

Театральные и киноадаптации художественного произведения

Предметом исследования являются зарубежные театральные и киноадаптации художественного произведения А.П. Чехова «Вишневый сад». Цель исследования — анализ адаптации литературного произведения посредством невербальных знаковых систем. В связи с этим ставится следующая задача: проследить, как отражена проблема эквивалентности в переводе с языка оригинала художественного текста на язык экранных образов в канадской театральной постановке и в шриланкийском кинематографе. В основе работы — теория адаптации Линды Хатчен, постулирующая, что при транскодировании текста в процессе адаптации или переработки какого-либо текста в любую другую форму, будь то видеоигра или мюзикл, такая переработка, скорее всего, будет встречена как вторичный аспект и, конечно, будет не так хороша, как оригинал. Зададимся вопросом: можем ли мы рассматривать театральную или киноадаптацию как самостоятельное произведение относительно оригинала, несмотря на ее связь с последним на разных уровнях? Сделаны выводы, что литературное произведение при вторичной адаптации может ничуть не уступать оригиналу, а наоборот, может быть лучше.

Ключевые слова: А.П. Чехов, теория адаптации, Линда Хатчен, анализ, культурный фон, кинематограф, театр.

The subject of the research is an overview of the foreign theatrical and film adaptations of *The Cherry Orchard's* play written by A.P. Chekhov. The aim of the study is to analyze the adaptation of a literary work through non-verbal sign systems. In this regard, the following task is formed: how is the problem of equivalence reflected in the translation from the original language of a literary text into the language of screen images in the Canadian theatrical production and in the cinema of Sri Lanka. The investigation is based on Linda Hutcheon's adaptation theory, postulated that when literary text is transcoded in the process of adapting into any other form such as video game or a musical, this form of transformation is most likely to be seen as a secondary creation and certainly will not be as good as the original text. The question arises — can we give consideration to a theatrical or film adaptation as an individual creation in relation to the original text, despite its connection with it at different levels? Our conclusions are based on the fact, which a literary work in the secondary adaptation may not be inferior to the original and may even be better.

Keywords: A.P. Chekhov, the theory of adaptation, Linda Hutcheon, analysis, cultural background, cinematography, theater.

Введение

Антон Павлович Чехов посещал Шри-Ланку проездом из Владивостока после своего трехмесячного пребывания на Сахалине. В столице Коломбо писатель прожил неделю: сначала в одном из знаменитых отелей колониальной эпохи — “Galle Face”, а затем в другом отеле — “The Grand Oriental” в номере 304. Это было в ноябре 1890 г. Чехов останавливался там после тяжелого морского путешествия по пути с Сахалина в Одессу. В настоящее время его комната в отеле “The Grand Oriental” является мемориальным музеем. В 2010 г. рядом с гостиницей был открыт памятник писателю, приуроченный к 150-летию со дня его рождения и к 120-летию его краткого визита на остров. В отеле “Galle Face” в честь писателя установлена мемориальная табличка. В Индии А.П. Чехов никогда не был.

Известно, что одни из самых распространенных видов интерпретации литературного произведения — экранизация и театральная постановка, которые также являются одним из видов интерсемиотического перевода. Во всем мире популярность адаптаций произведений А.П. Чехова средствами театра и кинематографа постоянно растет, что и обуславливает актуальность настоящей темы. Выдвинем гипотезу о том, что мы можем рассматривать театральную или киноадаптацию как самостоятельное произведение относительно оригинала, несмотря на ее связь с ним на разных уровнях. Предметом настоящего исследования являются зарубежные театральные и киноадаптации художественного произведения А.П. Чехова «Вишневый сад». Основная цель работы — анализ адаптаций литературного произведения посредством невербальных знаковых систем. Задача — показать, как отражена проблема эквивалентности в переводе с языка оригинала художественного текста на язык экранных образов в канадской театральной постановке и в шри-

ланкийском кинематографе. В основе работы — теория адаптации Линды Хатчен, постулирующая, что при транскодировании текста в процессе адаптации или переработки какого-либо текста в любую другую форму, будь то видеоигра или мюзикл, такая переработка, скорее всего, будет встречена как вторичный аспект и, конечно, будет не так хороша, как оригинал.

Результаты исследования и их обсуждение

Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад», написанная в 1903 г., по жанру является комедией. Несмотря на то что Чехов охарактеризовал пьесу как юмористическую, с высмеиванием некоторых элементов, К.С. Станиславский расценил ее как трагедию. Антон Павлович однажды сообщил ему, что нашел чудесное название для пьесы — «Вишневый сад». Первоначально он делал акцент на ударении на первом слоге в слове «Вишневый». Однако через несколько дней он перенес ударение на букву *ё* в слове «Вишнёвый», дескать «Вишневый сад» — это деловой, коммерческий сад, приносящий доход, но «Вишнёвый сад» дохода не приносит — он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни. Такой сад растет и цветет для прихоти, для глаз избалованных эстетов. Жаль уничтожать его, а надо, так как процесс экономического развития страны требует этого [Станиславский, 1960: 411].

Тем не менее сюжет пьесы был основан на реальных событиях в жизни самого писателя: в г. Таганроге Чехову и его семье пришлось продать родовое имение в связи с имевшимися денежными долгами. Экономический кризис в начале XX в., социальные изменения и, как следствие, падение значимости помещиков — все это нашло отражение в сюжете произведения. Пьеса «Вишневый сад» повествует о семье Любви Андреевны Раневской, обанкротившейся помещицы, возвращающейся из Парижа в свое родовое поместье, частью которого является большой вишневый сад, незадолго до того, как оно будет продано с аукциона для погашения долгов. Отказываясь от предложения сохранить свое имение путем вырубки сада и сдачи его в аренду под дачи, она принимает решение все продать и доверяет это сделать Ермолаю Алексеевичу Лопахину, купцу-нуворишу, сыну бывшего крепостного. Семья уходит из дома под звуки вырубки вишневого сада.

Одна из главных тем пьесы — особенности второй половины XIX в., когда происходят изменения в социальной структуре общества, влияющие на жизненный уклад людей того времени: упадок дворянства, отмена крепостного права 19 февраля 1861 г., зарождение нового класса — буржуазии, появление новых предпринимателей из числа бывших крепостных, смешение идеологий. Вишневый сад в пьесе воспринимается как символ печали или сожаления по поводу изменения политической ситуации в России, распада дворянского общества и появления класса предпринимателей. По мнению Г. Маркова,

среди героев чеховской пьесы нет счастливых людей. Ее герои одиноки, погруженные в себя так, что не слышат и не понимают окружающих. Они проживают нелепую жизнь, поглощенные проблемами: Раневская и Гаев потеряны, несчастны, беспомощны; Лопахин бодр и доволен лишь внешне, он мечтает о том, «чтобы скорее изменилась его нескладная, несчастливая жизнь». «Вечный студент» Петя Трофимов неприкаянно бродит по жизни, его сердце не знает любви. В комедии нет ярко выраженных положительных или отрицательных героев. Вишневый сад, словно зеркало, позволяет увидеть духовный мир героев. Длинная аллея, идущая прямо, точно протянутый ремень, блестит в лунные ночи. Герои находят в плену вишневого сада, очарованы его красотой, будто их обвил тот самый ремень [Марков, 2011].

Адаптация художественного произведения средствами театра и кинематографа

Линда Хатчен определяет адаптацию как «развернутое, намеренное и заявленное повторное обращение к конкретному произведению искусства» [Hutcheon, 2006: 9]. По ее мнению, за адаптацией стоит множество разнообразных мотивов, и лишь немногие из них связаны с верной передачей информации. Это прежде всего связано с главной целью — привлечь аудиторию. В связи с этим «перенос в другой канал коммуникации или в другую среду или перемещение внутри той же среды всегда означает изменение или, на языке новых медиа, “перезаформатирование”» [Hutcheon, 2006: 9].

ние». И всегда будут как положительные эффекты, так и недостатки» [Hutcheon, 2006: 14]. Таким образом, «акт адаптации включает в себя акт пересоздания или перетолкования; адаптация — это форма интертекстуальности; после адаптации форма изменяется, но содержание сохраняется» [Hutcheon, 2006: 10]. Хатчен указывает на связь между интермедийной адаптацией и переводческой адаптацией, обосновывая это тем, что

поскольку адаптация предназначена для другого медиума, она представляет собой ремедиацию, а именно перевод в виде интерсемиотических транспозиций из одной знаковой системы (например, слова) в другую (например, изображения). Это перевод, но в очень узком смысле — в виде трансмутаций или транскодирования, т.е. в виде записи в новом наборе конвенций, а также знаков [Hutcheon, 2006: 16].

Индийские литературоведы, осуществлявшие переводы произведений Чехова, нередко применяли стратегию «одомашнивания» перевода (по стратегии Лоуренса Венути). Они адаптировали оригинал под индийские реалии, перенося место действия чеховских рассказов в Индию и приспособляя оригинал к индийским условиям и потребностям индийских читателей. Е.П. Чельшев, описывая переводы чеховских произведений на индийские языки, отмечал, что

осуществляя перевод пьесы «Вишневый сад» на язык хинди, индийские переводчики изменили имена собственные героев, топонимику и многие нарицательные слова. Так, Раневская превращается в индианку по имени Джаяшри, владеющую садом с индийскими магнолиями чампака, ее дочь Аня становится Аруной, приемная дочь Варя — Таруной, ее брат Гаев превращается в Варинти и т.д. Героиня приезжает в свое имение не из Парижа, а из Дели, вместо шампанского герои пьют кокосовый сок и т.д. Кроме того, в перевод включены диалоги и монологи, являющиеся на тот момент для индийского населения актуальными. Перенеся место действия в Индию, переводчики устами Чехова обличают ложь, несправедливость, пошлость в своей стране, приобщая индийских читателей и зрителей к юмору, состраданию и гневу Чехова, к его великой мечте о человеческом счастье [Чельшев, 2005: 143].

Киноадаптация

В 2002 г. в Шри-Ланке вышел фильм под названием “Wekande Walauwa” («Дом у озера»), являющийся адаптацией пьесы на сингальском языке. Режиссер фильма Лестер Джеймс Перьес (1919–2018) определил свой фильм как *драму*. Вдохновленный литературным произведением А.П. Чехова, он представил в своей экранизации историю жизни богатых людей Шри-Ланки. Сингальская экранизация изображает буддийскую аристократию Шри-Ланки. Фильм рассказывает о семье бывших богатых шри-ланкийских землевладельцев, ныне обедневших, которые когда-то уехали в Англию, но вынуждены были вернуться на родину, в свое загородное поместье. Семья не может приспособиться к политическим, экономическим и социальным переменам, охватившим Шри-Ланку в 1970-х гг. По сюжету прежде богатая вдова Суджата Раджасурия из семьи землевладельцев среднего класса изо всех сил пытается сохранить свое поместье, которое когда-то было заложено в банке. После длительного пребывания в Лондоне Суджата возвращается на Цейлон вместе со своей дочерью Аруни. Их ждет ее сестра Сита, которая управляет семейным особняком в отсутствие Суджаты. Они едут в такси, рассуждают о прежних временах, когда они были счастливы, и мечтают о возрождении своего былого счастья.

Вишневый сад, являющийся «дворянским гнездом», или родовым имением, в пьесе А.П. Чехова, в экранизации заменяется великолепным прудом с водяными лилиями, в котором когда-то с сыном Суджаты произошел несчастный случай: он утонул. Трансформация культурного фона в экранизации экстраполируется на воду, поскольку вода для ланкийцев священна. Как в пьесе, так и в фильме особняк вдовы — великолепие былых времен — обречен на продажу, а их надежды рушатся. Семья обращается за советом к Лукасу, сыну бывшего фермера-арендатора, а теперь успешного бизнесмена. Суджата пытается спасти свой особняк, особенно от Лукаса, который намерен завладеть им. Режиссер фильма показывает сложные семейные отношения персонажей: дочь Суджаты Аруни безумно влюблена в своего учителя, хотя тот предпочитает присоединиться к революционному движению; преданность Ситы, сестры Суджаты, пожертвовавшей своим семейным счастьем из-за ответственности за родовое поместье; внутренняя драма Гунапалы,

лишенного своего наследства. Пространство дома и его лабиринтная архитектура раскрываются по мере того, как постепенно разворачивается драма героев. Огромная лестница — настоящее сердце резиденции — представляется, по замыслу режиссера, полноценным персонажем. Так, например, в финальной сцене лестница превращается в гигантского монстра, который извергает своих бывших владельцев. Ощущение безысходности присутствует в доме у озера. В то время как часть персонажей не видит способа поправить свое семейное положение, Лукас, бывший бригадир, а теперь бизнесмен, предлагает им приспособливаться к новому времени. Он намерен продать дом и превратить поместье в пансионат. Таким образом режиссер фильма указывает зрителю на причины упадка семьи Раджасурия — буддийской аристократии: обитатели дома не выдерживают изменений уклада жизни в стране, политического преобразования 1970-х гг. и появления нового общественного строя: страна из Доминиона Цейлон становится республикой.

С первого кадра зритель понимает, что владельцы дома у озера потеряют этот превосходный особняк, переходивший в их семье из поколения в поколение. Как в пьесе Чехова основная тема — это смена эпох и невозможность для обитателей вишневого сада приспособиться к новому времени, так и в экранизации «Дом у озера», по утверждению одного из персонажей, «прошлое ценнее настоящего» [Wekande Walauwa, 2018]. Фильм показан на 56-м Каннском международном кинофестивале во Франции в 2003 г. и был представлен от Шри-Ланки номинантом на премию «Оскар» от Американской академии кинематографических искусств и наук. Он получил золотую медаль ЮНЕСКО имени Федерико Феллини за лучший фильм на иностранном языке. Фильм также был показан в финале Азиатского кинофестиваля в Мумбаи (Индия) 10 августа 2002 г. Продолжительность фильма 110 минут.

Театральная адаптация

С 2018 г. в театре Стэнли в Ванкувере на английском языке идет постановка пьесы А.П. Чехова под названием «Сад». Режиссер спектакля — Сарена Пармар, молодой драматург из Торонто (Канада). В отличие от чеховского «Вишневого сада», представляющего собой историю о том, как русские аристократы потеряли свое родовое поместье в связи с отменой крепостного права, эта современная версия рассказывает о борьбе семьи иммигрантов — пенджабских сикхов, цепляющихся за скромный семейный участок земли. На смену изображениям русского царя Александра II, отменившего крепостное право, пришли изображения сикхских гуру — духовных лидеров сикхизма. В костюмерной вышитые русские кафтаны заменены пестрыми пенджабскими чалмами.

Действие пьесы происходит в маленьком провинциальном городке Канады в 1970-х гг. Семья Басран и ее глава Кесур Басран относятся к числу первых индийских сикхских иммигрантов, приехавших в район Оканаган — фруктовый регион Британской Колумбии. Они борются с расовой дискриминацией, изоляцией и сложностью аграрной жизни в канадских условиях: зависимость от приливов и отливов, от рынка, наличие вредителей, влияющих на урожайность деревьев. К примеру, Кесуру Басрану неоднократно отказывали в приеме на работу из-за ношения тюрбана, а его внука Бармендера также из-за чалмы не воспринимали в классе сверстники. Перспективы семьи Басран тревожны: их фермерская жизнь может скоро закончиться, поскольку через 60 дней их фруктовый сад будет выставлен на банковский аукцион, если семья не сможет выплатить свои долги [Parmar, 2018].

Пьеса Сарены Пармар — это актуальная история о тяжелом опыте семьи канадских фермеров, которые выращивают фрукты в Британской Колумбии в условиях рыночной экономической нестабильности и установления комбайнового корпоративного земледелия, борются с засухой и стремятся сохранить свой традиционный образ жизни. Семья Басран могла бы погасить свои долги, но для этого им пришлось бы продать фруктовый сад с персиковыми деревьями, который для них является символом благосостояния и социального положения. Покупатель, настаивающий на продаже земли, планирует повысить ее прибыльность, вырубив персиковые деревья

и заасфальтировав участок под стоянку для автофургонов. Владение землей издревле является источником общественного уважения для пенджабских сикхов независимо от того, живут ли они в Индии или за границей. Земля на пенджабском языке называется *zameen*, а *zameendaar* (букв. «владеющий землей») — титул землевладельцев в Индии, которые столетие назад владели наделом, полезными ископаемыми, животными, деревьями и даже крестьянами.

В XX в. многие сикхи эмигрировали в такие страны, как Канада, США, Великобритания, Малайзия, Италия и Австралия, и многие из них, кроме торговли, продолжали заниматься фермерством. Драматург Сарена Пармар сама родом из долины Оканаган и выросла в семье пенджабских сикхов-иммигрантов. Эта театральная постановка для нее биографична, поскольку в ее семейном саду росли фруктовые деревья. В зависимости от сезона члены ее большой семьи, состоящей из нескольких поколений, занимались разными видами работ по уходу за садом. Обосновывая свой выбор пьесы для постановки, Пармар отмечает, что

в обоих контекстах — пьесе Чехова и спектакле — мы наблюдаем социальные изменения в обществе: в России в конце XIX в. власть русской аристократии ослабевала и зарождался новый класс — буржуазия, а в Канаде в 1970-х гг. был принят закон о мультикультурализме и сняты ограничения на иммиграцию из южноазиатских стран. Это привело к огромному притоку иммигрантов из Индии, которые изменили социальную структуру Канады [Parmar, 2018].

В 1970-х гг. местное население, выращивающее пшеницу в прериях Британской Колумбии, куда начали массово приезжать мигранты из Южной Азии, выступало с забастовками против новоявленных пенджабских иммигрантов, претендующих в будущем на статус законных граждан. Приезжие сикхи, преданные традиционному аграрному образу жизни, начали активно скупать пустующие земли, давно заброшенные местными жителями, и обустраивать свои фермерские хозяйства. Эти семьи возделывали небольшие участки и продавали свою продукцию на местных рынках по схеме «от фермы к столу». Они также начали участвовать во всех мероприятиях социальной и политической жизни Канады, вошли в политические партии, что впоследствии привело к росту провинциального расизма и классово-борьбы. Так, реплика Гаса, одного из членов семьи Басран, обращена к его белому соседу, фермеру Полу, по поводу спекуляции на рынке: «Если моя картошка стоит 15 центов, а я продам ее ниже — по 12 центов, то я вполне могу съесть ее сам». Пьеса начинается монологом главного героя — патриарха Кесура Басрана, который в начале первого акта «Сада» смотрит на публику и в двух коротких недвусмысленных предложениях определяет свое место в мире. «Мы родом из Пенджаба, земли пяти рек, такой зеленой, что можно выращивать что угодно. Мы были фермерами с момента зарождения этих рек», — провозглашает он, имея в виду свой родной штат в Северной Индии — Пенджаб, который также известен как житница Индии [Map, 2019].

В пьесе участвуют 13 персонажей: глава семьи Ловлин Басран, женщина пятидесяти лет, оплакивающая потерю мужа и сына и приезжающая в Канаду после пятилетнего пребывания в Индии. Она постоянно тоскует по своему молодому бомбейскому любовнику, который тянет из нее деньги. Однако в семье не все ладно: их любимый семейный фруктовый сад идет с молотка за долги. У Ловлин есть младший брат Гурджит, который также является наследником поместья и сада. Гурджиту около сорока лет; в долине Оканаган он постоянно сталкивается с расизмом. Дочь Ловлин Энни, девушка двадцати лет, — страстная идеалистка. Племянницу Ловлин зовут Барбре. Это девушка двадцати лет, которая ведет большую часть их домашнего хозяйства. От такого огромного объема работы, лежащей на ее плечах, Барбре постоянно выглядит уставшей и измученной. Барминдер — двоюродный брат Ловлин. Кесур Басран — бывший глава семейства, пожилой мужчина восьмидесяти лет, отец Ловлин и Гурджита. Он является нравственным центром семьи. Друг семьи Басран — русский предприниматель Михаил Лопяхин, мужчина тридцати лет, с чувством юмора; он весьма амбициозен, но нежно относится к семье Басран. Питер — страстный и умный молодой человек приблизительно двадцати лет, друг семьи Басран. Он был последним, кто видел Гришу, младшего сына Ловлин, живым. Яш — молодой мужчина

двадцати лет, он вырос в доме семьи Басран и весьма предан им; дамский угодник. Чарли — одинокая женщина шестидесяти лет, принадлежит к одному из коренных народов Канады; она занимается родео и помогает семье Басран собирать фрукты. Пол — пятидесятилетний мужчина, сосед семейства Басран; также владеет землей, на которой растет фруктовый сад; весьма сильная личность и опытный фермер. В пьесе есть два персонажа канадско-японского происхождения, интернированные в Северную Америку после Второй мировой войны: Йеби — беспечный молодой человек тридцати лет, который восхищается ковбоями; в доме Басранов он разнорабочий и сборщик фруктов; Донна — молодая взбалмошная девушка двадцати пяти лет, разнорабочая и сборщица фруктов.

Заключение

Киноадаптации и театральные постановки по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» свидетельствуют о неослабевающем интересе к этому литературному произведению переводчиков и читателей, режиссеров и зрителей в разных странах по всему миру. Одна из основных тем пьесы — изменение социальной обстановки и невозможность обитателей вишневого сада приспособиться к новой эпохе. Как Чехов показывает обнищание и вырождение дворянства как класса, конфликт отцов и детей, невозможность приспособиться к новому времени, так и режиссер фильма показывает обнищание шри-ланкийской аристократии, подчеркивая, что семейная драма и человеческие отношения являются для него отражением процессов, происходящих в обществе.

Одна из сложных задач при киноадаптации — это распределение материала на 90 или 120 минут в реальном времени. Сценаристу и режиссеру приходится вживаться в сюжет и придумывать новых персонажей или новые сцены, которые будут сочетаться с остальным повествованием. Это та область, где они могут проявить творческий подход и пойти в направлении, о котором автор оригинала, возможно, и не помышлял. Во всех театральных и киноадаптациях сохраняется слово «сад»; мы наблюдаем адаптацию на уровне природы, событий, местоположения и количества введенных в экранизацию персонажей. Трансформация культурного фона в экранизации экстраполируется на воду, поскольку вода для ланкийцев священна.

Пьеса «Сад» Сарены Пармар так же, как и оригинальная чеховская пьеса, является трагикомедией; в ней красноречиво представлен опыт канадских иммигрантов индийского происхождения. Пьеса показывает жизнь канадской семьи в постоянном движении: сикхские иммигранты вынуждены порвать со своим прошлым, чтобы иметь будущее и ассимилироваться в канадскую действительность.

Согласимся с мнением Хатчен, что за адаптацией стоит множество разнообразных мотивов и лишь немногие из них связаны с верной передачей информации. Гипотеза, выдвинутая в начале статьи, согласно которой мы можем рассматривать театральную или киноадаптацию как самостоятельное произведение относительно оригинала, подтверждается, поскольку театральная постановка и экранизация пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» при сохранении сюжетной композиции одновременно являются самостоятельными произведениями, не уступающими оригиналу по социальной значимости и эмоциональному воздействию на зрителя.

Литература/References

Марков Г. Символика пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» // Новостной портал СНГ / ИА «Тирас». URL: <https://tiras.ru/obrazovanie/32216-simvolika-pesy-ap-chehova-vishnevy-sad.html> (15.06.2022). Дата публикации: 20.08.2011.

Markov G. Simvolika p'esy A.P. Chekhova "Vishnevyi sad" // Novostnoi portal SNG / IA "Tiras". URL: <https://tiras.ru/obrazovanie/32216-simvolika-pesy-ap-chehova-vishnevy-sad.html> (15.06.2022). Data publikatsii: 20.08.2011.

Станиславский К.С. А.П. Чехов в Художественном театре // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. С. 411. URL: http://chekhov.velchel.ru/index.php?cnt=10&memory=m2_5&page=10 (15.06.2022).

Stanislavsky K.S. A.P. Chekhov v Khudozhestvennom teatre // A.P. Chekhov v vospominaniakh sovremennikov. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1960. S. 411. URL: http://chekhov.velchel.ru/index.php?cnt=10&memory=m2_5&page=10 (15.06.2022).

Челышев Е.П. Чехов и индийская культура: обзор // Чехов и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Кн. 3. С. 137–150. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-1372.htm> (15.06.2022).

Chelyshev E.P. Chekhov i indiiskaia kul'tura: obzor // Chekhov i mirovaia literatura. Moscow: IMLI RAN, 2005. Kn. 3. S. 137–150. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-1372.htm> (15.06.2022).

Hutcheon L. A theory of adaptation. New York; London: Routledge, 2006. URL: https://filmadapter.files.wordpress.com/2014/10/linda_hutcheon_a_theory_of_adaptationbookfi-org1.pdf (18.06.2022).

Man J. Chekhov's Orchard puts down Canadian roots in this homegrown adaptation. 2019. URL: <https://www.theglobeandmail.com/arts/article-chekhovs-orchard-puts-down-canadian-roots-in-this-homegrown/> (15.06.2022).

Parmar S. The Orchard (After Chekhov). 2018. URL: <https://www.pledgeproject.ca/plays/the-orchard-after-chekhov/> (15.06.2022).
Wekande Walauwa = Дом у озера. 2018. URL: https://wiki5.ru/wiki/Wekande_Walauwa (15.06.2022).



Газиева Индира Адильевна,

младший научный сотрудник
Международного научного центра изучения Южной Азии
Российский государственный гуманитарный университет

Gazieva Indira A.,

Junior Researcher of the International Centre for South Asian Studies
Russian State University for the Humanities

e-mail: indira@rggu.ru

