

РАЗДЕЛ IV. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

УДК 821.161.1+791.43/.45

ББК 83.3+85.374

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_160

Т. Б. Зайцева¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
tbz@list.ru*

«НЕСЧАСТНЫЕ ЛЮДИ» В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ИВАНОВ» И ОДНОИМЕННОМ ФИЛЬМЕ-ЭКРАНИЗАЦИИ В. Ф. ДУБРОВИЦКОГО²

В статье рассматривается фелицитарная проблематика пьесы А. П. Чехова «Иванов» и одноименного фильма-экранизации В. Ф. Дубровицкого. Отмечая влияние на чеховское представление счастья таких философов, как Б. Паскаль и Г. Спенсер, опираясь на их конститутивные высказывания, автор статьи раскрывает мотивы поведения героев пьесы «Иванов», «несчастливых людей», что в свою очередь способствует пониманию особенностей изображения персонажей в фильме В. Дубровицкого. Анализ шекспировских мотивов в произведении Чехова и фильме «Иванов» позволяет более глубоко рассмотреть проблему счастья с разных точек зрения: раскрываются психологический, эстетический, философский, коммуникативный аспекты взглядов на счастье и несчастье главного героя и других персонажей. В статье доказывается, что во многом представления персонажей «Иванова» о счастье являются «заданными»: они порождаются либо мнениями, сложившимися в социуме, либо воззрениями, навязанными стереотипами литературоцентричной эпохи.

¹ Зайцева Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК, проект «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

Счастье «лишних людей», то есть обывателей – картежников, пьяниц, охотников за наследством, ростовщиков – имеет вполне материальное обличье: прежде всего это деньги. Главный герой выделяется среди обывателей предельной честностью саморефлексии, остатками бывлой харизмы, занимая как бы промежуточное положение между исключительным героем, Гамлетом, и большинством. «Русский гамлет» испытывает чувство вины за свое состояние и постоянно вопрошает о причинах своей абулии и потери смысла жизни, но даже не делает попытки изменить свой «несчастливый удел», замыкаясь от мира в рамках рефлексии. Представление о счастье Иванова связано с поиском и потерей смысла жизни, попытками выбраться из выморочной повседневности, вырваться из-под власти неизвестных сверхличностных сил, как будто управляющих человеком.

Ключевые слова: А. П. Чехов, В. Ф. Дубровицкий, «Иванов», представление о счастье и несчастье, шекспировские мотивы, смысл жизни, выбор, обыватель

Произведения Чехова как фелицитарный текст – тема сколь интереснейшая, столь и необъятная. Призыв Чехова, врача и литератора, «индивидуализировать каждый случай», «лечить больного, а не болезнь» обязывает исследователя феноменологии счастья [2; 6; 9] пристально вглядываться в каждого из героев писателя. Герберт Спенсер, философ-эволюционист, оказавший значительное влияние на мировоззрение Чехова [1], утверждал, что счастье – «законная цель каждого» [11, 107] и «состоит в удовлетворенном состоянии всех способностей», однако поскольку нет двух одинаковых на свете людей, у которых бы способности совпадали, и «у каждого человека желания имеют свой собственный вес», «понятие о счастье и должно изменяться сообразно с характером и расположением людей; ясно, что оно должно изменяться до бесконечности» [12, 9]. «Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь – мы не знаем...», – писал Чехов Плещееву А. Н. 9 апреля 1889 г. [14, 186]. Герои Чехова нередко размышляют о счастье. Что такое несчастье, хорошо понимают все. Представление о счастье каждого человека индивидуально, хотя есть и нечто общее.

Многие персонажи Чехова ощущают себя несчастными, более того героям большинства его произведений кажется, что достичь счастья невозможно, поскольку всегда люди сталкиваются с тем, что противоположно представлениям о счастье, – с тем, что не является нормой для здорового человека: с потерей веры, в том числе веры в себя, ощущением несвободы, отсутствием и недолговечностью любви, старостью, болезнями, горем, страданиями, социальной несправедливостью, смертью, необходимостью заниматься изнуряющим трудом и т. п.

Рассмотрим особенности взглядов на счастье чеховских героев пьесы «Иванов», привлекая к анализу фильм-экранизацию В. Дубровицкого. Премьера фильма В. Дубровицкого «Ивановъ» [4] по мотивам одноименной пьесы Чехова состоялась в 2010 г. и, на мой взгляд, является одной из лучших экранизаций Чехова: это современное прочтение драматургического материала, делающее акцент на экзистенциальной проблематике пьесы «Иванов», учитывающее жанровые особенности, ее многослойность, в особенности интертекстуальный пласт, использующее потенциал вариативности произведений Чехова (вариативности интерпретации прежде всего) и, конечно, проясняющее чеховское представление счастья и фелицитарные взгляды его героев.

Феноменология счастья в «Иванове» коррелирует с философской, психологической и социальной проблематикой пьесы, затрагивая вопросы гносеологии, саморефлексии, особенности восприятия человека другими людьми, проблемы человеческой коммуникации, социального статуса персонажа и его социальных претензий, сложности мотивации и противоречивости личности.

Важную роль в раскрытии проблемы счастья играют шекспировские мотивы, значимые и для пьесы, и для фильма. Иванов – это измучивший Гамлет, «русский гамлет» (в нарицательном смысле), погруженный в суету жизни, повседневность, обыденность, быт, сферу жизни, трагичность которой трудно уловима.

Сходство шекспировского Гамлета с чеховским героем [15] обнаруживается в том, что оба утратили веру в то, во что верили прежде. Несчастье шекспировского Гамлета определялось его разочарованием в могуществе и всеисилии человека Возрождения, Иванов разочаровался в общественном служении, в любви. Однако шекспировский герой осознает, что значит для него быть, а что не быть, в отличие от персонажа Чехова, который потерял всякие ориентиры: Иванов оценивает свое несчастливое состояние как «не быть», но что такое «быть», он уже не представляет; «быть», в которое он верил, связанное с идеалами 60-х годов XIX века, себя не оправдало, попросту обесмыслилось. Счастье любви быстро ушло, оставив чувство вины.

Шекспировский герой не был безвольным человеком, он стоял перед выбором – как ему действовать, чеховский герой же поставлен в ситуацию безвыборности, так как что бы он не выбрал (например, работать или не работать, жениться или не жениться), это в любом случае приведет к катастрофе. Несчастный Иванов, потерявший смысл своей жизни, заражает несчастьем близких ему людей, отравляя их существование. Иванов не просто не пытается преодолеть состояние апатии и безволия, но фактически пестует и лелеет свои переживания несчастья. Единственный выбор, который может осуществить чеховский Иванов – выбор самого себя [3]. Но какого самого себя? Вот вопрос,

не менее значимый для понимания пьесы, чем гамлетовский «быть или не быть». «Быть именно тем, чем кто есть по своей природе, – делать именно то, к чему кто имеет влечение, – вот существенные условия к совершенному счастью каждого, а следовательно и к наибольшему счастью всех» [10, 159].

Кто же такой Иванов? Поведение шекспировского героя отличалось актерством, эпатажной театральностью, даже убийство Полония он пытается срежиссировать, аффективно ведет себя на похоронах Офелии. Это эстетство, театральность Гамлета особенно заметны в постановке Лоуренса Оливье.

Чеховскому Иванову также присуща некая театральность, которая проявлялась, например, не только в желании, но и в умении привлекать, «обвораживать» людей, актерствовать [3]. Об этом вспоминает и Анна Петровна: «Он теперь хандрит, молчит, ничего не делает, но прежде... Какая прелесть!..» [13, 22]; и сам Иванов: «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал этими самыми руками, говорил так, что трогал до слез даже невежд...» [13, 52]. Сцена объяснения с Сашей также овеяна прежними эстетическими настроениями. Слушая признание в любви, Иванов, безусловно, испытывал эстетическое наслаждение, отсюда и характерная лексика: «я пьянею, забываю про все на свете, обвороженный, как музыкой, и кричу: “Новая жизнь! счастье!”» [13, 53].

Иванов мерит себя, жизнь, людей эстетической мерой [3]. Неслучайно вначале он был даже в некотором упоении от своей меланхолии, апатии, почти наслаждался ими. Как утонченного эстетика, Иванова опьяняют молодость, свежесть, страстность, женская красота и даже... работа на благо общества, в духе передовых идей времени. Действительно, мы узнаем о прошлых занятиях героя лишь в самых общих чертах («рациональные хозяйства, необыкновенные школы, горячие речи» [13, 17]), цели и смысл былой бурной деятельности Иванова остаются неясными. По-видимому, не только и не столько моральный долг направлял труды героя, но, в первую очередь, стремление насладиться ощущением себя как передового деятеля. Именно поэтому самое дорогое воспоминание Иванова – о наслаждении деятельностью, а не о ее результатах: «Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери...» [13, 52-53]. Пока мечты и работа «занимали и увлекали его» [14, 109], как точно отметил Чехов в письме-комментарии к собственной пьесе, энергия была ключом. Но «эстетическое» отношение к труду рано или поздно утомляет, усугубляя отчаяние героя. Счастье, рожденное самолюбованием, экзальтацией, эмоциями, молодостью и воодушевлением от социальных порывов, придающих герою значимость, оказывается недолговечным, превращается в миф.

Сохранив гамлетовские черты в Иванове, Дубровицкий особое внимание обращает на эстетизм и театральность героя. В фильме большую роль играет шекспировская метафора «жизнь-театр». Режиссер экспериментирует со временем и пространством. Начальные кадры – черно-белые – Иванов на велосипеде объезжает опустевшее место, где располагалась ярмарка с театром-балаганом и кукольным театром. Внутренний монолог Иванова объединяет эту сцену с последующей, уже в цвете, но происходящей возле его дома. В фильме появляется мотив подглядыванья, зрительства, пристального наблюдения (доктор Львов пытается сквозь лупу рассмотреть глаза Иванова), свойственный театральной эстетике. Рядом с домом расположена подзорная труба, через которую за происходящим наблюдает местный дурачок [4].

Эпизод в черно-белом цвете появляется еще раз в финале фильма, после того как Иванов становится свидетелем самоубийства кукольного персонажа, как две капли воды похожего на него самого. Ошибиться невозможно, потому что другие куклы карикатурно, но точно повторяют облик людей, окружающих Иванова. Черно-белый эпизод в финале таков: Иванов сидит на месте кукольного театра, от которого остались только подвешенные на кольях, болтающиеся под напором ветра, куклы-марионетки. Что значат эти черно-белые кадры? Когда это происходит с героем? Где это происходит с героем?

Окружающий Иванова мир в какой-то момент теряет свою реальность: от дома остается только одна стена, декорации рушатся, символизируя разрушение мира героя, его неуклонное движение к небытию. Другие персонажи нередко ведут себя как на сцене: летящие на воздушном шаре наблюдают внизу жутковатую фантазмагорическую картину полулюдей-полуживотных (людей в звериных масках), расставленных как игровые фишки на поле; Анна Петровна, Шабельский, Боркин выстраиваются, как на сцене, вписываясь в декорации, изображающие дом Иванова; сам Иванов то ли умирает, то ли изображает смерть под дождем в финале фильма перед глазами из окон персонажами-зрителями. Кукольный домик Анны Петровны является копией большого дома.

Реальный мир и театральные меняются местами, и зритель фильма в какой-то момент неизбежно задумывается о том, не является ли изображенное пространство внутренним пространством Иванова, не происходит ли это все в его воображении или во сне? В одном из начальных эпизодов герой неслучайно показан с непроницаемой для света маской для сна на глазах: Иванов погружен в собственный внутренний мир, блуждает в лабиринтах собственного «Я». Не «выпрыгивают» ли персонажи фильма из первого видения Иванова, при этом висевшие куклы превращаются на какое-то время в живых людей (Сарра, Шабельский, Боркин), которые пребывают в заблуждении, что наделены волей и способны влиять на окружающий мир? Призраки

Иванова (родители Сарры, Анна на сцене балагана или в церкви при венчании) приходят к нему из глубины подсознания.

Пространство, изображенное в фильме В. Дубровицкого, таково, что главный герой не может объяснить толком ничего из происходящего с ним, теряя чувство реальности (в отличие окружающих его «лишних людей», готовых дать ясные примитивные объяснения). Однако и зритель погружается в состояние неопределенности и не может установить, что происходит в окружающем героя мире, а что только в воображении Иванова. Реальность в фильме распадается, как рушится дом Иванова, который в какой-то миг оказывается всего лишь плоской стеной, погружая персонаж в пучину несчастья и хаоса.

Особенность реализации шекспировской метафоры «жизнь-театр» в творении В. Дубровицкого заключается в том, что мир Иванова – это не просто театр, но кукольный театр или, точнее, театр марионеток, где каждой кукле приписано свое амплуа, своя маска. Театр кукол символизирует экзистенциальное отчаяние героя, ощущающего свою марионеточность, беспомощность, несчастье, невозможность изменить заданную свыше участь. Повторяемость, зацикленность жизни символизирует и карусель с лошадками, показанная в черно-белом мире подсознания Иванова.

Шекспировский культурный контекст фильма «Иванов» гораздо шире, чем в пьесе. Дают о себе знать, например, элементы шекспировского стиля барокко: фильму присущи экзальтированность персонажей, аффектация, ощущение кризисности и опустошения мира, символичность, проницаемость границ между явью и сном-бредом и др.

В «Иванове» Дубровицкого важны также реминисценции из знаменитого фильма по пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (это своеобразный ремейк шекспировской трагедии, сконцентрированный на изображении судьбы второстепенных персонажей – Розенкранца и Гильденстерна) [8]. Очевидны скрытые цитаты: например, у Стоппарда показаны простые слуги, со смехом аплодирующие бродячим актерам, не подозревающие, что перед ними прошли будущие кровавые события финала трагедии Гамлета. У Дубровицкого – посетители ярмарки, зрители, радостно аплодирующие кукольному театру, и не подозревающие, что перед ними разыгрывается финал жизни Иванова.

Розенкранц и Гильденстерн – простые обыватели, представители неразмышляющего большинства, хотя иногда они даже и пытаются выйти за рамки своей тривиальности и понять законы окружающего мира, но никогда не желают брать на себя ответственность за свою судьбу и упускают точку невозврата, когда нужно было ответить «нет». Они становятся участниками спектакля, затеянного королем в целях разоблачения Гамлета, но шире – спектакля жизни, устроенного кем-то свыше. Все несчастья и бессмысленность жизни людей-марионеток прогнозируются

и объясняются персонажем фильма Стоппарда – режиссером бродячих артистов, которых незадачливые приятели нанимают для Гамлета. Хозяин театра – может быть, самый загадочный и самый активный персонаж фильма Стоппарда, возникающий и исчезающий в водяных парах купальни, как призрак; оживающий после смертельного ранения ножом, оказавшимся бутажфорским; поставивший пьесу, предвещающую трагические события развязки истории Гамлета. Ему ведомо прошлое, настоящее и будущее, он знает о восьми трупах вместо шести, видимых на сцене. Розенкранц и Гильденстерн не догадываются и не хотят видеть, что они и есть эти два мертвеца в будущем, что их участь predetermined. В финале герои оказываются на виселице. Интересно, что в фильме Дубровицкого мотив повешенья становится своеобразным лейтмотивом фильма, реализуясь в образе доктора, висящего на турнике, в образах повешенных кукол и мнимого шутовского самоубийства Шабельского, в метафоре бега Иванова, который, повиснув на канате-веревке, вращается по кругу.

В фильме Стоппарда остро встает вопрос о том, кто же управляет человеческой жизнью: сам человек или некий «режиссер-постановщик» (Бог, дьявол, судьба, случай?) в театре марионеток (земном мире)? Чем отличается судьба «особенного» героя, принца Гамлета от судьбы «маленького человека», кому из них может быть даровано счастье? Зависит ли счастье от самого человека? Потеря смысла жизни, разочарование в людях и самом себе приводит к невозможности счастья и вызывает острую тоску по счастью, часто неосознанную. Очевидно, позиция Стоппарда и поставленные им вопросы оказываются близки В. Дубровицкому. Фильм «Ивановъ» Дубровицкого демонстрирует, так же как чеховский первоисточник, что обыватель живет, не особо задумываясь о смысле своего существования, погряз в обыденной суете и рутине, растрачивая себя по пустякам. Счастье «лишних людей», то есть обывателей – картежников, пьяниц, охотников за наследством, ростовщиков – имеет вполне материальное обличье, чаще всего примитивное и убогое: прежде всего это деньги, полученные путем ростовщичества, картежного выигрыша или корыстного обмана. Никаких высоких идей прогресса, движения человечества вперед. Все оплошено и приземлено унылой средой.

«Что наша жизнь? Игра!» – неоднократно восклицает Шабельский, но высокий смысл Игры как вызова судьбе дискредитируется в повседневности, оборачиваясь пошлыми карточными разборками или гнусной интригой с богатой вдовушкой, либо корыстным манипулированием близкими людьми.

Образ Шабельского приоткрывает завесу над загадкой несчастья всех остальных персонажей. Потеря жены, как старый граф уверен, лишила его жизнь всякого смысла, принудив дожидаться «околеванца». Пустое существование, перетекание изо дня в день, лишенное смысла,

равносильно смерти. Люди несчастны, потому что им отведено короткое время, но даже таким небольшим временным отрезком они не умеют распорядиться. Другой философ, которого хорошо знал Чехов и отмечал его проницательность, Блез Паскаль писал: «когда я взглянул на дело пристальнее и, обнаружив корень всех наших несчастий, пожелал доискаться до их первопричины, то нашел одну очень важную – сам наш от природы горестный удел; мы слабы, смертны и так несчастны, что для нас нет утешения ни в чем, если мы задумаемся о нашем уделе всерьез» [5, 113]. Обыватели заглушают мысли о собственной никчемности и смерти ничтожными развлечениями: большое внимание в пьесе и фильме уделено карточной игре.

«В каком бы положении человек ни был, <...>, если он лишен развлечений и предоставлен догадкам и раздумьям о том, кто он есть, – это безмятежное блаженство не будет ему опорой, и он с неизбежностью придет к мыслям о том, что ему угрожает, <...>, наконец, о неминуемой смерти и болезнях; и вот, без того, что зовется развлечением, он несчастен» [Там же].

Развлечения создают иллюзию наполненности жизни, отвлекая человека от мыслей о «несчастливом уделе» и о самом себе, им «нужна суета, заглушающая эти мысли и развлекающая <...>. Вот и все, что люди смогли придумать, чтобы сделать себя счастливыми» [Там же].

Во многом представления персонажей «Иванова» о счастье являются «заданными»: они порождаются либо мнениями, сложившимися в социуме, либо воззрениями, навеянными стереотипами литературоцентричной эпохи.

Обыватели считают Иванова несчастным, потому что его надежды на богатое наследство Сарры не оправдались. Доктор Львов подозревает, что Иванов обманщик, подлец и на самом деле находится «на седьмом небе от счастья, прекрасно проживет до глубокой старости, а умрет со спокойною совестью» [13, 63].

Лебедев убежден, что Иванов переживает «горе от ума», усложняя ситуацию излишней саморефлексией: «Послушай, Николай! По-твоему, все это у тебя умно, тонко, по всем правилам психологии, а по-моему, это скандал и несчастье. <...> Гляди на вещи просто, как все глядят! На этом свете все просто» [13, 73].

Шурочка уверена, что Николай несчастлив потому, что рядом с ним нет человека, способного его понять, а главное, сильной женщины, способной возродить его к жизни: «Он хороший, несчастный, непонятый человек; я буду его любить, пойму, поставлю его на ноги. Я исполню свою задачу. Решено!» [13, 67].

Свое счастье Шура видит в деятельной любви, придающей смысл ее жизни, представляя себя кем-то вроде «тургеневской барышни».

Сарра в своем страстном стремлении к счастью готова пожертвовать не только родителями, верой, но и самой собой, что априори лишает ее искомого.

Иванов, безусловно, выделяется на общем фоне предельной честностью саморефлексии, остатками былой харизмы («Он теперь хандрит, молчит, ничего не делает, но прежде... Какая прелесть!» [13, 20], – вспоминает, например, Анна Петровна). Можно сказать, что Иванов занимает промежуточную позицию между Гамлетом и обывателями. «Русский гамлет» испытывает чувство вины за свое состояние и постоянно вопрошает о причинах своей апатии и потери смысла жизни, однако он даже не делает попытки изменить свой «несчастливый удел», замыкаясь от мира в рамках изолированной рефлексии, подчиняясь невидимому року.

Смысл человеческого существования потерян, неведомая сила не перестает играть людьми. Неслучайно Дубровицкий заканчивает фильм комедийным финалом, а не финалом драмы. Точнее сказать, в фильме один финал наслаивается на другой. Комедийный финал: Иванов умирает под дождем, сидя в свадебной карете. А самоубийство, показанное в драме Чехова в качестве решительного выбора героя-эстетика, режиссер переносит на сцену кукольного театра. Алексей Серебряков на протяжении фильма не раз передает ощущение беспомощного ужаса, охватывающего Иванова, который не способен и не хочет изменить происходящее, ощущая себя несчастной марионеткой в руках неизвестных кукольников, всегда скрытых за ширмой.

В фильме В. Дубровицкого появляется загадочный персонаж, которого нет в пьесах Чехова. Это местный дурачок, немой или косноязычный, который сопровождает персонажей, пристально наблюдает за ними, подает им какие-то знаки, к которым они, впрочем, не присматриваются. Образ местного дурачка символичен. Сидя на дереве, он пренебрежительно болтает ногами над головой правдолюбца доктора (кажется, режиссер иронически обыгрывает выражение под пятой, под властью, под гнетом судьбы), заглядывает в окна дома или катает пустую корзину-коляску под балконом, где стоит Анна Петровна, вызывая сочувствие героине, вызывая ее слабую улыбку, удивляясь ее слезам и даже пытаясь по-своему утешить; Иванов видит сумасшедшего в полузатопленной лодке, работающего веслами (с одной стороны, символ бессмысленности действия; с другой, напоминание о смерти, перевозчике Хароне); зритель наблюдает юродивого плачущим под порывами ветра, срывающего с деревьев осеннюю листву. Персонаж Валерия Золотухина, таким образом, с одной стороны, показан как связанный с природными стихиями земли, воды, огня, воздуха, от которых давно оторвался человек (вспомним реплику Иванова: «леса трещат под топором. (Плачет.) Земля моя глядит на меня, как сирота» [13, 53]), что, по-видимому, тоже является причиной несчастья современного человека. С другой стороны, персонаж

пытается установить контакты с людьми, о чем-то предупредить, как будто знает больше, чем они. Единственная реплика сумасшедшего – его неожиданная просьба, обращенная к Иванову, уделить ему внимание наряду с другими персонажами: «и мне тоже». Кажется, это ключевые слова для понимания образа.

Последние кадры фильма: юродивый танцует на поле, обьятом огнем. Сам сумасшедший и поджигает сухую траву. Если в фильме Стоппарда высшие силы представлены умным пронизательным хозяином театра, то в фильме Дубровицкого именно юродивый – посланец надличностных высших сил, тщетно умоляющий уделить ему внимание. Сопровождает образ юродивого глиняная свистулька, обрядовое значение которой – призвать на помощь стихии ветра и воды. И стихии воды и огня торжествуют в финале.

Интересно, что исследователь фольклора подчеркивает амбивалентность свиста (в качестве характерного приема призвать нечистую силу и как способа ее отпугивания) [7]. Не обозначает ли свистулька, как символическая деталь, присутствие в художественном пространстве фильма нечистой силы, которую пытается на протяжении всего фильма прогнать юродивый? Не превращается ли в бесчеловека сам Иванов, отравляющий и заражающий окружающих людей своим выпестованным несчастьем – черной меланхолией, брюзжанием, «клеветой на жизнь», безверием, скукой и т. п.

«Я лелеял дерзкую мечту суммировать все то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях, и своим «Ивановым» положить предел этим писаньям», – признавался Чехов в письме к А.С. Суворину 7 января 1889 г. [14, 132].

Было ли что-то, что могло разбудить Иванова от спячки, вернуть к счастью, к жизни, к людям, к природе, к Богу, наконец? Намек мы видим в начале фильма. На столе перед отрешенным от мира, скучающим Ивановым лежит журнал «Будильник» с портретом Чехова. «Разные мемуаристы независимо друг от друга отмечают науку, культуру, прогресс как нравственную опору Чехова в его последние годы» [1].

Драматург Чехов и кинорежиссер Дубровицкий, очевидно, ставят крест на «несчастьем» Иванове, и надеются только на своего зрителя, который сможет прийти к счастью апофатическим путем.

Литература

10. Головачева А. О тех, кто читает Спенсера (Чехов и его герои накануне XX века) // Вопросы литературы. 1998. №4. С. 160-178. URL: <https://voplit.ru/issue/1998-4/> (дата обращения: 05.02.2022)

11. Жусупова А. Р., Зайцева Т. Б. Концепт «счастье» в эпистолярном наследии А.П. Чехова // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сб. материалов IV междунар. молодеж. науч.-практ. конф. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. С. 127-131.

12. Зайцева Т. Б. Гордость или совесть? Чеховский Иванов на перепутье между эстетическим и этическим // Альманах современной науки и образования. 2008. №2 (9): Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. В 3 ч. Ч.1. С. 87-91.

13. Ивановъ: художественный фильм / режиссер В. Дубровицкий; авторы сценария: М. Бартенев, В. Дубровицкий; в ролях: А. Серебряков, А. Дубровина, Э. Маршевич, В. Ильин [и др.]. Москва: Театральная компания Вадима Дубровицкого, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zXd-09xU3dE> (дата обращения: 05.02.2022).

14. Паскаль Б. Мысли. Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. 480 с.

15. Петров А. В. Феноменология «русского счастья» в трудах Т. Е. Абрамзон и магнитогорской филологической школы по изучению русской поэзии XVIII–XIX веков // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 37–48.

16. Плотникова А. А. О символическом свисте // Мир звучащий и молчаливый: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. Москва: Изд-во «Индрик», 1999. С. 295-304.

17. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: художественный фильм / режиссер Том Стоппард; автор сценария: Том Стоппард; в ролях: Гари Олдман, Тим Рот, Ричард Дрейфусс, Иэн Глен [и др.]. Великобритания, США: Кинокомпания Brandenberg, WNET Channel 13 New York, 1990. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OlsTFUMBLW8&t=1068s> (дата обращения: 06.02.2022).

18. Рудакова С.В., Регеци И. К вопросу изучения феномена счастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 49-75.

19. Спенсер Г. Афоризмы из сочинений Герберта Спенсера : с портретом Герберта Спенсера / Извлечены и приведены в систему Юлиєю Реймонд Гинджелл ; перевод с английского А. Гойжевский ; под ред. Вл. Соловьева. Санкт-Петербург: Издание Н. П. Карбасникова, 1896. 200 с.

20. Спенсер Г. Воспитание умственное, нравственное и физическое. Санкт-Петербург: Издание Н.И. Карбасникова, 1877. 360 с.

21. Спенсер Г. Социальная статика. Киев: Гама-Принт, 2013. 496 с.

22. Чехов А. П. Иванов: Драма в четырех действиях // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 12. Пьесы. 1889-1891. Москва: Наука, 1978. С. 5-76.

23. Чехов А. П. [Письма]: 1889 // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 – декабрь 1889. Москва: Наука, 1976. 575 с.

24. Шах-Азизова Т. К. Русский Гамлет («Иванов») и его время // Чехов и его время. Москва: Наука, 1977. С. 232-246.

REFERENCES

1. Golovacheva A. O teh, kto chitaet Spensera (Chehov i ego geroi nakanune XX veka) // Voprosy literatury. 1998. №4. Pp. 160-178. URL: <https://voplit.ru/issue/1998-4/> (accessed: 05.02.2022). (In Russian)

2. Zhusupova A. R., Zajceva T. B. Koncept «schast'e» v jepistoljarnom nasledii A.P. Chehova // Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha: sb. materialov IV mezhdunar.

molodezh. nauch.-prakt. konf. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2018. Pp. 127-131. (In Russian)

3. Zajceva T. B. Gordost' ili sovost'? Chehovskij Ivanov na pereput'e mezhdru jesteticheskim i jeticheskim // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija. 2008. №2 (9): Jazykoznanie i literaturovedenie v sinhronii i diahronii i metodika prepodavanija jazyka i literatury. V 3 ch. Ch.1. Pp. 87-91. (In Russian)

4. Ivanov#: hudozhestvennyj fil'm / rezhisser V. Dubrovickij; avtory scenarija: M. Bartenev, V. Dubrovickij; v roljah: A. Serebrjakov, A. Dubrovina, Je. Marcevič, V. Il'in [i dr.]. Moscow: Teatral'naja kompanija Vadima Dubrovickogo, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zXd-09xU3dE> (accessed: 05.02.2022). (In Russian)

5. Paskal' B. Mysli. Moscow: Izd-vo imeni Sabashnikovyh, 1995. 480 p. (In Russian)

6. Petrov A. V. Fenomenologija «russkogo schast'ja» v trudah T. E. Abramzon i magnitogorskoj filologičeskoj shkoly po izučeniju ruskoj poezii XVIII–XIX vekov // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48. (In Russian)

7. Plotnikova A. A. O simvolike svista // Mir zvuchashhij i molchashhij: Semiotika zvuka i reči v tradicijnoj kul'ture slavjan / Otv. red. S.M. Tolstaja. Moscow: Izd-vo «Indrik», 1999. Pp. 295-304. (In Russian)

8. Rozenkranc i Gil'denstern mertvy: hudozhestvennyj fil'm / rezhisser Tom Stoppard; avtor scenarija: Tom Stoppard; v roljah: Gari Oldman, Tim Rot, Richard Drejfuss, Ijen Glen [i dr.]. Velikobritanija, SShA: Kinokompanija Brandenburg, WNET Channel 13 New York, 1990. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OlsTFUMBLW8&t=1068s> (accessed: 06.02.2022)

9. Rudakova S.V., Regeci I. K voprosu izučenija fenomena schast'ja // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 49-75. (In Russian)

10. Spenser G. Aforizmy iz sočinenij Gerberta Spensera: s portretom Gerberta Spensera / Izvlečeny i privedeny v sistemu Julijeju Rejmond Gindzhell; perevel s anglijskogo A. Gojzhevskij; pod redakciej V. Solov'eva. Sankt-Peterburg: Izdanie N. P. Karabasnikova, 1896. 200 p. (In Russian)

11. Spenser G. Vospitanie umstvennoe, npravstvennoe i fizičeskoe. Sankt-Peterburg: Izdanie N.I. Karbasnikova, 1877. 360 p. (In Russian)

12. Spenser G. Social'naja statika. Kiev: Gama-Print, 2013. 496 s. (In Russian)

13. Chehov A. P. Ivanov: Drama v četyreh dejstvijah // Chehov A. P. Polnoe sobranie sočinenij i pisem: V 30 t. Sočinenija: V 18 t. T. 12. P'esy. 1889-1891. Moscow: Nauka, 1978. Pp. 5-76. (In Russian)

14. Chehov A. P. [Pis'ma]: 1889 // Chehov A. P. Polnoe sobranie sočinenij i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. T. 3. Pis'ma, Oktjabr' 1888 – dekabr' 1889. Moscow: Nauka, 1976. 575 p. (In Russian)

15. Shah-Azizova T. K. Russkij Gamlet («Ivanov») i ego vremja // Chehov i ego vremja. Moscow: Nauka, 1977. Pp. 232-246. (In Russian)

Т. Б. Зайцева

"UNHAPPY PEOPLE" IN A. P. CHEKHOV'S PLAY "IVANOV"
AND THE FILM ADAPTATION
OF THE SAME NAME BY V. F. DUBROVITSKY

Tatiana B. Zaitseva

Doctor of Philology, Professor of Department of Linguistics and Literature,
Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article discusses felicitous problems of A. P. Chekhov's play "Ivanov" and the film adaptation of the same name by V. F. Dubrovitsky. Noting the influence of such philosophers as B. Pascal and H. Spenser on Chekhov's idea of happiness, relying on their constitutive statements, the author of the article reveals the motives of the heroes of the play "Ivanov", "unhappy people", which in turn helps to understand the specifics of portraying the characters in the film by V. Dubrovitsky. The analysis of the Shakespearian motifs in Chekhov's work and in the film "Ivanov" allows us to take a closer look at the problem of happiness from different points of view: the psychological, aesthetic, philosophical and communicative aspects of the main character and other characters' views on happiness and unhappiness are revealed. The article proves that in many respects the ideas of Ivanov's characters about happiness are "preset": they are generated either by opinions formed in society, or by views inspired by the stereotypes of the literary-centric epoch. The happiness of the "superfluous people", that is, common people such as gamblers, drunkards, fortune hunters, moneylenders, has a very material appearance: above all, it is money. The main character stands out among the philistines with his utmost honesty of self-reflection and the remnants of his former charisma, occupying a kind of intermediate position between the exceptional hero, Hamlet, and the majority. "Russian Hamlet" feels guilty about his condition and constantly questions the reasons for his abulia and loss of meaning in life, but does not even attempt to change his "unhappy fate," shutting himself off from the world within the framework of reflection. Ivanov's idea of happiness is connected to the search for and loss of the meaning of life, attempts to escape from the exhausting everyday life, to escape from the power of unknown superpersonal forces, as if controlling a person.

Keywords: A. P. Chekhov, V. F. Dubrovitsky, "Ivanov", the idea of happiness and unhappiness, Shakespearean motifs, the meaning of life, choice, philistine

Для цитирования: Зайцева Т. Б. «Несчастливые люди» в пьесе А. П. Чехова «Иванов» и одноименном фильме-экранизации В. Ф. Дубровицкого // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 160–172.

Поступила в редакцию 17.11.2021