|  |
| --- |
| **МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  **БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  **ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**  **Кафедра русской литературы**  **«ЧАЙКА» А.П. ЧЕХОВА И «ДНЕВНИК ТРИГОРИНА» ТАННЕССИ УИЛЬЯМСА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ.**  Курсовая работа  Грабовской Алины Витальевны,  студентки 2 курса,  специальность «русская филология»  Научный руководитель:  кандидат филологических наук,  профессор С.Я. Гончарова-Грабовская  Минск, 2024 |

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

[Введение 3](#_Toc167232035)

[Глава 1. «Чайка» Антона Павловича Чехова. 6](#_Toc167232036)

[1.1 Жанр пьесы 6](#_Toc167232037)

[1.2 Художественная структура 7](#_Toc167232038)

[1.3 Проблематика пьесы 7](#_Toc167232039)

[Глава 2 «Дневник Тригорина» Теннесси Уильямса 12](#_Toc167232040)

[Глава 3 «Чайка» А.П. Чехова и «Дневник Тригорина» Таннесси Уильямса: сопоставительный анализ. 17](#_Toc167232041)

[Заключение 22](#_Toc167232042)

[Список использованных источников 23](#_Toc167232043)

# **ВВЕДЕНИЕ**

Тема моего исследования «А.П. Чехов и Т. Уильямс («Чайка» и «Дневник Тригорина»): сопоставительный анализ» представляет научный интерес, потому что, временами, взаимное заимствование и общее взаимодействие создаёт почву для культурного обмена: возможность провести психоанализ того или иного этноса, выявить межрасовые различия и схожести. Интересно взглянуть, как зарубежный писатель перекроил русскую пьесу. На рассмотрении пьеса «Чайка» А.П. Чехова и её американская интерпретация Теннесси Уильямса «Дневник Тригорина». Сравнительный анализ этих пьес исследован недостаточно глубоко по той причине, что «Дневник Тригорина» долго не переводился на русский язык. Критика сравнивала эти пьесы, ссылаясь больше на театральные постановки, не затрагивая специфики жанра, аспектов поэтики. Среди исследователей: Белла Верникова «Другой мир и блокнот Тригорина», Захари Росс «Открытие ‘Записок Тригорина’: адаптация ‘Чайки’ Чехова», Н.В. Крылова «Теннеси Уильямс: ‘очарование побежденных’».

Пьеса – это литературное произведение, созданное для театрального представления. Она подразумевает собой драматический текст, который предназначен для постановки на сцене и включает диалоги между персонажами, описание действий и инструкции для актеров.

Пьесы могут быть написаны в различных жанрах, включая комедию, трагедию, драму. Они часто представляют собой творческое выражение автора и могут отражать широкий спектр тематик, идей и эмоций.

В числе известных, мировых драматургов можно встретить следующие имена: Уильям Шекспир, Жан-Батист Поклен (псевдоним – Мольер), Жан-Поль Сартр, Генрик Ибсен, Джордж Бернард Шоу, Сэмюэл Беккет, Антон Павлович Чехов, Томас Ланир Уильямс III (псевдоним – Теннесси Уильямс), Луиджи Пиранделло и другие. Примечательно, что каждый из перечисленных, так или иначе, имел честь быть вдохновителем своих современников и последователей. Бывали случаи, когда тот или иной писатель мог до такой степени восхититься своим предшественником, идолом, кумиром, что на свет появлялись переводы, пьесы «по мотивам» и целые адаптации. Один из примеров – Теннесси Уильямс с его пьесой «The Notebook of Trigorin» (в русском варианте: «Дневник Тригорина», «Записная книжка Тригорина», «Блокнот Тригорина»), что является прямой американской адаптацией пьесы «Чайка», авторства Антона Павловича Чехова.

«Чайка» Антона Павловича стала не только собственной революцией, но и революцией для всего литературного сообщества в то время. Хоть пьеса сыскала и разного рода критику: люди хвалили, ненавидели, не понимали, – она всё равно возымела успех по всему свету.

В 1895 году Чехов приступил к работе над пьесой "Чайка" в Мелихове. Сам писатель называл это место "мелиховским флигелем". Во время своего пребывания там, Чехов проявил все аспекты своего таланта: помимо занятий литературой, он занимался лечением людей и строительством школ. В осенние месяцы 1895 года именно в этом флигеле Чехов активно работал над пьесой "Чайка".

«Чайка» справедливо считается наиболее автобиографической пьесой Чехова по сравнению с его другими произведениями. В ней можно уловить эхо мыслей и взглядов Чехова на искусство, борьбу с повседневностью, поиски новых форм, творческие муки и ответственность таланта перед требованиями жизни. Интересным является наблюдение английского драматурга Д. Пристли, который отметил, что Чехов "разделил свою собственную личность между тремя персонажами: Тригориным, известным писателем, чья слава приелась и ему самому, и его герою; Треплевым, борющимся, подобно Чехову, за новые формы выражения в литературе; и доктором Дорном - врачом (как и сам Чехов), симпатизирующим стремлениям Треплева". [17, c. 45]

Первая публикация пьесы состоялась в журнале «Русская мысль», а свой сценический дебют получила 17 октября 1886 года на сцене Александринского театра города Санкт-Петербург. Предвкушённые зрители сильно разочаровались, увидев на сцене «дачников», и восприняли пьесу как сборник случайных анекдотов, над которыми они вдоволь посмеялись во время представления. В свою очередь Антон Чехов после этого зарёкся писать что-либо для театральной сцены. Читау Мария Михайловна объясняет провал премьеры в своих мемуарах так: «Перед поднятием занавеса за кулисами поползли неизвестно откуда взявшиеся слухи, что молодёжь ошикает пьесу. Тогда все толковали, что Антон Павлович не угождает ей своей аполитичностью и дружбой с Сувориным. На настроение большинства артистов этот вздорный, быть может, слух тоже оказал известное давление: что-де можно поделать, когда пьеса заранее обречена на гибель» [16].

Однако уже через два года на сцене МХАТа «Чайка» официально стала настоящим триумфом.

Пьеса, как и её история создания, всегда привлекала режиссёров, драматургов и иных прозаиков, поэтов. Поэтому было неудивительно через век обнаружить настоящую интерпретацию и адаптацию от американского классика Теннесси Уильямса в недрах своих архивов.

В свою очередь, Теннесси Уильямс познакомился с творчеством Антона Павловича Чехова в своей юности; тогда ему было 24 года, а сам он работал на фабрике по производству обуви. У американского драматурга случился нервный срыв, вследствие чего он был вынужден уехать на восстановление к своему дедушке, в доме которого, на чердаке, и были обнаружены произведения великого русского прозаика и драматурга. В «Мемуарах» Уильямс напишет: «Тем летом я полюбил Антона Чехова, по крайней мере, его рассказы. Они открыли для меня мир чувствительной и отзывчивой литературы, что было мне очень близко в то время» [11, с. 22]. В будущем Теннесси проводит параллели с собой и Антоном Чеховым, читает всё больше и больше его произведений и, как итог, признаётся, что хочет перевести хотя бы одну пьесу. Но на данном этапе встречаются расхождения: некоторые считают, что пьесу «Чайка» Уильямс не переводил, а переписывал её по образцу перевода Энни Данниганс 1960 года, некоторые, напротив, утверждают, что пьеса была полностью переведена и переписана Теннесси.

Уильямс продолжал работать над пьесой «Дневник Тригорина» до самого конца своей жизни, полной страстей и эмоций. Уильямс не изменил сюжет и персонажей комедии, но он "дописал" Чехова, добавил себя, переосмыслил акценты и создал драму о сложных и мучительных взаимоотношениях между персонажами, основанных на чувственности, сексуальном влечении и недовольстве. Пьесу «Дневник Тригорина» обнаружили в его архивах, и постановка была, очевидно, посмертной.

Мария Сэн-Жюст, его русская подруга, запретила постановку, и только после её смерти пьеса увидела свет. Постановка состоялась в октябре 1996 года в театре Цинциннати Плейхаус (Канада), который приурочил данное событие к столетию со дня премьеры «Чайки» А. П. Чехова, именно так, как и задумывал сам Теннесси Уильямс.

**Материал исследования –** пьеса «Чайка» А.П. Чехова, «Дневник Тригориа» Теннесси Уильямса.

**Цель исследования:** сделать анализ двух пьес, выявить общее и различное.

**Задачи:**

1. Изучить критическую литературу;
2. Провести анализ пьес;
3. Сопоставить пьесы меж собой.

# **ГЛАВА 1. «ЧАЙКА» АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА.**

Пьесу «Чайка» недаром считают самой мифическим и загадочным текстом, сравни Шекспировским произведениям. После такой провокационной публикации театр разделился на «до» и «после», а ФИО Антон Павлович Чехов стало нарицательным – метафорично, конечно. Хотя первоначально, как писалось в ведении, текст был недооценен и непонят от слова совсем; ныне же театр МХАТ существует благодаря данному произведению: чайка – его символ, а пьесы получили истинное перерождение.

Антон Павлович проложил дорогу новой эре. Под влиянием Чехова писали Эрнест Хемингуэй, Эжен Даби, Хервуд Андерсен, Джозеф Хеллер, Петер Хандке, Иржи Марек и др. Чего стоят произведения Томаса Манна, который часто упоминал Чехова как своего вдохновителя, или того же Теннесси Уильямса, Томма Стопарда, Томаса Килроя – последние трое настолько вдохновились, что решили адаптировать текст на американскую, английскую и ирландскую публику.

Антон Павлович Чехов был, есть и будет постоянным неиссякаемым источником для анализа, идей и приёмов.

В центре нашего анализа – пьеса «Чайка».

## **1.1 Жанр пьесы**

В действительности, изучая жанр произведения и опираясь на слова самого Антона Чехова, любой читатель видит перед собой комедию. Но почему именно её? Таким вопросом задаются многие, так как прочитанное вызывает отнюдь не смех, а настоящую тревогу от нагнетающего напряжения.

Комедия – произведение, конфликт которого разрешён; в трагедии конфликт не разрешается, а остаётся витать в воздухе даже при гибели героя. «Чайку» можно назвать трагикомедией, потому что внутренний конфликт Константина приходит к концу из-за самоубийства, остальные герои остаются со своими проблемами жить дальше. Сложно предполагать, что могло бы быть в продолжении пьесы, так как финал полностью открытый. Это и цепляет литературоведов. Однако принято считать: Антон Павлович Чехов придерживался мнения «Мир – это театр, а люди в нём актёры». Потому и комедия: забавно наблюдать над актёрами, над их беспомощными персонажами.

## **1.2 Художественная структура**

Если рассматривать художественную структуру пьесы можно заметить, что она сделана по определённому канону, но с интересной сюжетной композицией. Не сказать, что Антон Павлович сделал открытие, уместив всё в лаконичные 4 действия, – так как до него это делал, к примеру Александр Сергеевич Грибоедов в «Горе от ума», – но что его точно отличает, так это отсутствие явлений. Это присуще его всем пьесам.

Первое действие – экспозиция (ввод в происходящие события); второе – завязка (зарождение конфликта); третье – кульминация (пик напряжения и чего-то переломного) и четвёртое – развязка (разрешение конфликта).

Всё то же самое и в «Чайке».

Экспозицию и завязку делят меж собой первое и второе действие; также второе берёт на себя развитие конфликта. Кульминация происходит в третьем, а предполагаемая развязка – в четвёртом.

## **1.3 Проблематика пьесы**

Пьеса "Чайка" исследует темы идеализма, искусства, любви и разочарования, а также проблемы человеческой коммуникации и невозможности достижения счастья.

События разворачиваются в имении Сорина; отчасти это место проклятое, поскольку все самые гнусные и душераздирающие моменты в жизнях героев происходят именно здесь. Здесь закладывается основа конфликта, здесь же он разворачивается и здесь же разрешается. Когда персонажи уезжали из имения, повествования не велось.

Одной из ключевых тем пьесы является противопоставление философии идеализма и реальности. Константин, мечтающий стать писателем, создает инновационную пьесу, отражающую его идеалистические взгляды на искусство. В строках его текста можно найти описание глубокого одиночества, отчаяния, выражаемого тщетной ситуацией окружающего мира – в данном случае мира лирической героини, кою играет Заречная.

***Нина****. Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом,— словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли... Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно.*

*Пауза.*

*Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в камни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну. Общая мировая душа — это я... я... Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пиявки. Во мне сознания людей слились с инстинктами животных, и я помню все, все, все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь.*

Треплев пользовался приёмом олицетворения, а олицетворение – символ.

Символизм его сопровождает повсюду: пьеса, подбитые чайки, дерево вяз.

***Нина****: Это какое дерево?*

***Треплев****: Вяз.*

***Нина****: Отчего оно такое тёмное?*

***Треплев****: Уже вечер, темнеют все предметы… [13, с.12]*

Вяз – почитаемое дерево в Древней Греции, люди называли его «женатым». Но отчего же у Чехова оно тёмное? Моё личное мнение: банальный закон пьес. Темнота, гроза, беспокойство природы – грядёт беда, разлад.

Треплев, сам того не желая, ищет метафоры и жаждет надежды в тех местах, где этого нет; он вызывает Тригорина на дуэль, что в их время уже считалось преступлением и чем-то старомодным. Он играет главного героя собственной пьесы. Его жизнь циклична, он ничему не учится и только страдает; заперт в своих же собственных эмоциях и дальше ничего не видит. Треплевым движет только идея и желание сыскать признание; его мир – мир бушующих эмоций и вечного угнетения даже от собственного отражения. Идеализм подразумевает, что истинная реальность не ограничивается материальным миром, который можно осязать и измерить. Вместо этого она заключается в неиссякаемом мире идей и ценностей, который обладает глубиной и значимостью, превосходящей материальное. Потому я считаю, что Константин является идеалистом. Сталкиваясь с реальностью, он терпит крах и в конце застреливается, не сумев выдержать накал напряжения.

Приверженками философии идеализма можно назвать практически всех героев «Чайки», ведь все они, по иронии, – чайки. В пьесе десять главных персонажей, девять из которых были идентифицированы Виктором Гульченко как символические «чайки»: Заречная, Треплев, Аркадина, Сорин, Дорн, Тригорин, Маша, Медведенко, Полина Андреевна [6]. Символика "чайки" связана с этими несбывшимися чаяниями и потерянными иллюзиями. Каждый из персонажей в пьесе хотел чего-то, но не смог достичь своих желаемых целей.

Термин "чайка" исходно может показаться обыденным, но он имеет глубокий символический смысл. Он отсылает к словам "чаять", "чаянью" и "отчаянью". Чайка становится символом тех мечтаний и надежд, которые не сбылись, и разочарования, которые переживают персонажи пьесы. Символика "чайки" подчеркивает тему неудовлетворенности и невозможности достижения идеалов в жизни.

Другая важная тема, пересекающаяся с проблемами идеализма, вернее являющаяся исходом этого идеализма, – разочарование. Многие персонажи ищут счастья и успеха, но сталкиваются с неудовлетворенностью в этом аспекте. Нина Заречная, молодая актриса, начинает свою карьеру с энтузиазмом, но в конечном итоге оказывается разбитой и истощенной. Борис Тригорин, успешный писатель, также испытывает тоску и недовольство, несмотря на свой успех. Чехов исследует трагические последствия постоянного стремления к недостижимому. [2, с. 111]

К списку выше отнесется также Аркадина, цепляющаяся за хилые веточки былой молодости и славы. Женщина из последних сил лезет из кожи вон, дабы показать всем, что она чего-то да стоит. Ирина тратит деньги на поддержание своего образа и предстаёт перед читателем особой с нарциссизмом.

***Аркадина****. Все-таки... Пожалуй, на костюм я еще могу, но чтоб за границу... Нет, в настоящее время и на костюм не могу. (Решительно.) Нет у меня денег!*

*Сорин смеется.*

*Нет!*

***Сорин*** *(насвистывает). Так-с. Прости, милая, не сердись. Я тебе верю... Ты великодушная, благородная женщина.*

***Аркадина*** *(сквозь слезы). Нет у меня денег!*

***Аркадина****. Да, у меня есть деньги, но ведь я артистка; одни туалеты разорили совсем. [13, с.50]*

Так или иначе, Аркадина не кажется такой однобокой, когда начинаешь разбирать её жизненный путь по кусочкам.

В юном возрасте 17 лет, одушевленная стремлением стать актрисой, Ирина Аркадина покинула свой родной дом. Однако, не имея достаточного опыта, она безрассудно поддалась соблазну и вступила в запутанные взаимоотношения с коллегой-актером, что привело к несчастным обстоятельствам. Ирина вступила в брак в возрасте Заречной и родила сына, Костю Треплева.

Впоследствии наступил момент славы, однако её триумфы оказались относительно скромными. Её выступления происходили не на самых престижных столичных сценах, а скорее на ярмарках перед торговцами и в небольших провинциальных городках. В числе её поклонников не было влиятельных особ и высокообразованных интеллектуалов. Более того, ей не удавалось завоевать покровительство. Она выживала исключительно на основе своих собственных заработков. В результате возник страх ухода со сцены, страх старости и нищеты, а также патологическая жадность.

Личная жизнь также не являлась причиной зависти. Остается неясным, продолжает ли она состоять в браке с Гаврилом или законно разведена. Сегодняшний молодой возлюбленный, Борис Тригорин, явно не стремится к браку. Женщине ничего не остаётся делать, кроме как «удерживать» писателя рядом с собой: он есть её единственная моральная опора.

В "Чайке" Чехов также обращается к проблемам коммуникации и непониманию между людьми. Многие персонажи имеют проблемы в общении и не могут полностью понять друг друга: Аркадина и Треплев, как пример. Они часто говорят друг мимо друга, недостаточно внимательно слушают и не могут передать свои истинные чувства и мысли. Это приводит к недопониманию, конфликтам и чувству одиночества. Примеров много, однако вот один из них: отношения Нины и Константина. У них до ситуации с Тригориным не было чёткого диалога, где Заречная бы оповестила Треплева о своих новых чувствах; по сути Костя сам догадался.

Такая же ситуация и у Аркадины с Тригориным. Он не говорил ей изначально прямо, женщина сама всё поняла, из-за чего и произошла их ссора в третьем кульминационном действии.

***Аркадина.*** *Милый, я знаю, что удерживает тебя здесь. Но имей над собою власть. Ты немного опьянел, отрезвись.*

***Тригорин****. Будь ты тоже трезва, будь умна, рассудительна, умоляю тебя, взгляни на все это, как истинный друг... (Жмет ей руку.) Ты способна на жертвы... Будь моим другом, отпусти меня...*

***Аркадина*** *(в сильном волнении). Ты так увлечен?*

***Тригорин****. Меня манит к ней! Быть может, это именно то, что мне нужно.*

***Аркадина.*** *Любовь провинциальной девочки? О, как ты мало себя знаешь![13, с. 55-56]*

Ещё одной поднятой в произведении темой, как считают многие, является конфликт отцов и детей. Часто полагают, что Аркадина выступает с непониманием по отношению к своему сыну Косте, однако я хочу опровергнуть данную информацию. Их отношения действительно ужасны, Ирина скупа, не признаёт сына, занята всем чем угодно, но только не Костей. Но надо заметить, Антон Чехов писал, что она всё же не так деспотична к Треплеву; Ирина не скажет прямо никогда о своих материнских чувствах, так как это будет считаться для неё своего рода унижением, она показывает это поступком.

Да, из неё откровенно плохая мать, но как такового конфликта «отцов и детей» здесь нет. У них нет конфликта интересов, поколений, и максимум, на чём они сталкиваются, это на разном видении «нового» театра. Треплев любит свою мать, терпит и понимает, почему она такая. В данном конфликте нет проблемы «поучения» взрослыми детей; в пьесе нарративом демонстрируются вытекающие проблемы по причине отсутствия здравого диалога меж людьми.

***Треплев.*** *Мама, перемени мне повязку. Ты это хорошо делаешь.*

***Аркадина*** *(достает из аптечного шкапа йодоформ и ящик с перевязочным материалом). А доктор опоздал.*

***Треплев****. Обещал быть к десяти, а уже полдень. [13, с.51]*

***Треплев****. Богомольные они такие были.*

*Пауза.*

*В последнее время, вот в эти дни, я люблю тебя так же нежно и беззаветно, как в детстве. Кроме тебя, теперь у меня никого не осталось. Только зачем, зачем между мной и тобой стал этот человек. [13, с.52]*

***Треплев****. Скряга!*

***Аркадина****. Оборвыш!*

*Треплев садится и тихо плачет.*

*Ничтожество! (Пройдясь в волнении.) Не плачь. Не нужно плакать... (Плачет.) Не надо... (Целует его в лоб, в щеки, в голову.) Милое мое дитя, прости... Прости свою грешную мать. Прости меня несчастную. [13, с.54]*

Это была основная проблематика в пьесе «Чайка».

«Чайка» Антона Чехова — это драматическое произведение, которое можно отнести к жанру психологической комедии.

Художественная структура "Чайки" характеризуется отсутствием четкой линейности сюжета. Вместо этого, произведение представляет собой ряд эпизодов и сцен, которые вместе создают мозаичную картину жизни и взаимоотношений персонажей. Чехов использует технику «внезапных срезов», когда сцены меняются без предварительного объяснения или разрешения.

Персонажи в «Чайке» являются сложными и многогранными. Они отображают различные типы художников и интеллектуалов, а также их конфликты, мечты и разочарования. Главная героиня, Ирина Аркадьевна, символизирует разочарование и поиски смысла в жизни. Многие персонажи сталкиваются с проблемой несоответствия между их внутренним миром и внешними ожиданиями общества.

В «Чайке» Чехов исследует темы идеализма, искусства, любви, смерти и борьбы за счастье. Он призывает зрителя задуматься о природе творчества и о том, как оно влияет на жизнь и взаимоотношения людей. [8, с. 50]

В целом, данная пьеса — это глубокое и проникновенное произведение, которое представляет собой изучение человеческой природы и сложностей жизни художников и интеллектуалов.

# **ГЛАВА 2 «ДНЕВНИК ТРИГОРИНА» ТЕННЕССИ УИЛЬЯМСА**

В своем начальном этапе развития американская драма была в значительной степени подражательной и полагалась на заимствования. В колониальный период иностранные пьесы составляли значительную часть репертуара американского театра, наряду с сценическими адаптациями европейской художественной прозы. Европа, которая была литературным образцом для Америки до конца XIX века, предоставляла не только сюжеты и темы, но и формы их драматического воплощения. Таким образом, американская драматургия вначале опиралась на литературное наследие и влияние европейской театральной традиции.

Теннесси Уильямс, будучи выдающимся американским драматургом, слепо следовал этой в негласной традиции – опираться на кого-либо, на что-либо. Его вдохновителем стал Антон Павлович Чехов, чьи пьесы даже через века смогли поразить и впечатлить зарубежную современную публику. Адаптация не заставила себя долго ждать, это было, скорее, вопросом времени. Стоит уточнить, что Теннесси в своих самых громких произведениях также ориентировался на Чехова; его «Трамвай желаний» сравнивают с «Вишнёвым садом», а «Стеклянного зверинца» с «Чайкой».

С развитием и совершенствованием своего творчества, мотивы, вдохновленные Чеховым, в произведениях Теннесси Уильямса стали менее заметными, но все же они не исчезли полностью. Несмотря на это, до конца своей жизни американский драматург оставался преданным и благодарным своему «духовному наставнику» – Чехову. [10, с. 50]

Вопреки тому, что к 1970-м годам Теннесси Уильямс уже имел известность и коммерческий успех, он не отказался от идеи адаптировать чеховскую пьесу "Чайка" для американской сцены. Идея интерпретации русской пьесы занимала у него разные этапы его творческого пути, но только в 1970-е годы он приступил к тщательной работе над созданием собственной версии. В результате, в конце своей жизни драматург завершил произведение под названием «Дневник Тригорина». Автор испытывал тревогу, осознавая большую ответственность при переработке классического материала. Его русская подруга, леди Сэн-Жюст (Мария Бритнева), изначально отрицательно отнеслась к этой задумке, опасаясь, что он будет слишком свободно интерпретировать чеховскую пьесу. Драматург понимал, что многие разделят мнение леди Сэн-Жюст, но несмотря на это, он не смутился, так как привык рисковать и идти вперед. [24, с. 132]

Теннесси Уильямс проявляет близость к Чехову через тонкую психологическую проработку персонажей, глубокое обоснование их действий и поступков, а также создание поэтической атмосферы. Подобно героям Чехова, персонажи пьес Теннесси Уильямса неоднозначны и требуют разгадки: представители южной культуры США, изображенные в его произведениях, напоминают чеховских героев уходящей в прошлое дворянской России. Одной из общих тем, пронизывающих творчество обоих драматургов, является тема несбывшихся надежд и нереализованных возможностей; их герои живут преимущественно в мире воспоминаний.

Если у Чехова, можно сказать, таки текст скован в «смирительную рубашку» и не подаёт читателю таких красочных высказываний, резких поступков в силу времени написания и менталитета, то у Уильямса всё вышеперечисленное является фундаментом.

Его герои дерзкие, отнюдь не стеснительные и вовсе не робкие. Драматург раскрывает их в полной мере, возможно, даже в каком-то определённом моменте приукрашивая, преувеличивая.

ARKADINA [with a dramatic shrug, returning]: The boy is impudent, and I’m sorry but the work is worthless. (АРКАДИНА: [драматично пожимая плечами]: Наглый мальчишка, и, я прошу прощения, конечно, но его работа ничегошеньки не стоит). [25, с. 41]

Именно так выражается Аркадина на премьере пьесы Треплева. Даже по этой фразе рисуется определённый образ Ирины: она едкая, бесцеремонная особа. Теннесси перекроил каждого персонажа; все их черты характера теперь во многом доведены до абсурда.

С точки зрения стилистики, произведение обладает изысканной поэтичностью, оно пропитано символами и богаты подтекстом. В пьесе, ровно как и у Антона Чехова, динамика достигается не столько развитием действия, сколько накоплением эмоционального напряжения. Теннесси Уильямс, подобно Чехову, но в ещё большей степени, включает в драматическое произведение практически все доступные сценические элементы, тем самым создавая яркий и насыщенный образ.

По сути Теннесси подрожал едва ли не во всём своему предшественнику, но что он изменил, так это основную проблему. Вместо идеализма в «Дневнике Тригорина» царит материализм и его влияние на людей. Возможно, это связано не столько со временем, когда американский текст писался, сколько с менталитетом другой страны.

Философия материализма простыми словами – это учение, которое объясняет мир и человеческую жизнь на основе материальных явлений и процессов. В материализме утверждается, что реальность состоит из материи, то есть вещества, которое существует независимо от нашего сознания. Он отрицает существование нематериальных или духовных сущностей, таких как боги или души, и считает, что все явления могут быть объяснены научным путем. Философия материализма выдвигает идею, что материальные условия и обстоятельства влияют на нашу жизнь, мышление и поведение, и что экономические и социальные факторы играют важную роль в формировании общества.

В начале «Дневника Тригорина» есть диалог между Машей и Медведенко, в котором последний говорит исключительно о своем материальном положении и продолжает жаловаться на ограниченные финансовые обстоятельства на протяжении всей пьесы. Материализм также проявляется в отношении к собственности, что выражается через концепцию "частной собственности", характерную для американской культуры. В пьесе Теннесси Уильямса Аркадина не только скупа, но и одержима идеей владения (даже в отношении людей, например, в ее отношениях с Тригориным).

TRIGORIN: I know, I know, but—

ARKADINA: This happens to be my property, this is my estate.

SORIN: Not yet, sister, not yet. The estate is still mine for a while. [25, с.39]

*(ТРИГОРИН: Я знаю, я знаю, но...*

*АРКАДИНА: Это случайно оказалось моей собственностью, это мое имение.*

*СОРИН: Пока еще нет, сестра, пока еще нет. Имение все еще принадлежит мне на некоторое время).*

MEDVEDENKO: Twenty-three rubles a month is what I get.

MASHA: I think you said that.

MEDVEDENKO: Out of that twenty-three rubles, something deducted

for the pension fund.

MASHA: How you do go on about money, money, and so loudly.

MEDVEDENKO: Support a witch of a mother.

MASHA: Send her away on a broomstick. [25, с.26]

*(МЕДВЕДЕНКО: Я получаю двадцать три рубля в месяц.*

*МАША: Мне кажется, ты уже говорил об этом.*

*МЕДВЕДЕНКО: Из этих двадцати трех рублей что-то удерживается*

*на пенсионный фонд.*

*МАША: Как ты все время говоришь о деньгах, о деньгах, и так громко.*

*МЕДВЕДЕНКО: Поддерживаю ведьму-мать.*

*МАША: Отправь ее прочь на метле).*

Концепт "материализма" также ярко присутствует на лексическом уровне в высказывании американской Нины, где она выражает свою радость от пребывания в имении Сорина.

[Nina sits down beside Arkadina and embraces her.]

NINA: Yes and I’m so happy! Now I belong to you. I belong to this house. [25, с. 53] *([Нина садится рядом с Аркадиной и обнимает её.] НИНА: Да, и я так счастлива! Теперь я принадлежу вам. Я принадлежу этому дому).*

В этом фрагменте нет ничего душевного, поскольку у Чехова фраза звучала, хоть и похоже, но иначе. Нина говорила о принадлежности к Аркадиной и её семье, а в адаптации присутствует показательное слово «house», что вовсе не значит «люди» и «к вам».

Тема материализма проявляется и в межличностных отношениях, влияя на сферу чувственности в жизни людей. В пьесе Теннесси Уильямса проявляется противостояние между духовными и плотскими аспектами отношений, при этом преобладает физическая близость как основное выражение чувств. Персонажи страдают от неразделенной любви и рассматривают физическую близость как высшую форму выражения любви. Например, Полина Андреевна признается своей дочери, что в молодости предлагала себя в знак любви к Дорну.

Маша, не только желая унизить своего мужа, но и из искренних сердечных чувств, испытываемых к Треплеву, мечтает о физической близости с Константином:

MEDVEDENKO: Have you ever given yourself to Constantine Gavrilovich?

MASHA: No. But would have! If there’d seemed a chance that he would take me.

*(МЕДВЕДЕНКО: Ты когда-нибудь предложила себя Константину Гавриловичу?*

*МАША: Нет. Но я бы сделала это! Если бы казалось, что у меня есть шанс, что он меня примет).*

В свою очередь, Медведенко также ищет доказательства любви в близости.

MEDVEDENKO: If you appeared in the garden and removed the black dress and he saw the snow of—

MASHA: Stop, stop, that’s disgusting. Call me black as a crow’s wing but never accuse me of having no pride left. [25, с. 89]

*(МЕДВЕДЕНКО: Если бы ты появилась в саду и сняла черное платье, и он увидел бы снег...*

*МАША: Стоп, стоп, это отвратительно. Называй меня черной, как крыло ворона, но никогда не обвиняй меня в том, что у меня не осталось никакой гордости).*

Также в пьесе-адаптации наблюдается различное отношение к жизни, связанное с противопоставлением "чувство – разум". В работе преобладает рационализм, который характерен для западного (в частности, американского) мышления. Читатель не сыщет проникновенных монологов об изысканных чувствах и тонких струнах души: Заречная, во время своего объяснения перед Треплевым в четвёртом действии, повествует юноше о своей прожитой жизни, нежели об ощущениях этого периода.

Герои адаптации живее оригинальных; они проживают моменты здесь и сейчас. Американский Сорин, например, хочет жить сильнее русского.

SORIN: But damn it, sir, how can I fight these . . . these troubles unless I know what they are. Tell what to fight and I will fight it because unreasonable as it may be, I do want to live! [25, с. 94] *(СОРИН: Но черт возьми, сэр, как я могу сражаться с этими... этими невзгодами, если я не знаю, что они такое. Скажите мне, с чем сражаться, и я буду сражаться, потому что, несмотря на всю неразумность этого, я хочу жить!)*

Примечательно, что Уильямс фабулу оригинального текста не менял.

«Дневник Тригорина» Теннесси Уильямса является долгожданной реализацией его мечты создать собственную версию и интерпретацию пьесы Чехова "Чайка". Уильямсу удалось перевести язык «Чайки» на язык своей аудитории, но вместо того, чтобы просто упростить для англоязычной публики, он создал совершенно новую пьесу. Автор осознавал это и поэтому дал своей интерпретации другое название – «Дневник Тригорина». Теннесси Уильямс старался сделать содержание пьесы более доступным для своих соотечественников, внимательно изучая и переосмысливая чеховский текст. Адаптация не превосходит и не уступает оригиналу, она является самобытной и оригинальной пьесой, которая существует в единстве с русским источником и вдохновением. Уильямс берет основные элементы сюжета из Чехова, но переносит их в свою собственную картину мира.

# ГЛАВА 3 «ЧАЙКА» А.П. ЧЕХОВА И «ДНЕВНИК ТРИГОРИНА» ТАННЕССИ УИЛЬЯМСА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ.

В центре внимания – сравнительный анализ персонажей.   
Рассмотрим: Ирину Аркадину, Машу, Константина Треплева, Бориса Тригорина.

Следует отметить, что обоих драматургов объединяет проблема отчужденности и одиночества человека, трагичности повседневной жизни, невозможности взаимного понимания между людьми, чувство сожаления и сострадания к разочарованным и романтическим натурам, стремление постичь внутренний мир человека, психологизм и гуманизм. В интервью 1974 года Теннесси Уильяме признался, что «хотел бы когда-нибудь перевести Чехова». Как итог, не перевёл, но написал свою по мотивам «Чайки». В 1981 году пьеса «*The Notebook of Trigorin» (в переводе: «Записная книжка Тригорина» или «Дневник Тригорина»)* явилась на свет: писалась на основе перевода Энн Данниганс.

Теннеси Уильямс не только переработал образы всех героев, нещадно сместив Константина Треплева с должности главного героя и выставив на первое место Бориса Тригорина, но и частично списал некоторых с «реальных прототипов». Например, Ирина Аркадина – копия его матери. Образ Аркадиной, созданный Теннесси Уильямсом, гармонично вписывается в его галерею жестоких женщин. Мадам Дейкин и Аркадина демонстрируют сходные черты: обе они обращают большое внимание к своему внешнему виду, имеют стремление к актерской карьере в молодости, превращают семейные скандалы в театральные сцены и обладают значительной властью над своими сыновьями. Однако, Аркадина в пьесе Теннесси Уильямса более демонстративна, чем героиня Чехова. Это иллюстрируется сценой показа спектакля Константина, где Аркадина наигранно восклицает, чтобы привлечь внимание к себе, используя эффект дыма и произнося драматические слова о задыхании и невозможности выдержать это. В то время как в оригинальной пьесе Чехова такого эффекта не присутствует.  
**У Теннесси:**

ARKADINA: Sulfur, a smell of sulfur, I'm strangling, I can't endure it, my throat!

CONSTANTINE [wildly]: Enough, enough! Nina, my mother has— ARKADINA: My throat is indispensable to my profession—it’s a delicate organ*.[25, с.42]*(*АРКАДИНА: Сера, запах серы, я задыхаюсь, не могу вынести, мое горло...*

*КОНСТАНТИН: [суматошно]: Достаточно, достаточно! Нина, у моей матери есть...*

*АРКАДИНА: Мое горло неотъемлемо для моей профессии – это изысканный орган).***У Чехова:**

*Аркадина: Серой пахнет. Это так нужно?*

*Треплев: Да.*

*Аркадина: (смеётся). Да, это эффект.*

Теннесси Уильямс пытался адаптировать русскую пьесу под американскую аудиторию, вследствие чего сталкивался с рядом проблем. Например, его утверждение «Американский театр должен кричать!» сыграло с ним злую шутку, из-за чего манера разговора героев также подверглась жестокому изменению. В зарубежной «Чайке» присутствует сцена скандала Аркадины и Тригорина – конкретно следующего фрагмента у Чехова не было. Чеховская Аркадина в третьем действии падала в ноги Бориса, умоляя его уехать с ней, оставив все гнусные помыслы (по мнению самой Ирины) в сторону Нины Заречной, тогда как Теннессивская Аркадина открыто манипулировала Тригориным, раскрывая свою деспотичную натуру всё больше и больше. Женщина кричала. Контекст: сцена, в коей Тригорин просит Ирину остаться ещё на день.

ARKADINA: —Did I hear you correctly? Did you say, “Let me go?”

—You can’t talk to me like this!

TRIGORIN: It’s just that— I had no time in my youth to be young: you

know that— Haunting editor’s offices, accepting the insults, the

crumbs, the pennies, the—

ARKADINA: Oh, yes. But I came along, didn’t I? Didn’t I enter your famished life, Boris, and give a sustenance to it? Tell me, yes or no? Didn’t I take you to the leading publisher in Petersburg with your little collection of stories in your portfolio? Didn’t I throw myself at him, didn’t I shout, “I bring you GENIUS. The Tolstoy of tomorrow!” — Didn’t I shout that as I snatched your portfolio from you, you young

trembling nobody, and DIDN’T HE LISTEN, DIDN’T HE SIT THERE AND HEAR ME?

TRIGORIN: Yes. You were a bit—loud!

ARKADINA: Quite effectively so! —Your career was launched.

«…ARKADINA: HOW DARE YOU SHOUT AT ME!...» [25, с. 78]

*(АРКАДИНА: Правильно ли я тебя услышала? Ты сказал: "Отпусти меня?" Ты не можешь со мной так разговаривать!*

*ТРИГОРИН: Дело в том... в моей молодости у меня не было времени быть молодым: ты знаешь это... я бегал по редакциям, принимал оскорбления, крошки, пенни...*

*АРКАДИНА: О, да. Но тут появилась я, не так ли? Разве я не наполнила твою жизнь, Борис, разве не предоставила средства к существованию? Скажи мне, да или нет? Разве я не отвела тебя с тем малым количеством рассказов в твоем портфолио к ведущему издателю в Петербурге? Разве я не бросилась к его ногам, разве не кричала, что привела к нему Гения, что ты Толстой завтрашнего дня? Разве я не кричала этого, вырвав у тебя портфолио, у тебя молодого, дрожащего, ничего еще незначащего, и РАЗВЕ ОН НЕ СЛУШАЛ МЕНЯ, РАЗВЕ НЕ СИДЕЛ ТАМ И НЕ СЛЫШАЛ МЕНЯ?*

*ТРИГОРИН: Да. Ты была... немного громкой!*

*АРКАДИНА: Вполне эффективно! Твоя карьера была запущена.*

*«…АРКАДИНА: КАК ТЫ ОСМЕЛИЛСЯ НАКРИЧАТЬ НА МЕНЯ!...»)*

Главное отличие «Дневника Тригорина» и «Чайки» – «прямой текст» и подтекст. У Чехова герои склонны лишь размышлять или бояться размышлять, в то время как у Уильямса они выражают свои мысли вслух. Теннесси Уильямс, будучи американцем, действует по принципу открытости, потому по первым строкам можно разглядеть чувства героев друг к другу, в то время как у Чехова нужно всматриваться в детали.

Маша, что у Чехова, что у Теннесси является саркастичной и излишне драматичной девушкой. Однако, если Антон Павлович скорее пытается вызвать к ней сострадание всеми её высказываниями про «Это траур по моей жизни!» [12, с.4], то Теннесси открыто это высмеивает и сразу даёт понять не только читателю, но и самому Медведенко о «прозрачных» чувствах девушки к Треплеву.

**Чеховская Маша** лишь в конце всем видом показывает своё пренебрежение к Медведенко:

Медведенко. Поедем, Маша, домой!

Маша *(качает отрицательно головой).* Я Здесь останусь ночевать.

Медведенко *(умоляюще).* Маша, поедем! Наш ребеночек, небось, голоден.

Маша. Пустяки. Его Матрена покормит.

*Пауза.*

Медведенко. Жалко. Уже третью ночь без матери.

Маша. Скучный ты стал. Прежде, бывало, хоть пофилософствуешь, а теперь все ребенок, домой, ребенок, домой, — и больше от тебя ничего не услышишь.

Медведенко. Поедем, Маша!

Маша. Поезжай сам. [12, с.62]

**Теннессивская Маша:**

*MEDVEDENKO: My little brother—impossible to control.*

*MASHA: Semyon, I think that boy would spit in the eye of the infant Jesus.* [12, с.26]

*(МЕДВЕДЕНКО: Мой младший брат невозможен в контроле!*

*МАША: Семён, я думаю, что этот мальчик плюнул бы в лицо младенцу Иисусу).*

Интересно будет сравнить Константина Треплева – главного героя «Чайки» Чехова и относительно второстепенного персонажа в «Дневнике Тригорина».

Чеховский Костя – мягкий, чувствительный мальчик, страдающий от неразделённой любви к Нине и предвзятого отношения к своей персоне собственной мамаши. В то же время, ему не нравится старый театр – он воздвигает свой; но вновь ломается по гнётом Ирины. И всё равно идёт на уступки: он покорно ждёт Нину, надеется и презирает Тригорина; он обижен на мать, но, словно щенок, ждёт от неё хоть малейшего одобрения.

У Теннесси Уильямса Треплев совершенно другой: он контркультурщик! Дерзость и резкость – его второе и третье имена. Он грубит матери без зазрения совести, избегает Тригорина и вызывает, – внимание, – Дорна на дуэль за нелестные комментарии в адрес Нины.

Борис Тригорин, являясь главным героем «Дневника Тригорина» кардинально разнится с Борисом Тригориным «Чайки». Важно отметить, что уже здесь проявляется различие в эстетических принципах двух драматургов, связанное с их ценностными ориентациями, характерными для русской и американской ментальности.

У Тригорина, персонажа Теннесси Уильямса, бисексуальная ориентация, которая обусловлена не только личными мотивами и биографией самого драматурга, но и эстетической необходимостью в его писательской работе. В ходе пьесы Тригорин показывает свою привязанность к Заречной, но также испытывает чувства к Якову, с которым он проводит время на рыбалке и ночных прогулках. Этот факт оглашается в знаменитой сцене конфликта между Треплевым и Аркадиной, касающейся Тригорина. В чеховской «Чайке» это действие 3.

CONSTANTINE: It’s not the sort of interest that I wish to attract— As for his nobility— He goes swimming with Yakov— after dark . . .[25, с. 76]

*(КОНСТАНТИН: Это не тот вид внимания, которое я хочу привлекать. Что касается его благородства, он ходит купаться с Яковом после наступления темноты…)*

Также.  
TRIGORIN**:** «If I said to you that I think that a writer needs a bit of both the sexes in him? –No.– You‟re not a writer. – About writing, it‟s not an enviable – obsession because it is just that, an obsession – You live from one work to the next, haunted always by – am I finished? Will there be another?»

*(ТРИГОРИН: Если бы я сказал вам, что, по моему мнению, писателю нужно иметь в себе немного и мужского, и женского? – Нет. – Вы не писатель. – Что касается писательства, оно не является завидным – одержимостью, потому что именно это оно и есть, одержимость – Вы живете от одной работы к другой, всегда преследуемые мыслью – закончил ли я? Будет ли еще что-то?)*

«Американский» Тригорин, выражающий точку зрения самого драматурга, сетует на общественное мнение и материальный успех, которым американская культура измеряет талант художника:

TRIGORIN: But they ask the question because if you did not produce the new work, you'd no longer be of financial value or any interest to them.

*(ТРИГОРИН: Но они [читатели] задают этот вопрос потому что, если ты не создаешь ничего нового, ты не представляешь никакого коммерческого интереса для них).*

Духовные аспекты, которые присутствуют в пьесе "Чайка" Чехова, теряют свою значимость, и вместо них приходит на первый план материализм, который является одной из основных ценностей в американском обществе. В российской культуре материализм, напротив, ассоциируется с меркантилизмом и вызывает негативное отношение, а порой и осуждение. У Чехова в пьесе главенствует идеализм, у Теннесси – материализм.

Пассивность русского образа человека, которая присутствует в пьесе А. П. Чехова (а также в его творчестве в целом), отражается через мотив рыбалки, который не имеет такой же значимости в американской культурной среде. В пьесе Теннесси Уильямса персонаж Тригорин также увлечен рыбалкой, но обсуждения о рыбалке и ее медитативных аспектах отсутствуют. Вероятно, его посещения озера связаны в большей степени с личными интересами, такими как купание с молодыми работниками поместья.

А также, дабы не утратить русский колорит, Теннесси вводит в сюжет двух персонажей – работники Иван и Саша. Они просто существуют и иногда разговаривают.

SASHA: Don’t worry. It’s for just one performance. [25, с. 27]

(САША: *Не беспокойтесь, это просто одно выступлние)*

Контекст: разговор Нины и Кости о грядущем выступлении.

Подытоживая, мы приходим к тому, что Теннесси Уильямс проделал немало работы, дабы не только написать свою «Чайку», но и адаптировать русский текст под реалии, во-первых, двадцатого века, во-вторых, на совершенно другую сцену – на американскую. Колоссальное различие культур, конечно, сыграло не самую последнюю роль, но Уильямс справился отлично со своей работой.

Он перекроил персонажей, но он не переделал сюжет, тем самым отдавая дань Антону Павловичу Чехову. Теннесси Уильямс написал новое произведение, в одночасье искусно сохранив оригинал.

# **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В заключение, сопоставительный анализ пьесы «Чайка» Антона Павловича Чехова и «Дневника Тригорина» Теннесси Уильямса позволяет нам обратить внимание на несколько интересных аспектов. Обе пьесы исследуют тему искусства и творчества, жадности, депрессии и отсутствия признания.

В «Чайке» Антон Чехов прослеживается трагическая ирония судьбы несчастных людей. Они страдают от недооценки своего таланта, неспособности к изменению, потери себя в круговороте жизни, от утопичного идеализма. Антон Чехов показывает, как «театр жизни» может быть жестоким и безжалостным к своим приверженцам.

С другой стороны, «Дневник Тригорина» Теннесси Уильямса представляет собой современную адаптацию и переосмысление пьесы Чехова. Уильямс экспериментирует с формой и стилем, создавая более глубокий и психологический анализ персонажей. Его пьеса обращается к теме личной жертвы и жажды признания. Он лучше раскрывает конфликты посредством ярких образов героев, он вкладывает частицу своей биографии в это. Все герои Антона Чехова становятся на порядок вольнее оригинальных. И, конечно, в следствие различий культур главный «антагонист» пьесы, антитеза не идеализм, а материализм.

Оба произведения проливают свет на внутреннюю борьбу героев. Они поднимают вопросы о цене искусства, самоопределении и поиске смысла в жизни. Оба автора отражают сомнения и амбивалентность, которые присущи художественному творчеству.

В целом, сопоставительный анализ пьесы «Чайка» и «Дневник Тригорина» Теннесси Уильямса позволяет нам обнаружить глубокие параллели и различия в их подходах к теме искусства и художественного творчества. Оба произведения оставляют нас задумываться о ценности уносящихся лет, а также о сложностях, с которыми сталкиваются персонажи в своем стремлении к самовыражению и признанию.

# **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Катаев В. Б. Чехов и Ибсен: диалог драматургов / В. Б. Катаев. – М.: Филологические науки, 2007. – 78-88 с.
2. Катаев В. Б. Антиномия личности и среды в пьесах Чехова / В. Б. Катаев. – М.: Московский университет, 1989. – 261 с.
3. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 326 с.
4. Крысало, О. В. Лингвокультурная специфика русских переводов пьес Теннесси Уильямса.:автореф.дис. канд.филологич. наук: 10.02.20. / О. В. Крысало. - Волгоград, 2009. – 22 с.
5. Сенелик Л. Театр Чехова в США (1960-1980-е гг.): Обзор / Л. Сенелик. – М.: Наука, 1997. 687-713 с.
6. Сколько чаек в чеховской «Чайке»: в ИФЖиМКК прошло заседание СНО «Мир Чехова». [Электронный ресурс] // Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации. – Режим доступа: https://philology.sfedu.ru/ob-institute/blog/novosti/226-skolko-chaek-v-chekhovskoj-chajke-v-ifzhimkk-proshlo-zasedanie-sno-mir-chekhova.html. – Дата доступа: 21.04.2024.
7. Степанова А. Д. Ранний Чехов: проблемы поэтики / А. Д. Степанова. – СПб.: Нестор-История, 2019. – 192 с.
8. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А.П.Чехова / И. Н. Сухих. – М.: Изд-во Ленинградского университета, 1987. – 180 с.
9. Толоконникова И. В. Драматургия А.П. Чехова: учеб.-метод. Пособие / И. В. Толоконникова. – М.: Флинта, 2022. – 112 c.
10. Тушинина Н. В. Теннесси Уильямс в русской и американской культурной традиции / Н. В. Тушинина. – М.: Янус, 2002. – 134 с.
11. Уильямс, Т. Мемуары / Т. Уильямс. – М.: Подкова, 2001. – 67 с
12. Чехов А. П. Вишневый сад / А. П. Чехов. – М.: Издательство АСТ, 2023. – 352 с.
13. Чехов А. П. Чайка / А. П. Чехов. – М.: ТД “Белый город”, 2023. – 359 с.
14. Чехов М. П. Вокруг Чехова / М. П. Чехов. – М., 1980.
15. Чехов М. П. Из далекого прошлого / М. П. Чехов. – М., 1960.
16. Читау М. М. Премьера "Чайки" [Электронный ресурс] / М. М. Читау // Lib.ru/Классика – Режим доступа: <http://az.lib.ru/c/chitau_m_m/text_1926_premiera_chayki.shtml>. – Дата доступа: 21.04.2024.
17. Чудаков А. П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – М., 1986.
18. Чудаков А. А Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М.: Эксмо, 2023. – 448 с.
19. Шамина, В. Б. Драматургия Т. Уильямса в оценке американской критики / В. Шамина – М.: Зарубежная литературная критика. Проблемы изучения и преподавания: сб. ст. Симферополь: изд-во Симферопольского ун-та, 1989. – 42-50 с.
20. Nelson, B. Tennessee Williams: the Man and His Work / B. Nelson, London, 1961. – 304 p.
21. O’Connor, J. Dramatizing dementia: madness in the plays of Tennessee Williams / J. O’Connor, Bowling Green, OH : Bowling Green State University Popular Press, 1997, – 132 p.
22. Saddik, A. The Politics of Reputation: The Critical Reception of Tennessee's Later Plays. / A. Saddik, Madison, NJ: Fairleigh Dickerson UP, 1999. – 175 p.
23. Williams / Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1997, – 120 p.
24. Williams, D. Tennessee Williams: An Intimate Biography / D. Williams, New York: Arbor House, 1983. – 270 p.
25. Williams, T. The notebook of Trigorin [Electronic resource] // Archive.org. – Mode of access: <https://archive.org/details/notebookoftrigor00will/page/n135/mode/2up>. – Date of access: 21.04.2024.