

**Динниченко Тетяна Анатоліївна,**

старший викладач кафедри світової літератури  
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна,  
кандидат філологічних наук

ORCID iD 0000-0003-0446-7743  
tatiana.dynnichenko@gmail.com

DOI: 10.28925/2412-2475.2019.149

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПЕРЕГУК ПОВІСТІ А. ЖІДА «ІЗАБЕЛЬ» І П'ЕСИ А. ЧЕХОВА «ВИШНЕВИЙ САД»**

*У статті здійснено компаративний аналіз повісті А. Жіда «Ізабель» і п'єси А. Чехова «Вишне-вий сад». На інтертекстуальний зв'язок цих творів вказують численні маркери: централь-на позиція топосу «сад», образи головних героїнь, мотив гри, спільність звукових образів, ностальгічна тональність у поєднанні з модерністською іронією. Метою розвідки є дослідження подібності й розбіжностей в художній інтерпретації основних мотивів та образів у цих творах. Приналежність авторів до одного історико-культурного періоду і літератур-ного напрямку (модернізму) зумовлює актуалізацію подібних сегментів семантичного поля топосу «сад». Водночас у творах виявляється низка розбіжностей в інтерпретації цього центрального образу, пов'язаних з його змістовим наповненням національно-історичною специфікою. Принципова відмінність полягає у філософському витлумаченні образу саду в контексті авторського світогляду й культурних традицій французької та російської лі-тератур.*

**Ключові слова:** компаративний аналіз, інтертекстуальність, топос, архетипна семанти-ка, хронотоп, символ, звукові образи, мотив гри, модерністська іронія.

Стаття присвячена дослідженню ін-тертекстуального зв'язку повісті Андре Жіда і п'єси Антона Чехова «Вишневий сад». Метою розвідки є виявлення подібності й розбіжностей в художній інтерпретації основних мотивів та образів в цих творах. У ході досліджен-ня застосовано системний підхід, що поєднує культурно-історичний метод, архетипну кри-тику, інтертекстуальний і компаративний ана-лізи текстів. Зазначено, що в «Ізабель» та «Ви-шневому саді» наявні маркери, що вказують на їх інтертекстуальний зв'язок: художній простір (сад), в якому розгортається дія, образи голов-них героїнь, звукові образи (стукіт сокири), модерністська іронія, мотив гри. Доведено, що подібність та розбіжності в інтерпретації ос-новних мотивів та образів зумовлені такими чинниками, як належність до одного літератур-ного напрямку, єдиний соціально-історичний контекст, національно-історична специфіка, національно-культурна традиція, світогляд ав-тора. Наукова новизна полягає у тому, що у ході дослідження вперше було здійснено компар-ативний аналіз повісті А. Жіда «Ізабель» та п'єси А. Чехова «Вишневий сад».

Слід зазначити, що повість Андре Жіда «Ізабель» (1911) стоїть особно у творчості пись-менника і не досліджувалася вітчизняними лі-тературознавцями. Французькі критики (Ф. Ле-стренган, Ш. Моріс, А. Тибоде, Р. Буайлєсв, А. Суаре та інші) оцінюють цей твір по-різному, але усі зауважують широкий спектр його інтер-текстуальних зв'язків. Окремі аспекти повісті проаналізовано нами у статтях «Специфіка ін-тертекстуальності в повісті Андре Жіда «Іза-бель»» (2015) та «Мотивний конструкт топосу «сад» у повісті А. Жіда «Ізабель»» (2015).

Андре Жід, безсумнівно, був знайомий з творчістю А. Чехова: ім'я російського пись-менника фігурує у французькій пресі з 1892 р. (журнал «La Plume»). Тож можна стверджувати, що французький інтелектуал помітив видання єдиного авторизованого перекладу французь-кою мовою зібрання творів А. Чехова, яке здій-снив Д. Рош. При цьому, як зауважує С. Лаффіт, вплив Чехова-драматурга на французьких літе-раторів був значно більшим, аніж Чехова-роз-повідача [1, 7]. Н. Гурфінкель пояснює це тим, що «Захід ознайомився з ним у період, коли його власна драматургія була на зламі», а Чехов

перевершив «можливості психологічного реалізму, досягнувши... високого рівня насиченої музичної духовності...» [1, 56].

На інтертекстуальний зв'язок повісті «Ізабель» А. Жіда з п'єсою «Вишневий сад» А. Чехова вказують численні маркери: художній простір, у якому розгортається дія твору (сад); подібні елементи сюжету (Ізабель продає дерева з родинного парку; стукіт сокири у фіналі повісті); ностальгічна тональність у поєднанні з модерністською іронією, мотив гри тощо. Основним із цих маркерів є топос саду, який займає центральне місце в обох творах. У нашій розвідці застосовується визначення топосу за О. Булгаковою як «значущої семіотичної, культурно-типологічної одиниці, яка постає в тексті у вигляді художнього образу з просторовими характеристиками опозитивного типу» [2, 55]. Топоси є культурними константами: при тому, що в процесі розвитку людства будь-який топос збагачується новими смислами, він завжди зберігає зв'язок із усталеним, іманентним значенням. У художньому творі топос може актуалізувати різні аспекти своєї семантичної парадигми відповідно до запитів культурно-історичної епохи, художньо-естетичної системи, філософських поглядів автора.

Топос «сад» належить до архетипних, і звернення до нього А. Жіда та А. Чехова є цілком закономірним, адже для літератури модернізму характерна «широка розповсюдженість символічних, архетипних образних моделей» [3, 39]. Як знаковий образ культури, топос саду має значний потенціал для створення певної «атмосфери», а її наявність притаманна творчості обох авторів. Відомо, що А. Жід є майстром створення «інтелектуальної атмосфери»: «Письменник так спрямовує романну дію, створює... такий асортимент персонажів та ідей», що читач, не усвідомлюючи того, засвоює той «філософський урок», що навіює йому автор [3, 32]. Натомість А. Чехов вважається визаним майстром створення психологічної атмосфери — «чар, магії, які поступово заволодівають серцем і розумом читача» [1, 43].

Образ саду в аналізованих творах передає атмосферу передчуття безповоротної втрати, яка відчувалася у специфічний момент європейської історії. Приналежність А. Жіда й А. Чехова до одного історико-культурного періоду й літературного напрямку (модернізму) актуалізує подібні сегменти архетипного ядра топосу «сад». Проте образи саду в «Ізабель» та «Вишневому саді» не тотожні. Вони мають певні розбіжності на рівні семантики, що пов'язано з конкретикою соціально-історичної ситуації у Франції та Росії, й кардинальні відмінності,

зумовлені культурними традиціями національних літератур і світоглядом авторів.

Архетипне ядро топосу «сад» репрезентується у фольклорі протиставленням окультуреного простору дикій неосвоєній природі, опозицією «порядок — хаос». У християнстві цей топос пов'язується з образом Едемського саду: «...функція райського саду як архетипного топосу полягає в тому, щоб пояснити перехід людини з епохи первісної безгрішності та щасливої безвідповідальності у стан відповідальності та вільного прийняття власної долі, що почасти супроводжується гріхом, злиднями і смертю» [4].

Низка глибинних значень топосу «сад» (опозиції «невинність / чистота — гріховність / бруд», «домівка як укорінення у світі — бездомність як втрата коріння», «гармонія з природою / моральність — втрата зв'язку з природою / аморальність») розкривається в образах Ізабель та Раневської. Для них обох сад — це символ чистоти дитинства, безгрішного й безвідповідального минулого. Обидві відчують сум, ностальгію за безтурботним садом-раєм, де не знали гріха: сумна Ізабель «у дощову погоду... стоїть перед вікном й дивиться на сад» [5, 207]; Раневська теж дивиться крізь вікно у сад і зітхає: «О моє дитинство, чистота моя!» [6, 683]; «О мій милий, мій ніжний, прекрасний сад! Моє життя, моя молодість, щастя моє, прощай!» [6, 717]. Хоча сад ще існує як реальний простір, героїні відмежовані від нього: обидві пов'язали своє життя з негідними чоловіками і залишають дітей, маєток, прислугу. В А. Жіда Ізабель «спокійно дивиться на лісорубів» [5, 207] і на запитання Жерара, чи не можна їх зупинити, іронічно низує плечами. Її наступна репліка, хоча й стосується старої стрічки з капелюшка часів її молодості, виражає ставлення до садиби: «Навіщо вона мені тепер?» [5, 211]. У п'єсі А. Чехова репліка Трофімова під час очікування звістки з торгів містить той же сенс: «Проданий сьогодні маєток чи не проданий — не все одно? З ним давно покинуто, немає повороту назад, заросла стежка» [6, 701].

Ізабель і Раневська стали іншими, що відображено і в їхніх портретах: Жерар помічає в обличчі Ізабель «пристрасне томління і якусь зневагу, що заховалася в кутиках її вуст» [5, 190], а Гаєв говорить про сестру: «...вона розбещена. Це відчувається в найменшому її поруці» [6, 685]. Якщо зважити на думку Д. Лихачова про те, що «сади нагадують людині про батьків і нагадуватимуть правнукам про неї саму» [7, 450], то винищення саду в цих творах можна інтерпретувати як символ втрати коріння,

втіленого в образі зрубаних дерев. Втеча з саду обертається для Ізабель та Раневської не звільненням, а бездомністю, вічним поневірянням, моральною деградацією. Тепер вони безземельні, безрідні парижанки, а Париж у контексті творів — місто, що символізує відірваність від коріння та розбещеність. Отже, образ саду підіймається до символічного рівня, символізує образ «втраченого раю».

Семантичний рівень топосу «сад» виявляється в культурно-історичному контексті, і в такому аспекті образ саду у творах А. Жіда й А. Чехова можна інтерпретувати як хронотоп: на думку М. Бахтіна, «прикмети часу розкриваються через простір, а простір осмислюється та вимірюється часом» [8, 235]. Поняття хронотопу як перехрещення просторових та часових рядів надає великі можливості для переведення локального простору в символічну площину. За Ю. Лотманом, просторові категорії в мистецтві можуть сприйматися як своєрідна «мова моделювання» й слугувати «для вираження непросторових відносин» [9, 280]. «Принципово новий підхід до часу і простору в мистецтві», за Д. Наливайком, проявляється в романтиків [10, 241]: починаючи з романтизму, «сади сприймаються в часі історичному і сімейному» [7, 450].

Образ саду в «Ізабель» і «Вишневому саді» пов'язаний з конкретним соціально-історичним змістом епохи й символізує світ, який вже йде в минуле. В А. Жіда — це сімейний нормандський замок зі старовинним парком, а у А. Чехова — родовий дворянський маєток. Це занедбані приміщення, у яких мешкають дворяни, що сходять з історичної сцени, і вірні їхні слуги («у музеї природничих наук їх без вагань поставили б в одну вітрину в розділі “Зниклі види”» [5, 129]). В обох творах сад перестає існувати як хронотоп після того, як його залишають останні володарі: це закономірно, адже «сад і парк тісно пов'язані... з усім устроєм суспільства, яке його створило», і «мали сенс лише... у певному суспільному укладі...» [7, 451–452].

На думку російських літературознавців, у «Вишневому саді» А. Чехова «глибоко зачеплена тема загибелі старого укладу життя» [11, 777]. Образ саду — це згущений відбиток російських реалій: перетворення держави з кріпосної на капіталістичну: поміщиця Раневська продає свою земельну власність підприємцю Лопакіну, який вирубує дворянський сад, щоб побудувати дачі й отримати прибуток від їх оренди; дворянин Гаєв стає «фінансистом», Фірса (як зниклий прошарок) віддають до богадільні.

Образ саду в А. Жіда відображає французькі реалії: у Європі руйнування старого й народження нового відбувалося в «процесі злиття буржуазії та аристократії й формування з цих часток єдиного панівного класу... Причому у Франції результатом його було переродження аристократії та поглинання її буржуазією» [3, 18]. Так, помістя Картфурш за мізерну ціну купляє торговець нерухомістю Мозер-Шмідт (він збирається перетворити парк на луки), а потім воно потрапляє до американського любителя старовини (він ніколи більше не повертається у Францію і залишає парк — заростати). В А. Чехова сад переходить у нову якість, у А. Жіда — занепадає, але і те й інше свідчить про непотрібність саду як особливого часопростору: у новій історичній ситуації хронотоп перетворюється на «територію» — об'єкт купівлі-продажу.

Атмосфера передчуття незворотної втрати, яку відчували обидва митці на зламі історії, передана у їхніх творах за допомогою звукових образів, пов'язаних з образом саду. У «Вишневому саді» — це повторена кілька разів ремарка про звук розірваної струни, що поєднується зі стуком сокири: «Лунає віддалений звук, наче з неба, звук струни, що луснула, завмираючий, сумний. Настає тиша, і тільки чутно, як далеко в саду сокирою стукають по дереву» [6, 718]. До символічного чеховського образу звуку розірваної струни звуком «здригання історії» (Дж. Стрелер) [12, 219] близька ностальгічна тональність повісті «Ізабель». В «Ізабель» відчуття загибелі старого світу передане подібним звуковим образом: «...трагічна пісня сокири вдалечині наповнювала повітря погребальною урочистістю» [5, 208].

Образ саду в А. Жіда й А. Чехова є просторово-смісловим центром творів, символом перехрестя, що передбачає акт вибору персонажами майбутнього шляху. У російського письменника сад — це «місце зустрічі для певної частини суспільства, місце, де ці люди здійснюють свій вибір» [12, 221]. У французького письменника старовинне помістя нормандських аристократів має назву «Картфурш» (фр. «перехрестя»), і Жерар відчуває себе «Гераклом, що опинився на роздоріжжі...» [6, 108]. У цьому аспекті інтерпретація образу саду зумовлюється національно-культурними особливостями літератур та світоглядом авторів і є кардинально різною в «Ізабель» та «Вишневому саді».

Так, у Франції, де за глибинною традицією думка тяжіла до раціонального аналізу, літературі великою мірою притаманний філософсько-аналітичний дух. Французькі письменники-реалісти (особливо після 1848 р.) унаслідок

«глибокого розчарування в революціях (...) та в суспільному прогресі... дедалі глибше переймаються переконанням, що існуюча дійсність визначилася надовго...», тому, відсторонюючись від неї, «піддають її критичному (науковому) розтину»; а «завдання пошуків і вираження "ідеальної правди", високої моральності й духовності, ідеологічної активності тощо» бере на себе романтизм [13, 73–74]. Отже, недивно, що акціональна позиція в повісті «Ізабель» надається романтику Жерару: саме він розповідає історію садиби та її мешканців, тлумачить їхні вчинки з точки зору ідеальної правди, моральності й духовності.

У Росії ж, яка не мала такого революційного досвіду, як Франція, і перебувала в перехідному стані, дійсність не здавалася російським письменникам визначеною і усталеною. Вони «не втрачали надій на можливість її змін і перетворень», більше того, — усвідомлюючи (з досвіду Заходу), що реальність капіталістичного прогресу «розбігається з ідеалами гуманізму й суспільної справедливості», — сподівалися на самобутній шлях Росії до прекрасного майбутнього, але їхні позитивні ідеали були неясними і «нерідко забарвлені утопізмом» [13, 83]. Так, заклик Петі Трофимова сміливо йти в майбутнє — «*Вперед! Не відставайте, друзі!*» [6, 696], як зауважує В. Кулешов, «навіяні поезією "Вперед! Без страху і сумніву..." петрашевця Плещеева (утопічного соціаліста й демократа), а ідея перетворити всю Росію на сад «запозичена з утопічних трактатів» [11, 781].

В А. Жіда, який «представляв у французькому модернізмі інтелектуальну лінію літературного розвитку», літературу ідей, що «у плані загальної традиції сходять якнайменше до XVIII століття» [3, 34], мотив вибору інтерпретується у філософському плані, згідно з просвітницькою концепцією «штучної» та «природної» людини. Так, Ізабель, давно відчужена від природи, спустошує сад, кидає свою дитину і втікає з кучером, що свідчить про повну моральну деградацію; Олімпія Вердюр (фр. «зелень») покидає садибу: їй несила дивитись на вирубку дерев; Грасьєн (фр. «вдячний») з дружиною і позашлюбним сином Ізабель на фермі, яку орендував для них Жерар, «обробляють свій сад» (у сенсі відомої формули Вольтера). Головний герой — романтик Жерар, як персонажі Ж.-Ж. Руссо, втікає від цивілізації (з Парижа) на лоно природи (маєток своєї дружини), де веде добродієсне життя. Отже, у А. Жіда образ саду — це художній простір для розгортання власних філософських, етичних, естетичних ідей, зумовлених, з одного

боку, історичною конкретикою, а з другого — традиціями національної культури та літератури.

В А. Чехова інший контекст акту вибору: вишневий сад є символом Батьківщини, яка є «землею великою та прекрасною» [6, 696], її минулого й майбутнього. Аня і Трофимов збираються виростити «новий» сад — створити нову країну. Роль Трофимова, за В. Кулешовим, «задумана набагато серйознішою, ніж ми бачимо у кінцевому тексті», але цензура наполягла на виправленнях, що позбавили її чіткої ідеологічної визначеності [11, 778].

Однак у промовах цього персонажа проглядають думки самого автора: про те, що сенс життя — «*бути вільним та щасливим*» [6, 696], йти «*до вищої правди*» [6, 711], «*працювати...* У нас, в Росії, поки що небагато тих, хто працює» [6, 694], а натомість «*лише філософствують, жаліються на нудьгу або п'ють горілку*» [6, 697]. Аня під впливом розмов з Трофимовим також починає вірити у «нову» Росію і навіть намагається захопити цією вірою матір: «*Підемо зі мною, підемо, люба, звідси, підемо!.. Ми посадимо новий сад, розкішніший за цей, ти побачиши його, зрозумієш...*» [6, 708]. Таким чином в А. Чехова образ саду втілює ідею розвитку Росії: старий сад, який вже нічого не родить (стара кріпосна Росія), — на початку; реальний наполовину зрубаний сад (Росія в перехідному стані); уявний «новий», «квітучий» сад (майбутня Росія).

Повість «Ізабель» і п'єсу «Вишневий сад» зближує також модерністська іронія. А. Жід розглядав «Ізабель» як «книгу іронічну» [14, 113]. А. Чехов теж, на думку російських дослідників, «іронічно описуючи володарів вишневого саду, ... хотів... створити своєрідну пародію на трагедію» [11, 777]. Іронічний модус виявляється в обох творах у зображенні примарності існування мешканців саду через мотив гри. Дійсно, господарі Картфуршу й вишневого саду проводять своє життя в грі: лише вона збуджує їхній розум, почуття й загуляє реальну дійсність. Мешканці Картфуршу кожен вечір сходилися у «битві» в кості й карти: «*у грі було все: зухвалість, хитрість, витонченість*» [5, 137–138]. В А. Чехова Гаєв, який все життя провів за грою у більярд, весь час «*руками й тулубом робив рухи, наче грає на більярді*», а свої почуття висловлює не інакше, як більярдними термінами. Навіть у трагічні, переломні моменти життя гра цікавить його більше, аніж реальність: після продажу саду він плаче, але при звуках гри в більярд, що долинають із сусідньої кімнати, «*у Гаєва змінюється вираз обличчя, він вже не плаче*» [6, 707].

Отже, компаративний аналіз повісті А. Жіда «Ізабель» та п'єси А. Чехова «Вишневий сад» виявив: подібні ознаки (актуалізація таких сегментів топосу «сад», як архетипна семантика, соціально-історичний аспект (хронотоп); спільність звукових і музичних образів; інтер-

претація образів головних героїнь; мотив гри; модерністська іронія) й різні — змістовне наповнення образу саду національно-історичною специфікою, інтерпретація образу саду в контексті авторського світогляду й національно-культурних традицій.

### ДЖЕРЕЛА

1. Чехов и мировая литература : в 2-х кн. / РАН. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; ред.-сост.: З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая; отв. ред. А.М. Розенблюм // Лит. наследство. — М. : Наука, 1997. — Т. 100. — 640 с.
2. Булгакова А.А. Топика в литературном процессе : пособие / А.А. Булгакова. — Гродно : ГрГУ, 2008. — 107 с.
3. Еремеев Л.А. Французский литературный модернизм / Л.А. Еремеев. — К. : Наукова думка, 1991. — 120 с.
4. Хайнади З. Архетипический топос [Электронный ресурс] / З. Хайнади. — Режим доступа : <http://lit.1september.ru/qrticlif.php?ID=200402903>
5. Жид А. Пасторальная симфония. Изабель : [пер. с фр.] / Андре Жид. — М. : АСТ Астрель, 2010. — 221 [3] с. — (Книга на все времена).
6. Чехов А. Рассказы. Повести. Пьесы / А. Чехов. БВЛ. Серия вторая. Т. 123. — М. : Худ. лит., 1974. — 752 с.
7. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев — 3-е изд.; испр. и доп. — М. : Согласие: ОАО «Тип. Новости», 1998. — 471 с. ; с. ил.
8. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М. : Художественная лит-ра, 1975. — С. 234–407.
9. Лотман Ю.М. Структура художественно текста / Ю.М. Лотман. — М. : Искусство, 1970. — С. 280.
10. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1980. — 288 с.
11. Кулешов В.Н. История русской литературы XIX века : учеб. пособ. для вузов / В.Н. Кулешов. — 3-е изд., доп. и исправл. — М. : Академический проект: Фонд «Мир», 2005. — 800 с. — («Gaudemus»).
12. Стрелер Дж. «Вишневый сад» Чехова / Джорджио Стрелер. Театр для людей. Мысли записанные, высказанные и осуществленные — М. : Радуга, 1984, 310 с. — С. 208–222.
13. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. — К. : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. — 347 с.; портр.
14. Boisdeffre P. de Le «Christianisme» d'André Gide / P. de Boisdeffre. Métamorphose de la littérature de Barrès à Malraux. Paris : Edition Alsatia, 1953. — P. 91–160.

### REFERENCES

1. Rozenblium, A. M., Polotskaia, Ye. A., Papernyi, Z. S. (Eds.). (1997). Chekhov i myrovaia literatura. Moscow: Nauka, 640 p. (in Russian).
2. Bulgakova, A. A. (2008). Topika v literaturnom protsesse. Grodno : GrGU, 107 p. (in Russian).
3. Yermeev, L. A. (1991). Frantsuzskii literaturnyi modernizm. Kyiv: Naukova dumka, 120 p. (in Russian).
4. Khainadi, Z. Arkhetipicheski topos. (in Russian). <http://lit.1september.ru/qrticlif.php?ID=200402903>
5. Zhyd, A. (2010). Pastoralnaia simfoniia. Izabel. Moscow: AST Astreli, 221 [3] p. (in Russian).
6. Chekhov, A. (1974). Rasskazy. Povesti. Piesy. Moscow: Khud. lit., 752 p. (in Russian).
7. Likhachev, D. S. (1998). Poeziia sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst. Moscow: Soglasie: ОАО «Тип. Новости», 471 p. (in Russian).
8. Bakhtin, M. M. (1975). Formy vremeni i khronotopa v romane. (1975) Moscow: Khudozhestvennaia literatura, pp. 234–407 (in Russian).

9. Lotman, Yu. M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Moscow: Iskusstvo, 280 p. (in Russian).
10. Nalyvaiko, D. S. (1970). *Iskusstvo: napravleniia, techeniia, stili*. K.: Mystetstvo, 228 p. (in Russian).
11. Kuleshov, V. N. (2005). *Istoriia russkoi literatury XIX veka*. i Moscow: Akademicheskii proekt: Fond «Mir», 800 p. (in Russian).
12. Streler, G. (1984). «Vishnevyyi sad» Chekhova. In G. Streler, *Teatr dlia liudei. Mysli zapisannyye, vyskazannyye i osushchestvlenyye*. Moscow: Raduga, pp. 208–222 (in Russian).
13. Nalyvaiko, D. (2006). *Teoriia literatury i komparatyvistyka*. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 347 p. (in Ukrainian).
14. Boisdeffre, P. De (1953). *Le «Christianisme» d'André Gide*. Paris: Edition Alsatia, pp. 91–160.

**Tetyana Dynnichenko,**

PhD in Philology,  
Senior Lecturer at the Department of World Literature,  
Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University  
Kyiv, Ukraine

ORCID iD 0000-0003-0446-7743  
tatiana.dynnichenko@gmail.com

**INTERTEXTUAL ECHOES OF THE STORY BY A. GIDE “ISABELLE”  
AND A. CHEKHOV’S PLAY “THE CHERRY ORCHARD”**

*The research is devoted to the comparative analysis of the A. Gide’s novel «Isabelle» and the A. Chekhov’s play «The Cherry Orchard». The intertextual connection of these works is indicated by numerous markers: the central position of the “garden” topos, the images of the main female characters, the motive of the game, the similarity of sound images, the nostalgic tonality in conjunction with modernist irony. The purpose of the article is to study the similarities and differences in the artistic interpretation of the main motifs and images in these works. The authors’ belonging to the same historical and cultural period and literary direction (modernism) determines the actualization of similar segments of the semantic field of the “garden” topos. At the same time, there are a number of differences in the works in the interpretation of this central image, associated with its substantial content of national-historical specificity. The principal difference is in the philosophical interpretation of the image of the garden in the context of the author’s worldview and cultural traditions of French and Russian literatures.*

**Key words:** comparative analysis, intertextuality, topos, archetypical semantics, chronotope, symbol, sound images, game motive, modernist irony.