УДК 800.899.82:09
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6

Д. В. Пономарева

**САНСОН КАРРАСКО
КАК РАЦИОНАЛЬНЫЙ
ДВОЙНИК ДОН КИХОТА
В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА
«ДОН КИХОТ»**

Анализируется образ Сансона Карраско в пьесе М. Булгакова «Дон Кихот». Автор рассматривает образ бакалавра как образ рационального двойника Дон Кихота, вступающего в осознанный диалог с творческой личностью и способствующего испытанию идеи Дон Кихота. В статье раскрывается неоднозначность образа бакалавра, персонажирующего героическое и иронико-аналитическое начала, представляющего «другим», «шутком», поверженным победителем, и выявляющего романтическую составляющую донкихотовской ситуации в пьесе.

Ключевые слова: *Булгаков, Дон Кихот, Сансон Карраско, пьеса, рациональный двойник, «другой», закон, поступок, ответственность.*

Пономарева Дарья Васильевна – аспирант кафедры отечественной литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: 8-909-406-06-50
E-mail: ponomarewa.dar@yandex.ru

В процессе написания своего «Дон Кихота» М. Булгаков, как известно, бережно относился к тексту оригинала, что не мешало ему расставлять собственные акценты. Существенные изменения коснулись и образа Сансона Карраско. Цель нашей работы заключается в рассмотрении образа бакалавра как образа рационального двойника Дон Кихота, вступающего с творческой личностью в равноправный диалог, проявляющего диалогическую активность «в отношении чужого живого и полноправного сознания» художника [Бахтин, 1994б, с. 184, 185]. В ходе анализа будем опираться на теоретико-литературные работы М. Бахтина, ряд исследований философов-постбахтинистов и теорию о типологии характеров и типах эмоционально-ценностных ориентаций.

Как заметила О. Есипова, изначально Булгаков акцентировал внимание на лицемерии и расчетливости Сансона. В более поздней третьей редакции пьесы в образе бакалавра появились положительные качества, было акцентировано нравственное начало. По-своему благородны цели Сансона в пьесе: он отправляется за Дон Кихотом из-за любви к его племяннице Антонии и желания «спасти» самого идальго. Но, будучи здравомыслящим и практичным, Сансон имеет общепринятые представления о спасении рыцаря, ведь он «чужд поэзии» [Булгаков, с. 270]. Карнавальная вольность вымысла и свобода фантазии [Бахтин, 1990, с. 42, 58] Дон Кихота кажутся ему, как и всем окружающим, безумием.

© Пономарева Д.В., 2013.

В романе Сервантеса бакалавр является второстепенным персонажем, его нельзя назвать серьезным соперником Дон Кихота, он психологически однозначен, главная функция Карраско – обеспечить возвращение Дон Кихота домой. В пьесе Булгакова образ Сансона несет, безусловно, большую смысловую нагрузку. Драматург акцентирует внимание на причастности Карраско к «официальной правде», учености и рациональному началу: «Перед вами – бакалавр Саламанкского университета, у меня за пазухой четыре ученых степени <...>» [Булгаков, с. 269]. «Чуждый поэзии» Сансон, тем не менее, наделен живым воображением, он за несколько минут самостоятельно придумывает план окончательного возвращения Дон Кихота домой. Интересно, что диалог Санчо и уже решившего переодеться рыцарем Сансона пародирует «смеховой диалог» (посвящение в рыцари) оруженосца и Дон Кихота из первой картины, теперь Санчо объясняет своему собеседнику рыцарские премудрости. Уходящий вслед за Дон Кихотом бакалавр, как и рыцарь, не понят Антонией и Ключницей, осуждается ими: «Видно, ученость съела у вас последнюю совесть <...>» [Там же, с. 275]. Расстроенный непониманием и недоверием Сансон восклицает: «Не впадайте в безумие, Антония, и не оскорбляйте меня!» [Там же, с. 276]. Сходным образом, собираясь в дорогу, Дон Кихот разоблачал непонимание «маловера» Санчо: «Колдовство запорошило твои глаза!» [Там же, с. 224]. Как видим, образ Карраско, как и образ Дон Кихота, ориентирован на эстетику романтического гротеска с акцентированием камерности, субъективности индивидуального мироощущения и трагической «отъединенности» героя [Бахтин, 1990, с. 45]. Двойником «безумного» Дон Кихота воспринимает Сансона Герцог: «Ну что же, тем интереснее, значит, в замке теперь двое сумасшедших» [Булгаков, с. 292]. Но второй «шут», Рыцарь Белой Луны, избрал своим гербом изображение ночного светила, обозначающее присутствие злого волшебника. Далее Антония, подчеркивая эту связь, говорит: «Сансон, вы настоящий колдун!» [Там же, с. 302].

Кульминацией действия становятся бой и диалог (силовой и словесный поединки) Карраско и Дон Кихота о Дульсинея, верно названный О. Есиповой «спором о вере» [Есипова, с. 173]. Дама Дон Кихота – Дульсинея, т.е. идеал, романтическая мечта. При этом рыцарь, выстраивая свое отношение к миру в соответствии с героической системой ценностей, отстаивает универсальность прекрасного идеала, приравнивая его, по сути, к единственно возможной истине: «Моя дама, помоги тому из нас, кто прав!» [Булгаков, с. 294]. Другими словами, Дон Кихот стремится «неповторимую и индивидуальную, активную и ответственную» правду художника [Кривошеев, 2009а, с. 79] героически возвести к «рационализированной» истине, претендующей «на указание единственно верного, безальтернативного пути» [Сомкин, с. 164]. Сансон же, действуя аналогично, хочет заставить Дон Кихота признать красоту своей «дамы» – «видимого мира» [Есипова, с. 173], отказаться от возвышенного романтического идеала. То есть именно Карраско защищает рациональную, безразличную к индивидуальности, а значит

безответственную истину, противостоящую «единственности» живой правды и единству «бытия-события» [Бахтин, 1994а, с. 39], к которому в конечном итоге устремлен Дон Кихот-творец, чувствующий вину за несправедливость и неустроенность мира. Карраско как герой без романтической составляющей – не рыцарь, идущий на подвиг по велению сердца, а своего рода законопослушный «солдат» существующей реальности. Подобное состояние А. Сомкин, опираясь на мысль С. Булгакова, описывает так: «Личности погашаются в социальной категории, подобно тому, как личность солдата погашается полком или ротой» [Сомкин, с. 167]. Основание системы ценностей Сансона – господствующие представления о норме: «...моя дама живет на свете, и уже поэтому она прекраснее вашей!» [Булгаков, с. 295 – 296]. Кардинально расходясь во взглядах на окружающую действительность, Дон Кихот и Сансон Карраско сближаются в героическом стремлении гармонизовать реальность путем усечения целостности универсума, в какой-то мере ставя себя на место провидения и устраивая мир «своими силами и по своему разумению» [Касаткина, с. 115 – 116]. Ключевое отличие в ином: различна степень ответственности героев. Для Сансона важен закон, диктующий индивиду рационально упрощенную логику соответствующей социальной системы и выносящий понятие нравственной ответственности перед «другим», чужим полноправным сознанием, за скобки [Гусейнов, с. 19 – 22]. Намереваясь «спасти» Дон Кихота, Сансон в самую последнюю очередь думает о судьбе «бедного рыцаря». А в системе ценностей Дон Кихота на первом месте стоит поступок, которым становится вся его жизнь как ответственное перед «другим» «не-алиби в бытии», единственное «бытие-событие», преодолевающее «дурную неслиянность и невзаимопроникновенность культуры и жизни» [Бахтин, 1994а, с. 12]. Чувствующий вину за царящее в мире зло Дон Кихот берет на себя миссию по преобразованию действительности, пытаясь «понять и осмысленно осуществить свою долю» в Божьем Промысле [Кривошеев, 2009б, с. 82]. Так, в ходе боя-спора фигуры героев поднимаются на уровень «бытия-события», где «разговор идет на языке символов» [Есипова, с. 173], существующий на равных правах с бытовым миром в произведениях Булгакова. Вероятно, с этого момента быются уже не бакалавр и обедневший идалго, а Рыцарь Реальности (Карраско) и Рыцарь Мечты (Дон Кихот). Углубляя представление о противостоянии персонажей-двойников и развивая мысль современного философа [Сомкин, с. 167], их можно назвать соответственно Солдатом Истины и Закона и Рыцарем Правды и Поступка.

Жестоко расправившийся с Дон Кихотом Карраско, подняв забрало (маску, «шутовской колпак»), предстает в роле защитника героя. Душевное движение навстречу «бедному идалго» и рациональная активность в отношении «чужого» сознания Дон Кихота оборачивается глубинным расхождением. Сансон превращается в орудие безличного равнодушного закона, «страшную, губящую и разрушающую силу из первоначального средства разумной защиты» [Кривошеев, 2007, с. 36].

Таким образом, сражение героев оборачивается диалогом вне времени и пространства, в котором двойник Сансон выполняет функцию «другого», носителя «чужого» равноправного сознания, способствующего «свободному самораскрытию человека изнутри», своеобразной «исповеди» Дон Кихота как «встречи глубинного «я» с другим», «видение себя глазами другого», узнавание себя в «другом» и с помощью «другого» [Бахтин, 1994б, с. 193 – 194]. Дон Кихот-художник видит в Сансоне другого себя – безжалостного рационалиста-теоретика, фанатично пытающегося возвышенные гуманистические идеалы навязать силой, а не утвердить словом, осознает отчужденность своего «я» от мира «других», без диалога с которым не может существовать ответственная творческая личность. Диалог с миром «других» и реализация «участного» сознания Дон Кихота возможны только тогда, когда есть «должное» высказанное слово, единственное слово, которое может стать правдой [Бахтин, 1994а, с. 34], ведь «если мы не говорим на своем языке, то через нас заговорит чуждый нам язык» [Кривошеев, 2009а, с. 76].

Дон Кихот в свою очередь становится «другим» для бакалавра. Дуэль-диалог можно назвать испытанием героических идей обоих сражающихся. В итоге смерть не свернувшего с пути Дон Кихота читается как его последний бой под знаменем идеала. Рыцарь Печального Образа, преодолевая трагические сомнения, остается романтиком героической мироориентации до конца, осознанно сделав однажды свой выбор, теперь он «обязан» осуществить «свою волю» [Касаткина, с. 126]. Ценность идеи-мечты утверждается самоотверженностью ее обреченного на служение носителя, живущего и умирающего во имя романтической мечты о должном даже в условиях невозможности ее воплощения [Там же, с. 117 – 118]. Решительная воинственность героя, знающего, что «в бесплодности искусства виновата его нетребовательность» к жизни, и ответственность романтического поэта, помнящего, что «в пошлой прозе жизни виновата его поэзия» [Бахтин, 1986, с. 3] гармонично сливаются в верности художника своей мысли-поступку. В результате боя-диалога двойников окончательно разрешается и вопрос о «сумасшествии» Дон Кихота: в контексте «не-алиби в бытии» оппозиция рационально – иррационально снимается вообще. Это только «кажимость» случайного «неучастного» сознания, так как «поступок в его целостности более чем рационален – он ответствен» [Бахтин, 1994а, с. 33].

Разочаровавшийся в полезности собственных героических намерений, против своей воли все же пожертвовавший «другим», но потерпевший крах Сансон бессилён что-либо изменить. Зло, которое Карраско приносит, приводит в замешательство его самого, поскольку он понимает, что совершает нечто непоправимое. Он растерян, изможден и явно тяготится своей ролью: «Помогите мне освободиться от этой груды ржавого железа, изнузившего меня» [Булгаков, с. 301–302]. Растерянность бакалавра объясняется трагическим наложением двух взаимоисключающих друг друга систем ценностей, он может понять идею Дон Кихота, но не способен принять сердцем и почувствовать душой мечту худож-

ника. Мечущийся Сансон не может ни остаться в рамках рациональных ценностей общепринятой нормы, уничтожающей ради собственного утверждения отдельную человеческую личность, ни безоговорочно принять героико-романтическую систему ценностей Дон Кихота, умирающего за нереализуемую мечту.

Двойственность Сансона выявляется и в словах Дон Кихота: «Да, он не рыцарь, и тем не менее, он – наилучший рыцарь <...> Но он жестокий рыцарь» [Там же, с. 301, 303]. У Карраско «рыцарская душа», он благороден, для него превыше всего долг и честь, но он рыцарь холодного рассудка. Таким образом, невольно творящий зло Карраско становится игрушкой в руках судьбы, превратившей его в свою «марионетку» [Бахтин, 1990, с. 49]. В пьесе, на наш взгляд, выстраивается противостояние, осмысленное Булгаковым в романтической традиции. «Поэту» и «музыканту» Дон Кихоту («Где музыка, там нет злого» [Булгаков, с. 298]) противостоит Сансон Карраско как его рациональное alter ego, «заводная марионетка» закона, которая уже не может остановиться по своей воле (подробнее см.: [Белопольская, Пономарева, с. 43 – 49]). Лишенная свободы «кукла», «человек, превратившийся в живой механизм» [Миримский, с. 23] «теоретического мира», в котором «нельзя жить и поступать» [Гусейнов, с. 22], лишает свободы и губит творца: «...хуже плена нету зла» [Булгаков, с. 299]. Персонифицирующий иронико-аналитическое начало, обреченный на филистерство Сансон высвечивает образ булгаковского Дон Кихота как образ романтического «музыканта», раскрывая рациональную «ночную сторону» души» [Миримский, с. 20] главного героя.

Трагическое прозрение Сансона напрямую связано со стыдом как антитезой карнавального амбивалентного смеха, носителем которого в пьесе является Санчо Панса, второй двойник Дон Кихота. Вернувшийся в дом поверженного «врага» Карраско немногословен, ведь «стыд молчалив, чужд общения» [Карасев, с. 61]. Он уходит от расспросов, явно не желая рассказывать о подробностях своего «подвига». О внешних и внутренних изменениях в бакалавре, осознавшем, что «совершенный <...> поступок ошибочен, чреват злом, хотя еще мгновение назад он таковым не казался» [Там же, с. 60], свидетельствуют слова взволнованной Антони: «Вы ранены, Сансон? Что с вами?» [Булгаков, с. 302]. Так, смех и стыд, связанные с образами Санчо и Сансона, уравновешивая друг друга, обнаруживают «недействительность зла» в мире: «смех преодолевает зло в другом, не побуждая человека к физическому наказанию этого зла», а «стыд выступает как осознание зла в себе» [Карасев, с. 61]. В финале пьесы трагические сомнения взглянувшего на себя со стороны Карраско и его отрицание зла в себе переходят в чистое ироническое отрицание, вплоть до буквального отторжения частей своего «я»: «снимает шлем» и «освобождается от доспехов» [Булгаков, с. 301, 302]. Полное ироническое отрицание-разрушение подразумевает осознание «собственной недостаточности как универсальной позиции» и возвращает в «мир ценностей в поисках абсолюта» т.е. в конечном итоге устремляется к нулевой

точке гармонии, «невыделенности» из мира [Касаткина, с. 31]. Настоящее, которым всегда жил теоретизирующий аналитик Сансон, обреченный подвергнуться «разлагающему анализу» и свою точку зрения, и идеи Дон Кихота, сужается для Карраско-ироника в точку, грозящую превратиться в нуль [Там же, с. 166, 170 – 171]. Другими словами, у Сансона, оказавшегося на перепутье, появляется гипотетическая возможность обретения своей ответственной правды. Стыдящийся Сансон, сообщая о смерти Дон Кихота, сам «временно умирает – цепенеет» [Карасев, с. 61], оказываясь перед выбором. С этой точки он может двинуться как назад, так и вперед, к будущему «воскресению»: «Я сделать больше ничего не могу. Он мертв» [Булгаков, с. 304].

Подводя итог, подчеркнем, что в пьесе свободному творческому началу Булгаков противопоставляет догматический рационализм, старающийся во всем руководствоваться нормативным началом и не позволяющий усомниться в верности существующего порядка. Его представителем в данном случае является Сансон Карраско, который, руководствуясь даже благими намерениями, становится невольным губителем духовности и возвышенного идеала.

Сансон как рациональный двойник Дон Кихота выполняет в пьесе функцию «другого», способствуя испытанию идеала рыцаря и самого героя как носителя идеи «золотого века» и творческой личности, осознающей отчужденность своего «я» от мира «других», без диалога с которым не может существовать ответственный художник. Персонифицирующий иронико-аналитическое начало Сансон, способный рационально понять ценность высокого идеала, но не принять идею Дон Кихота, высвечивает образ булгаковского рыцаря как образ романтического творца.

Литература

- Бахтин М.* Литературно-критические статьи. М., 1986.
- Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Бахтин М.* К философии поступка // *Бахтин М.* Работы 20-х годов. Киев, 1994а.
- Бахтин М.* Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994б.
- Белопольская Е., Пономарева Д.* О романтическом гротеске в пьесе М. Булгакова «Дон Кихот» // Изв. ЮФУ. Филол. науки. 2012. № 2.
- Булгаков М.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 7: Блаженство. СПб., 2004.
- Гусейнов А.* Закон и поступок (Аристотель, Кант, М.М. Бахтин) // Этическая мысль. Вып. 2. М., 2001.
- Есипова О.* Пьеса «Дон Кихот» в кругу творческих идей М. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988.
- Карасев Л.* Парадокс о смехе // Вопросы философии. 1989. № 5.
- Касаткина Т.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М., 1996.
- Кривошеев А.* Поступок как основание фундаментальной онтологии М.М. Бахтина // Вестн. Томского гос. ун-та. 2007. № 300-3.

Кривошеев А. Долженствование как установка участного сознания М. М. Бахтина: феноменологическая аналитика // Вестн. Томского гос. ун-та. 2009а. № 324.

Кривошеев А. Нравственный субъект как мерило нравственного долженствования в философии поступка М. М. Бахтина // Вестн. Бурятского гос. ун-та. 2009б. № 6.

Миримский И. Эрнст Теодор Амадей Гофман // *Гофман Э. Т. А.* Житейские воззрения кота Мура: повести и рассказы. М., 1967.

Сомкин А. Проблема единства личности и общества в официальной философии советского периода и творчестве М. М. Бахтина: альтернативность подходов // Вестн. Тамбовского гос. ун-та. 2009. № 11 (79).