);

— запозичення образів і образної системи в цілому. Більшість образів запозичені у Чехова. П'єса «Три сестри» має 14 дійових осіб, натомість «Сестри Розенцвайг» всього 8. Характери, принципи, погляди сестер паралельні;

— запозичення ідеї, а також способи та принципи відображення світу.

В обох творах початок п'єси практично однаковий. Дія відбувається на дні народженні Старшої сестри Сари, річниця після смерті матері. У Чехова — на дні народженні середньої сестри Ірини, річниця після смерті батька.

Сестри прагнуть повернутися у місто своєї мрії Москву / Нью-Йорк, оскільки вони впевнені, що там здійсняться всі їхні бажання. Поєднання комедії з почуттям смутку та надією на краще (більше виражено у Чехова).

Обидві п'єси містять численні сімейні спогади, епізоди приїзду/від'їзду другорядних дійових осіб.

Окрім інтелектуальних розмов сестри обговорюють моду, відомі бренди, які зараз у всіх «на слуху»: Діор, Луї Віттон, Шанель та ін. Сестри Розенцвайг цікавляться трендами, новинками, всім популярним. Чеховські сестри на таке не звертають уваги, в них єдине бажання — повернутися в Москву.

Щодо відмінних рис п'єс, то, насамперед, це вік сестер — Розенцвайг старші Прозорових. Старшій сестрі Сарі 54 роки, у Чехова Ользі всього 28. Вассерштайнівські сестри мудріші та з більшим життєвим досвідом.

Прозорови не мають дітей і не мають бажання; Ольга та Маша виховують чужих, працюючи у гімназії. Горджес і Сара мають дітей. Дочка Сари присутня у деяких актах п'єси, і спостерігаємо, які теплі відносини між сестрами панують. Дія п'єси відбувається у 1991 році, якраз після розпаду Радянського Союзу, тому цю тему неодноразово піднімають жінки Розенцвайг, у тому числі 16-річна дочка Сари — Тесс.

TESS: It's just like my motherto have a dinner party on the night the Soviet Union is falling apart (Wasserstein, p. 39).

Драматург намагалася максимально точно передати чеховський дух у своїй п'єсі та досягла своєї мети.

П'єса починається та закінчується проєктом Тесс. Перша та остання сцени — вона співає "Shine on Harvest Moon", популярну пісню 1900-х років, саме в той період, коли Чехов написав «Три сестри».

У фіналі п'єсі «Три сестри» Чехова також лунає тихий спів, сестри знаходять порозуміння між собою та обіймаються з міцною вірою і надією на те, що повернуться в Москву.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У нашому досліджені уточнено поняття інтертекстуальності як взаємодію будь-якого тексту один з одним.

Обґрунтовано використання класифікації інтертекстів, релевантних для аналізу п'єс В. Вассерштайн, які були виділені М. Тростніковим.

Отже, класичний сюжет та традиційні мотиви отримують інше, феміністичне, оптимістичне звучання (з надією на розвиток), яке відповідає потребам американського суспільства кінця XX ст. й в контексті сучасності у часи Венді Вассерштайн.

Адаптувавши драму Чехова «Три сестри» до потреб західного суспільства кінця тисячоліття, американський драматург Вассерштайн описала життя чеховських сестер у сучасній манері, якими б вони стали через сто років.

Вассерштайн намагалася зберегти сюжет, мотиви, художні прийоми та деталі у своїй п'єсі. Драматургу вдалося створити цікавий інтертекст, що захоплює читача грою з виявлення «чеховського» в п'єсі, розпізнавання фактичного матеріалу й художнього вимислу.

ДЖЕРЕЛА

1. Астрахан, Н. І. (2011). Авторська інтерпретаційна модель театральної вистави у книзі. Брехта «Антігона», модель 1948 року. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка,* 59, 146–150.
2. Барт, Р. (1989). *Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* Москва : Прогресс.
3. Бахтин, М. М. (1972). *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва : Художественная литература.
4. Васильєв, Є. М. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації* : монографія. Луцьк : Твердиня.
5. Кристева, Ю. (2000). Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.* (пер. с фр., сост., втуп. ст. Г. К. Косикова). Москва : ИГ «Прогресс», 427–457.
6. Литературное наследство. (1960) Т. 68. Чехов. Москва: Издательство АН СССР.
7. Лотман Ю. М. (1992). Текст в тексте. *Избранные статьи. Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллинн : Александра.
8. Новобранець, О. Б. (1999). *Драматургія обробок: особливості поетики* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.
9. Паві, П. (2006). *Словник театру* (пер. М. Якубяк). Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка.
10. Тростников, М. В. (2001). Перевод и интертекст с точки зрения поэтологии. *Семиотика* / Под ред. Ю.С. Степанова. Москва : Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 563–580.
11. Чехов, А. П. (1986). Три сестры. *Полное собрание сочинений и писем*: в тридцати томах, т. 12: Пьесы 1889–1891, Москва.
12. Brewer, G. (1999). Wendy Wasserstein's Three Sisters: Squandered Privilege. In C. Barnett (Ed.), *Wendy Wasserstein: A Casebook*. N.Y.: Garland Publishing (pp. 119–132).
13. Ciociola, G. (1998). *Wendy Wasserstein. Dramatizing Women, Their Choices and Their Boundaries.* Jefferson, North Carolina and L.: McFarland & Company. 168 p.
14. Foster Verna A. (2013) After Chekhov: The Three Sisters of Beth Henley, Wendy Wasserstein, Timberlake Wertenbaker, & Blake Morrison. *Comparative Drama, 47*(4), 451–472.
15. Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaption*. Routledge.
16. Interview with Jan Balakian. (1996) *Speaking on Stage: Interviews with Contemporary American Playwrights.* Tuscaloosa: University of Alabama, 379–391.
17. Kanfer, Stefan (1993). *"The Trivial, the Traumatic, the Truly Bad"*. Review of the Sisters Rosensweig, Ethel Barrymore Theatre, New York, The New Leader, 5 April, 22–23.
18. Rabinowitz, Peter J. (1980). "*What's Hecuba to Us?":* The audience's experience of literary borrowing. In S. R. Suleiman & I. Crosman (Eds.), *The Reader in the Text*. Princeton: Princeton University Press.
19. Wasserstein, W. (1993). *The Sisters Rosensweig*. N.Y., San Diego, L.: Harcourt Brace and Company.

REFERENCES

1. Astrakhan, N. I. (2011). Avtorska interpretatsiina model teatralnoi vystavy u knyzi. Brekhta «Antihona», model 1948 roku». *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 59, 146–150 [in Ukrainian].
2. Bart, R. (1989). *Izbrannyie raboty: Semiotika. Poetika*. Moskva: Progress [in Russian].
3. Bakhtin, M. M. (1972). *Problemy poetiki Dostoevskogo.* Moskva: Khudozhestvennaia literatura [in Russian].
4. Vasyliev, Ye. M. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii: monohrafiia*. Lutsk: Tverdynia [in Ukrainian].
5. Kristeva, Yu. (2000). Bakhtin, slovo, dialog i roman. *Frantsuzskaia semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu.* (per. s fr., sost., vtup. st. G. K. Kosikova). M.: IG Progress, 427–457 [in Russian].
6. Literaturnoe nasledstvo. (1960) T. 68. Chekhov. M.: Izdatelstvo AN SSSR [in Russian].
7. Lotman, Yu. M. (1992). *Tekst v tekste. Izbrannyie stati. Stati po semiotike i topologii kultury*. Tallinn: «Aleksandra» [in Russian].
8. Novobranets, O. B. (1999). *Dramaturhiia obrobok: osoblyvosti poetyky*: Avtoref. dys... kand. filol. nauk: 10.01.06. NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka [in Ukrainian].
9. Pavi, P. (2006). *Slovnyk teatru* (per. M. Yakubiak). Lvivskyi natsionalnyi un-t im. Ivana Franka. Fakultet kultury i mystetstv. Kafedra teatroznavstva ta aktorskoi maisternosti, L.: Vydavnychyi tsentr LNU im. Ivana Franka [in Ukrainian].
10. Trostnikov, M. V. (2001). Perevod i intertekst s tochki zreniia poetologii. Semiotika. Pod red. Yu. S. Stepanova, M.: Akademicheskii proekt; Yekaterinburg: Delovaya kniga, 563–580 [in Russian].
11. Chekhov, A. P. (1986). Tri sestry. Polnoie sobranie sochineniy i pisem: v tridtsati tomakh, t. 12: Piesy 1889–1891, Moskva [in Russian].
12. Brewer, G. (1999). Wendy Wasserstein's Three Sisters: Squandered Privilege. In C. Barnett (Ed.), *Wendy Wasserstein: A Casebook*. N.Y.: Garland Publishing (pp. 119–132) [in English].
13. Ciociola, G. (1998). *Wendy Wasserstein. Dramatizing Women, Their Choices and Their Boundaries.* Jefferson, North Carolina and L.: McFarland & Company, 168 p. [in English].
14. Foster, Verna A. (2013) After Chekhov: The Three Sisters of Beth Henley, Wendy Wasserstein, Timberlake Wertenbaker, and Blake Morrison. *Comparative Drama, 47(4),* 451–472 [in English].
15. Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaption*. Routledge [in English].
16. Interview with Jan Balakian. (1996). *Speaking on Stage: Interviews with Contemporary American Playwrights.* Tuscaloosa: University of Alabama, 379–391 [in English].
17. Kanfer, Stefan (1993). *"The Trivial, the Traumatic, the Truly Bad".* Review of the Sisters Rosensweig, Ethel Barrymore Theatre, New York. The New Leader, 5 April, 22–23 [in English].
18. Rabinowitz, Peter J. (1980). "*What's Hecuba to Us?":* The audience's experience of literary borrowing. In S. R. Suleiman & I. Crosman (Eds.), *The Reader in the Text*, Princeton: Princeton University Press [in English].
19. Wasserstein, W. (1993) *The Sisters Rosensweig*. N.Y., San Diego, L.: Harcourt Brace and Company [in English].

Дата надходження статті до редакції: 05.09.2021.

Прийнято до друку: 22.09.2021.