

## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111.091:821.161.2.091

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.2-2/18>**Гончарова О. А.**

Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды

### «МЫ ТРИ СЕСТРЫ» Б. МОРРИСОНА КАК ИНТЕРТЕКСТ: ИСТОРИЯ СЕМЬИ БРОНТЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЧЕХОВСКОЙ ПЬЕСЫ

*В статье рассматриваются интертекстуальные связи пьесы Б. Моррисона “We are Three Sisters”, действующими лицами которой являются сестры Бронте и их окружение, и драмы А. П. Чехова «Три сестры». В ходе сопоставительного анализа установлено структурное и идейно-смысловое соответствие текстов. Показано, что автор сохранил чеховский сюжет, мотивы и приемы. Также показано, что одним из доминантных принципов для английского драматурга был принцип историзма. Раскрыты особенности взаимодействия художественного вымысла и фактов биографии в английской пьесе.*

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, «Три сестры», сестры Бронте, Б. Моррисон, текст, интертекст, интертекстуальность, пьеса, персонаж.

**Постановка проблемы.** Драматургия А. П. Чехова продолжает оставаться необычайно популярной и востребованной в мировом культурном пространстве XXI века. Современные авторы смело экспериментируют с произведениями русского классика, «дописывают» и «переписывают» их, предлагают неожиданные интерпретации, с помощью интертекстуальности создают новые художественные тексты, «вторичные» по своей природе. Ярким примером такого интертекста является пьеса английского поэта и драматурга Блэйка Моррисона “We are Three Sisters” («Мы три сестры», 2011), в которой предпринята попытка соединить различающиеся семиотически дискурсы и формы культуры – биографию и драму. Автор выводит семью английских писательниц Бронте и их окружение в качестве действующих лиц «Трех сестер» А. П. Чехова. Уже само название английской пьесы носит амбивалентный, интертекстуальный характер, так как является прямой цитатой из письма Ш. Бронте к своему издателю Уильяму С. Уильямсу [5, с. 665] и в то же время включает в себя название чеховской пьесы. Кроме того, по утверждению самого автора, его текст насыщен цитатами из писем и записных книжек сестер, их романов и стихотворений, а также материалами из жизнеописания

Ш. Бронте пера Э. Гаскелл (1857) и современного фундаментального биографического труда Дж. Баркер “The Brontes” (2014).

**Анализ последних исследований и публикаций.** Театральная премьера и издание пьесы отдельной книгой сопровождались большим количеством рецензий в периодических изданиях, основное внимание которых было сосредоточено на поиске точек пересечения йоркширских писательниц и «русского Шекспира» [3]. Б. Моррисон, будучи профессором Лондонского университета, выступил на Международной научной конференции “Re-Imagining the Brontes” (Лондонский университет, 2011) с докладом “We Are Three Sisters”: The Lives of the Brontes as a Chekhovian Play” («Мы три сестры»: жизнь Бронте как чеховская пьеса»). Ссылаясь на британского исследователя творчества А. П. Чехова Д. Рейфилда, автор пьесы утверждает, что русский писатель вполне мог заимствовать бронтевский сюжет для своего произведения. В подобном русле состоялась научная дискуссия между Б. Моррисоном и доктором Р. Брауном на конференции “Re-Visioning the Brontes” (Лидский университет, 2013), которая позже была опубликована [6]. К этому же времени относятся выступления автора статьи на Международных научных конференциях (Харьков, 2013; Ялта,

2013), в которых также рассматривались полемические вопросы литературных связей и влияний [2; 3]. Таким образом, художественный текст пьесы как интертекст пока еще не становился предметом специального изучения.

**Постановка задания.** Цель статьи – установить межтекстовые связи пьесы «Мы три сестры» с прецедентным текстом, выявить особенности взаимодействия художественного вымысла и реальности в тексте, определить границы «своего» и «чужого» слова (М. М. Бахтин).

**Изложение основного материала.** Как уже отмечено выше, английский драматург взял за основу драму А. П. Чехова «Три сестры» (1901), так как она, на его взгляд, всецело подходит для воссоздания определенного периода жизни сестер Бронте. Действие пьесы переносится в йоркширскую деревню Хаурт в начало 1848 года в дом приходского священника Патрика Бронте, в котором, кроме него, проживают три дочери Шарлотта (Ольга), Эмили (Маша), Энн (Ирина) и единственный сын Брануэлл (Андрей), и охватывает всего несколько недель. Историческим прототипам Б. Моррисона исполнилось к этому времени 32 (Шарлотта), 31 (Брануэлл), 30 (Эмили) и 28 (Энн) лет, их возраст почти совпадает с возрастом чеховских героев, с которыми читатель (зритель) «проживает» несколько лет. Автор выбрал не случайно 1848 год: к этому времени все знаковые события, которые описываются в пьесе, в том числе знаменательная поездка Шарлотты и младшей сестры в Лондон на встречу с издателями (июль 1848 года), выход из печати романов сестер, любовная связь Брануэлла с женой своего работодателя, уже произошли (или произойдут в ближайшем будущем). Как известно, в сентябре 1848 года умрет Брануэлл, в декабре – Энн, еще через пять месяцев – Эмили. Чтобы уложиться в чеховскую модель, британскому автору пришлось нарушить хронологию событий, сжать время.

Драма состоит из пяти действий, действие четвертое, в котором героини делятся впечатлениями после посещения столицы, отсутствует в чеховском произведении. Также различается и количество действующих лиц: у Чехова их 14, в пьесе Б. Моррисона всего 10 – Патрик и его четверо детей, доктор, учитель, «влюбленный» викарий, Лидия Робинсон (Наташа), служанка Тэбби. У Чехова есть еще закулисный персонаж Протопопов, в английской пьесе эта роль досталась мужу Лидии Робинсон – мистеру Робинсону. Мы также знаем, что отец Прозоровых умер, в отличие от своего «литературного прототипа»,

Патрик Бронте пережил всех своих детей. Прообразами доктора, учителя, викария и прислуги (няни) были реальные люди из окружения Бронте, в разное время проживавшие в Хаурте. Б. Моррисон предупреждает, что использовал только их имена, а характеры, поступки и реплики являются вымышленными (уточним: заимствованными у Чехова). Роли Тузенбаха, Соленого, подпоручиков Родэ и Федотика опущены вовсе, так как в Хаурте никогда не квартировали военные. Чтобы компенсировать разницу в количестве действующих лиц и не исказить замысел русского драматурга, Б. Моррисон наделяет некоторых своих героев чертами двух (а то и трех) чеховских персонажей. Так, в образе Патрика соединились черты самого священника, а также Тузенбаха и Соленого; доктору достались реплики и обобщенные черты Чебутыкина, Тузенбаха и Соленого, Тэбби – Анфисы и Ферапонта. Тем не менее, чтобы сохранить связь с армейской темой, в пьесе упоминаются солдаты:

ANNE: This house was once full of soldiers, you know [7, с. 15].

ЭНН: Когда-то в этом доме было полным-полно солдат (перевод здесь и далее наш – О. Г.)

Однако ниже мы узнаем, что речь идет всего лишь о трех наборах игрушечных солдатиков, подаренных Патриком Брануэллу на день рождения, когда тот был еще ребенком. Отсутствие уменьшительно-ласкательного суффикса в английском языке делает свое дело: дом священника наполняется солдат(-ик)ами. Кроме того, у Патрика есть пистолет, из которого он любил палить на заднем дворе. Энн иронизирует по этому поводу:

ANNE: You missed your vocation. You should have been a Cossack in the Russian army [7, с. 7].

ЭНН: Вы выбрали себе не ту дорогу. Вам стоило бы стать казаком в русской армии.

Также хозяйка и гости дома говорят о дуэлях, о которых пишут в газетах. Патрик осуждает участие в такой форме убийства, говорит об этом в проповедях, но при этом с настороженностью относится к бунтующим луддитам и чартистам, от которых готов защищаться в том числе и с помощью оружия. Солдатики, пистолет, привычка Патрика тренироваться в стрельбе, заметки о дуэлях, проповедь, чартисты – все это действительно имело место в жизни Бронте [1; 5].

Пьеса начинается в день рождения Энн, т. е., согласно биографическим данным, 17 января. Сравним реплики чеховской Ольги (как исходного текста) и Шарлотты:

*ОЛЬГА: Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (Часы бьют двенадцать.) И тогда также били часы. (Пауза.)*

Помню, когда отца несли, то играла музыка, на кладбище стреляли. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало. Впрочем, был дождь тогда. Сильный дождь и снег [4, с. 119].

CHARLOTTE: Mother died on a day like this. It was September, not your birthday, Ann. But a wind was blowing from the tops. You were a baby, Emily was three and I was five. I remember wondering what would become of us – if you'd ever survive. Now look at you. I remember them carrying the coffin out and the organ swirling from the church and a handful of mourners, black as crows [7, с. 5].

ШАРЛОТТА: Мама умерла в такой же день. Только в сентябре, а не в твой день рождения, Энн. Дул сильный ветер. Ты была еще крохой, Эмили было три года, а мне всего пять. Помню, как я переживала о том, что будет с нами, если ты, конечно, выживешь. А теперь посмотри на себя. Помню, когда несли гроб, из церкви доносился орган, народу шло мало, и все были в черном, как вороны.

Этот пример показывает, насколько важным было для Б. Моррисона соответствовать художественной структуре чеховской пьесы и в то же время сохранять верность исторической действительности. Будучи не только писателем, но и профессором литературы, он скрупулезно прорабатывает каждую деталь и филигранно «вписывает» факты биографии героев в чеховский текст. Здесь и схожесть событий, и те же описания природы, чувств, нахлынувших воспоминаний. Однако, как можно заметить, в английском тексте отсутствует ремарка про бой часов: мотив неудержимо уходящего времени, бесстрастного свидетеля несбывшихся надежд сестер Прозоровых оказался лишним в истории об английских писательницах, сумевших за свою короткую жизнь сполна реализовать себя. Они не были несчастливими в прозоровском смысле: Шарлотта, Эмили и Энн познали радость вдохновения, они были одержимы литературой и писательством, и им посчастливилось в короткий срок издать свои романы. Более важным и значительным для повествования о жизни Бронте оказался мотив болезни, который Б. Моррисон

вводит взамен мотива времени. На протяжении всей пьесы сестры беспокоятся о здоровье друг друга и брата, вместо звуков часов, раздаются кашель больных туберкулезом детей Патрика. Поэтому в символической сцене третьего действия, в которой Чебутыкин разбивает часы покойной матери Прозоровых, что означает остановку времени, крушение всех надежд, Б. Моррисон делает подмену: его доктор разбивает украшение («ornament»), которое когда-то принадлежало жене Патрика, что само по себе не несет никакой дополнительной символической нагрузки.

Из разговора сестер мы узнаем, что они мечтают побывать в Лондоне, посетить музеи и театры. И только Эмили не прельщает эта идея: она любит в одиночестве бродить по вересковым пустошам и жить в мире своих фантазий (ср.: Маша тоже не озвучивала желания уехать в Москву с сестрами, т. к. была замужем). Время от времени Эмили, глубоко задумавшись, читает свои стихотворения. В отличие от Маши, навязчиво повторяющей одни и те же пушкинские строки («У лукоморья дуб зеленый...»), Эмили каждый раз читает новые стихи. (Также в пьесе свои стихотворения декламирует и Энн.) Отлучившийся с таинственным видом доктор возвращается с подарком для Энн – огромным хрустальным графином (вместо самовара, преподнесенного Чебутыкиным). Сестры упрекают его в расточительности.

В этот же день в доме священника появляется новое лицо – «влюбленный» викарий, который «слишком много говорит», и у него есть «сестра полоумная, часто покушается на самоубийство, чтобы насолить ему» (так Патрик охарактеризовал своего нового помощника домочадцам). Викарий рассказывает сестрам о Лондоне, в котором бывал не раз, все вместе они обсуждают вопросы литературы, науки, размышляют о том, как люди будут жить через сто-двести лет. В уста сестер писатель вложил их истинные мысли и высказывания, пересказанные Э. Гаскелл, найденные в архивных документах Дж. Баркер, извлеченные из писем и дневников.

Раздаются звуки флейты. «Это играет Брануэлл», – объясняет гостю Энн и показывает ему написанный братом портрет, на котором изображены три сестры и имеется затертое место, где Брануэлл первоначально нарисовал и себя (и то и другое – фактический материал. Ср.: Андрей играет на скрипке и умело выпиливает рамочки). Приходит учитель. Его реплики, в том числе и высказывания на латинском языке, заимствованы из русской пьесы почти в неизменном виде.

Учитель преподносит Энн точно такой подарок, как и Кулыгин Ирине (историю гимназии, «составленную собственноручно»).

Первое действие заканчивается неожиданным появлением в доме Патрика Лидии Робинсон, любовницы Брануэлла и в жизни, и в пьесе, которая остановилась в Хаурте проездом. Событие, совершенно фантастическое для Англии XIX века, включено автором в текст для реализации сюжетной линии, связанной с Наташей. Кроме самого приезда Лидии, все, о чем упоминается в пьесе касательно ее жизни и поступков, соответствует биографическим сведениям.

Действие второе начинается с разговора миссис Робинсон и Брануэлла о том, чтобы она переехала с постоянного двора в дом Бронте:

LYDIA: <...> The inn is so grubby and the bed is so cold. I was thinking... Couldn't Ann and Charlotte share, then I'd have a bedroom here, close to yours? Just for a night or two. Will you ask them [7, с. 23]?

ЛИДИЯ: <...> В гостинице так грязно и холодно. Я вот думала... Может, Энн переберется пока к Шарлотте, а я поживу здесь, рядом с тобой? Всего на пару дней, хорошо?

Подобный диалог мы встречаем и у Чехова между Наташей и Андреем, только в чеховской пьесе Наташа хочет освободить комнату для сына Бобика. Интересно, что дети упоминаются и в английской пьесе, поскольку у четы Робинсон было две дочери и сын, а Брануэлл и Энн некоторое время работали в их семье домашними учителями.

Лидия приглашает в дом Бронте музыкантов, чтобы устроить вечер. Брануэлл в замешательстве, сестры против, так как отец рано ложится спать, а они предпочитают чтение любым другим развлечениям (ср.: у Чехова сестры приглашают ряженных, а Наташа их прогоняет, т. к. ей кажется, что Бобик не здоров). Приходит незнакомец с долговой распиской, по которой Брануэлл должен ему крупную сумму денег, проигранную в карты накануне (как и Андрей Прозоров). Лидия уплачивает долг (согласно биографическим источникам, Лидия Робинсон часто одаривала Брануэлла деньгами).

Эмили и «влюбленный» викарий обсуждают общественные вопросы, говорят о том, что в деревне отсутствует канализация, у населения нет доступа к чистой воде, люди вынуждены брать воду из ручья, который берет начало в болоте и течет через кладбище. Эмили замечает, что Патрик уже несколько лет обращался с этой проблемой к властям, но так ничего и не добился

[5, с. 110]. Викарий говорит о важности санитарии, о расширении избирательных прав. Потом добавляет: «Я сегодня не в духе. По правде говоря, моя сестра больна. Не успели мы приехать сюда, как она уже хочет ехать в другое место. Мы из-за этого поругались, и я ушел. У нее не в порядке рассудок. Боюсь, она может себе что-то сделать. Я никому об этом не говорю и жалею только вам одной. (Берет ее за руку.) Вы не сердитесь на меня?» [7, с. 27]. (Эти слова взяты из реплик Вершинина.) Как и в прецедентном тексте, далее следуют звуки, наводящие на присутствующих мистический ужас (у А. П. Чехова – гул в трубе, у Б. Моррисона – звуки, издаваемые каменщиком, обтачивающим очередное надгробие). Заканчивается сцена признанием в любви, подобным тому, что произошло между Вершининым и Машей.

Появляется Энн. Целый день они ездили с Шарлоттой по окрестностям в поисках помещения для своей школы (факт), и теперь она была утомлена и разочарована. Доктор любит ее, в его словах и действиях проявляется нежность и заботливость (Ирина и Тузенбах). Все ждут чай, викарий предлагает пофилософствовать. Доктор словами Тузенбаха размышляет о том, как люди будут жить через двести лет. Викарий воодушевленно говорит о чартистах, революциях в Европе, о том, как изменится жизнь, если люди не будут равнодушно стоять в стороне. Свой монолог викарий заканчивает словами, перекликающимися со словами Вершинина: «Это должно стать смыслом существования – сделать жизнь лучше для наших потомков, если не для детей, то для детей наших детей. А наше счастье не в счет» [7, с. 30]. Горькая ирония этих слов заключается в том, что, кроме Вершинина, больше ни у кого из главных героев не было детей – ни у сестер Прозоровых, ни у сестер Бронте, а те дети, которые упоминаются в пьесах (Бобик и Софочка, дети Лидии Робинсон), уже с детства выпитывают с молоком матери ложь, лицемерие, цинизм, мещанские ценности.

Доктор читает газету, подобно Чебутыкину, и между прочим замечает, что всем надо трудиться, что он мечтает о большом, всепоглощающем труде (реплики Тузенбаха). Викарию приносят записку от сестры с новыми угрозами, и он быстро уходит. Лидия гневается на Тэбби из-за ее неловкости.

Б. Моррисон старается не пропустить ни одной чеховской детали, ни одного приема, ни одного мотива. Он переносит юмористическую игру слов чепуха – реникса (Кулыгин) на омонимы слова 'tripe' (чепуха – потроха):

EMILY: The thing about you, doctor, is that you talk tripe.

DOCTOR: Ooh, I fancy some tripe. Tripe and onions <...> [7, с. 34].

ЭМИЛИ: А дело в том, доктор, что все, что вы говорите – чепуха.

Доктор: Ммм... потроха... Я ел жаркое с потрохами и луком. <...>

Спор между Чебутыкиным и Соленым про чехартму – черемшу драматург передает с помощью паронимов poteen («ирландский самогон»), potato («картошка») и pot («горшок»):

DOCTOR: Ah, yes, poteen. They make it from barley.

PATRICK: Not barley, potatoes.

DOCTOR: You can't make whisky from spuds.

PATRICK: It's there in the root of the word, poteen, from potatoes.

DOCTOR: Poteen from pot – they distil it in pots <...> [7, с. 35].

Таким же образом передается и спор об университете в Москве (Соленый: «В Москве два университета»), только в английской пьесе говорят о Королевской академии художеств, куда мечтал поступить Брануэлл.

Действие заканчивается сценой признания доктора в любви Энн (Соленый и Ирина) и стремлением двух сестер – старшей и младшей – поехать в Лондон на встречу с издателями.

В третьем действии происходит наводнение (у Чехова – пожар), в деревне суматоха (стихийное бедствие действительно имело место 2 сентября 1824 года [5, с. 150–154]). Доктор предлагает устроить благотворительный концерт (Тузенбах). Лидия уже полностью освоилась в доме и позволяет себе ходить полураздетой, не стесняясь никого, открыто заходит в комнату к Брануэллу. «Влюбленный» викарий открывает свои чувства Энн, позже сестры его разоблачают, т. к. он уже каждой из них признался в любви. Пьяный доктор осуждает Брануэлла и Лидию (ср.: Чебутыкин о Наташе и Протопопове), сетует о том, что из-за него умерла больная женщина. Заканчивается действие отъездом Лидии, которая перед этим дает наставления Энн украсить комнату, добавив розовый цвет, поставить в вазу цветы и вообще сменить серое платье на зеленое в цветочек (ср.: Наташа в четвертом действии). Следует отметить, что чеховский мотив хищнического захвата Наташей дома Прозоровых и ее полной победы в финале произведения значительно ослаблен в английской пьесе: пребывание Лидии в доме Патрика было недолгим и не имело катастрофических последствий для семьи.

Как уже указано выше, четвертое действие (самое короткое в пьесе Б. Моррисона) построено полностью на фактах биографии сестер Бронте. В нем Шарлотта и Энн рассказывают Эмили о том, как прошла встреча с издателями в Лондоне. Отдельные реплики и целые диалоги заимствованы из писем сестер, процитированных Э. Гаскелл, а также из личных воспоминаний автора жизнеописания Шарлотты Бронте [1, с. 356–363], которые получили подтверждение и некоторые уточнения в новейшем биографическом труде Дж. Баркер [5, с. 657–665].

Заканчивается английская пьеса одновременным отъездом из Хаурта учителя, который открывает школу в соседнем городке, и викария в связи с переводом в другой приход (у Чехова уходят военные, и город в одночасье пустеет). Брануэлл деградирует все больше и больше: к постоянным долгам добавилось пристрастие к алкоголю и опиуму (факт). Раздается выстрел (или так показалось героям), который никого не убил. Но смерть все равно пришла: Брануэлл теряет на улице сознание, отец переносит его домой, и вскоре он умирает (как и Тузенбах, убитый на дуэли Соленым).

Финальные слова сестер в контексте их реальных судеб имеют трагическое звучание. В их репликах преобладает перфектное время («мы читали, писали, мечтали, собирали чернику и цветы, гуляли по полям в теплую погоду и в стужу», «мы были счастливы», «мы страдали» [7, с. 83]) и неопределенное будущее время («Мы узнаем, зачем живем. В следующей жизни» [7, с. 83]). Таким образом, даже на грамматическом уровне автор, в отличие от русского классика, пресекает малейшие надежды на что-то хорошее в будущем сестер и вообще на само будущее.

В чеховском же финале неизвестность сочетается со сдержанным оптимизмом:

ОЛЬГА: О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать! [4, с. 188].

Однако в контексте истории Российской империи эти слова звучат не менее драматично: на век Прозоровых выпадет и Первая мировая война, и большевистская революция, беспощадная к потомкам генералов царской армии. Конечно, А. П. Чехов не мог этого знать, но он мог это предвидеть чутьем гениального художника.

**Выводы и предложения.** В произведении Б. Моррисона присутствуют все аспекты интертекста (М. В. Тростников): прямое заимствование

и цитирование; заимствование образов и образной системы в целом; заимствование идеи, способа и принципа отражения мира. Писатель и филолог, Б. Моррисон при создании своего текста проявил предельно бережное отношение к русской пьесе, сохранив ее сюжет, мотивы (кроме мотива уходящего времени), художественные приемы и детали. Семья Бронте, Лидия Робинсон, «влюбленный» викарий, учитель, экономка Тэбби органично вписались в структуру «Трех сестер» и «заговорили» чеховским языком. Менее удачным получился образ доктора, в котором автор попытался соединить несоединимое: молодость, жизнелюбие и жажду труда Тузенбаха, старость, равнодушие и алкоголизм Чебутыкина, «байронизм» Соленого.

Следуя принципу историзма, Б. Моррисон наполнил текст биографическими сведениями о знаменитой семье из Йоркшира, прямыми и скрытыми цитатами из документальных источников и литературных произведений, что в совокупности составило богатое историографическое полотно произведения. Чтобы не нарушать целостность исходного текста, изменена последовательность некоторых исторических событий, а также сжато время.

В целом автору удалось создать интереснейший интертекст, увлекающий читателя игрой по обнаружению «чеховского» и «бронтевского» в пьесе, распознаванию фактического материала и художественного вымысла.

#### Список литературы:

1. Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте. Москва: Азбука-Аттикус, 2016. 608 с.
2. Гончарова О. А. «Мы три сестры» Блейка Моррисона: Прозоровы – Бронте, или новая адаптация пьесы А. П. Чехова. XVIII Міжнародні читання молодих учених пам'яті Л. Я. Лівшиця. Харків: ХНПУ, 2013. С. 40–41.
3. Гончарова О. А. Три сестры ... Бронте, или «В Лондон! В Лондон!» (К вопросу о прототипах «Трех сестер» А. П. Чехова). Мир Чехова: семья, общество, государство: сб. науч. тр. Вып. 19. Симферополь: Максима, 2014. С. 223–227.
4. Чехов А. П. Три сестры: драма в четырех действиях. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974–1982. Т. 13. Пьесы. 1895–1904. С. 117–188.
5. Barker J. The Brontes. London: Abacus, 2014. 1158 p.
6. Brown R., Morrison B. The Brontes and Chekhov in Blake Morrison's *We are Three Sisters* (2011). *Bronte Studies*. Volume 39. 2014. Issue 1. URL: <https://doi.org/10.1179/1474893213Z.00000000093>.
7. Morrison B. *We are Three Sisters*. London: Nick Hern Books, 2011. 83 p.

#### «МИ ТРИ СЕСТРИ» Б. МОРРИСОНА ЯК ІНТЕРТЕКСТ: ІСТОРІЯ СІМ'Ї БРОНТЕ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧЕХОВСЬКОЇ П'ЄСИ

У статті розглядаються інтертекстуальні зв'язки п'єси Б. Моррісона *"We are Three Sisters"*, дійовими особами якої є сестри Бронте та їхнє оточення, і драми А. П. Чехова *«Три сестри»*. У ході порівняльного аналізу встановлено структурну й ідейно-сміслову відповідність текстів. Показано, що автор зберіг чеховський сюжет, мотиви та прийоми. Також показано, що одним із домінуючих принципів для англійського драматурга був принцип історизму. Розкрито особливості взаємодії художнього вимислу й біографічних фактів в англійській п'єсі.

**Ключові слова:** А. П. Чехов, *«Три сестри»*, сестри Бронте, Б. Моррісон, текст, інтертекст, інтертекстуальність, п'єса, персонаж.

#### “WE ARE THREE SISTERS” BY B. MORRISON AS INTERTEXT: THE BRONTE FAMILY THROUGH THE PRISM OF CHEKHOV'S PLAY

The article reveals the intertextual links of the play by B. Morrison *We are Three Sisters*, whose characters are the Bronte sisters and their relatives and acquaintances, and Anton Chekhov's *Three Sisters*. In the course of comparative analysis, the structural and ideological-semantic correspondence of the texts was established. It is proved that the author has preserved the Chekhov's plot, motifs and techniques. It is also shown that the principle of historicism was among the dominant ones for the English playwright. The work exposes the peculiarities of the interaction of fiction and biographical facts in the play.

**Key words:** Chekhov, *Three Sisters*, Bronte Sisters, B. Morrison, text, intertext, intertextuality, play, character.