

УДК 792

ББК 84(2)6; 85.334.3(2)

Гудкова Виолетта Владимировна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор театра,
Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва,
Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-3182-6967
violetta2049@yandex.ru

Ключевые слова: драматизация романа, жанр спектакля,
режиссерская концепция, интерпретация персонажа, проблема финала

Гудкова Виолетта Владимировна

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот». Персонажи, актеры, современники о спектаклях



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-138-157

Для цит.: Гудкова В.В. Рыцарь печального образа. Пьеса
М.А. Булгакова «Дон Кихот». Персонажи, актеры, современники
о спектаклях // Художественная культура. 2024. № 1. С. 138–157.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-138-157>.

For cit.: Gudkova Violetta V. The Knight of the Rueful Countenance.
M.A. Bulgakov's Play *Don Quixote*. Characters, Actors, and the
Contemporaries' Reviews on the Performances. *Hudozhestvennaya
kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 138–157.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-138-157>. (In Russian)

Gudkova Violetta V.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, Theater Department, State
Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0003-3182-6967
violetta2049@yandex.ru

Keywords: novel dramatization, performance genre, director's concept,
character interpretation, the problem of the finale

Gudkova Violetta V.

The Knight of the Rueful Countenance.
M.A. Bulgakov's Play *Don Quixote*.
Characters, Actors, and the Contemporaries' Reviews
on the Performances

Аннотация. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот» по роману М. де Сервантеса, написанная по заказу театра им. Евг. Вахтангова, создавалась в недолгом промежутке между окончанием романа «Мастер и Маргарита» и началом работы над пьесой об И.В. Сталине («Батум»). Статья посвящена двум спектаклям по пьесе М.А. Булгакова «Дон Кихот» (в ленинградском театре им. А.С. Пушкина в режиссуре В.П. Кожича и в московском театре им. Евг. Вахтангова в режиссуре И.М. Рапопорта). Сопоставляются режиссерские концепции, интерпретации центральных ролей, Дон Кихота и Санчо Пансы, анализируются критические отзывы современников (среди которых А.К. Дживелегов, Г.Н. Бояджиев, Н.Я. Берковский, П.А. Марков, Ю. Юзовский) на эти премьеры. Особый интерес вызывают отзывы сотрудников Главреперткома как первых рецензентов пьесы, а также обсуждение премьеры театра им. Евг. Вахтангова, развернувшееся на страницах внутритеатрального издания, газеты «Вахтанговец», и материалы заседаний худсовета театра. Отмечена апелляция к выступлениям Сталина (в связи с упоминаниями вождем имени Дон Кихота). Рассмотрены и поставлены в историко-культурный контекст 1930-х годов и более поздние отзывы и рефлексии о премьерах, состоявшихся в год 325-летия со дня смерти Сервантеса, размышления о трактовках персонажей Сервантеса, получивших новую жизнь в пьесе М. Булгакова.

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот». Персонажи, актеры, современники о спектаклях

Abstract. M.A. Bulgakov created his play *Don Quixote*, based on the novel by M. de Cervantes, by order of the Moscow Vakhtangov Theatre within a short period of time between finishing the novel *The Master and Margarita* and starting *Batum*, the play about I.V. Stalin. This article is devoted to two performances of M. Bulgakov's *Don Quixote* staged at the Leningrad Pushkin Theatre (directed by V.P. Kozhich) and the Moscow Vakhtangov Theatre (directed by I.M. Rapoport). The author of the article compares the director's concepts and interpretations of the principal parts of Don Quixote and Sancho Panza and analyses the critical reviews of contemporaries (A.K. Dzhivelegov, G.N. Boyadzhiev, N.Ya. Berkovsky, P.A. Markov, Yu. Yuzovsky) on the premieres. Of particular interest are the reviews of the Main Repertoire Committee members who were first to review the play, the discussion of the Moscow Vakhtangov Theatre performance which unfolded on the pages of *The Vakhtangovets* internal theatre newspaper, and the materials of the Vakhtangov Theatre artistic expert board meetings. The article highlights an appeal to the speeches of Stalin (in relation to his mention of the name of Don Quixote), examines and places in the historical and cultural context of the 1930s some later reviews on the premieres, which took place in the year of the 325th anniversary of Cervantes' death, and reflections on the interpretations of the characters who were given a new life in M. Bulgakov's play.

Введение

Мир знает Михаила Булгакова прежде всего как автора романа «Мастер и Маргарита». Между тем при жизни он был более известен как драматург. Его наследие составило более полутора десятков драматических произведений.

Как ни странно, немалая часть булгаковского драматического наследия — это инсценировки. Известна история создания «Дней Турбиных» из «Белой гвардии», «Багрового острова» из одноименного рассказа («Багровый остров. Роман тов. Жюль Верна, с французского на эзоповский перевел Михаил А. Булгаков»); превращение в драмы гоголевских «Мертвых душ», «Войны и мира» Л.Н. Толстого.

«Дон Кихот» М. де Сервантеса заключает этот перечень. Пьеса была написана летом 1938 года, в дни отдыха после окончания романа о Мастере и Маргарите, перенесенного из рукописи на машинописные листы.

С самого начала Булгаков видел в пересоздании романа Сервантеса — пьесу, не инсценировку «по мотивам». Так обозначена форма произведения на экземпляре, сданном в Главрепертком. Позднее об этом будто бы забыли, и в конце 1980-х, когда началось серьезное изучение наследия Булгакова, то, что перед нами именно пьеса, принялись доказывать исследователи⁽¹⁾.

Критики о пьесе

О булгаковском «Дон Кихоте» высказывались такие авторы, как А.К. Дживелегов и Н.Я. Берковский, К.Н. Державин и Г.Н. Бояджиев, П.А. Марков и Ю. Юзовский, Алиса Коонен, наконец.

Но прежде всех прочих о пьесе отозвался Главрепертком — в лице своих рецензентов К.Д. Гандурина и Мовчана⁽²⁾. Гандурин писал: «Что же получилось в итоге? ...Вольная переработка романа, вылившаяся

в форму легкой комедии» [1, л. 78]. Гандурин понимает, что сложно упаковать в 70-страничную пьесу 700-страничный сервантесовский роман, утраты звеньев фабулы неизбежны. И, сопоставляя тексты, он рассуждает о трактовке центрального героя: «Дон Кихот романа — грустен, физически измучен... Дон Кихот пьесы в финале мрачен. Если говорить о его взглядах на жизнь, на действительность, в этот момент эти взгляды смутно отрицают реальную, земную действительность и глубоко пессимистичны, а по роману он, освободившись от помешательства, отрицает метафизические бредни средневековья и утверждает положительное, реальное начало.

Замечание: смерть Дон Кихота неожиданна, не подготовлена.

Считаю, что не надо стремиться к тому, чем кончается роман, и дать пьесе другой финал» [1, л. 78]. Действительно, «легкая комедия» не могла завершиться смертью героя. Проблема финалов всегда заботила цензурные органы, отечественная драматургия 1930-х годов, песни и фильмы должны были излучать оптимизм. Смерть ходила рядом, страх стал устойчивым — тем менее полагали возможным писать (думать) о смерти, тем более показывать ее на сцене. Однако Гандурин заключает: «Пьесу можно разрешить» [1, л. 78].

1 октября 1938 года театр им. Евг. Вахтангова принимает пьесу к постановке. Уже 5 октября пьеса поступает на отзыв к рецензенту — профессору А.К. Дживелегову. Дживелегов пишет: «Булгаков сделал отличную пьесу. В ней много действия, она живая; она полна событиями... в ней есть хороший комизм. Уже читая ее, знаешь, что зритель в течение первых шести картин будет много и весело смеяться. Это залог успеха» [9, с. 144].

В самом деле, закончив роман, Булгаков будто отдыхает на сочинении «Дон Кихота». В письме жене, Е.С. Булгаковой, пишет: «Правлю Санчо, чтобы блестел. Потом пойду по самому Дон Кихоту, а затем по всем, чтобы играли, как те стрекозы на берегу» [7, с. 580].

Но рецензент говорит и о недостатках сочинения: «В „Дон Кихоте“ ведь есть и другое, столь же важное, как и сюжет, пожалуй, даже еще более важное гуманистическое ядро романа, окрашенное определенными демократическими тонами. Нельзя сказать, чтобы в пьесе оно совершенно игнорировалось». И профессор предлагает «набрать много сентенций, афоризмов, чудесных мыслей» из романа и «усилить

(1) Оттого «Дон Кихот» не вошел во второй том «Театрального наследия» (Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов. СПб.: Искусство-СПб., 1994), а был напечатан лишь двадцатью годами позже, в 3-м томе «Театрального наследия» «Драматические инсценировки и оперные либретто» (СПб.: Алетейя, 2014), при этом именовался «пьесой».

(2) Инициалы не удалось выяснить.

ими хотя бы сцены между обоими героями в шестой картине. <...> Со сцены философия Дон Кихота будет звучать хорошо» [9, с. 144].

Почему речь заходит о шестой картине? Именно в ней, в эпизоде посещения Дон Кихотом и Санчо Пансой замка герцога, Булгаков дает герою монолог о выборе жизненного пути: «Люди выбирают разные пути. Один, спотыкаясь, карабкается по дороге тщеславия, другой ползет по тропе унижительной лести, иные пробираются по дороге лицемерия и обмана. Иду ли я по одной из этих дорог? Нет! Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не честь!» [6, с. 174]. Интонация монолога, по-видимому, и настораживает Дживелегова.

В реперткомовских материалах существует отзыв еще одного рецензента, который, похоже, был ознакомлен с рецензией Дживелегова и отвечает ему по поводу «нехватки демократических настроений», защищая пьесу: «Автор сохранил в облике Дон Кихота... тот высокий гуманизм, те демократические ноты, которыми пронизан роман. Пьесу, однако, нельзя назвать легкой комедией, это, скорее, трагикомедия, эта пьеса оканчивается смертью Дон Кихота и трагическим разрушением всех его иллюзий. „Рыцарь белой луны“ лишает его самого дорогого — свободы» [2, л. 82–83].

Автор отзыва, Мовчан, ссылается на реплику Сталина в связи с Дон Кихотом (о «положении, в которое попадает человек») и заканчивает отзыв привычной формулой: «Смерть Дон Кихота и его <...> мечты звучит в пьесе жизнеутверждением настоящей, реальной мечты» [2, л. 82–83]. Какие именно слова вождя имеет в виду рецензент? Сталин не раз упоминал героя романа Сервантеса, и из его реплик видно, что относился вождь к упрямому книжнику то снисходительно-иронически, то осуждающе.

В 1931 году в беседе с немецким писателем Э. Людвигом, автором нескольких биографий выдающихся личностей, вождь вспомнил произведение Сервантеса, сказав, что, если великие люди не понимают реальных исторических условий и «хотят эти условия изменить так, как им подсказывает их фантазия, то они, эти люди, попадают в положение Дон Кихота» [20]. А в отчетном докладе XVII съезду партии (1934) был более суров: «Дон Кихоты потому и называются Дон Кихотами, что они лишены элементарного чутья жизни» [21].

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот». Персонажи, актеры, современники о спектаклях

Трактовка персонажа Сервантеса как того, кто способен подняться над уродствами реальности и напомнить о высших принципах мироздания, либо снисходительная оценка слабости героя и нелепости его поступков — эти варианты интерпретации многократно менялись на протяжении столетий, всякий раз нечто важное сообщая и о времени, и о реципиенте. Текст читает и проявляет личность воспринимающего.

Восхищение и сострадание к сервантесовскому герою, запечатленные в пьесе Булгакова, контрастируют с видением того же героя вождем. Несмотря на то что «Дон Кихот» в итоге был разрешен к постановке, спектакля Булгаков уже не увидел.

В начале июня 1940 года, спустя три месяца после смерти писателя, на заседании только что созданной Комиссии по литературному наследию М.А. Булгакова обсуждался гипотетический сборник его пьес. Один из членов комиссии, известный критик Ю. Юзовский, говорил о пьесе «Дон Кихот»: вещь «не представляет собой той ремесленной и бездушной инсценировки, какую мы наблюдаем обычно в такого рода жанре. Это оригинальное произведение, до известной степени соревнующееся с романом Сервантеса... Четвертый акт есть тот, ради которого написаны предыдущие три, да и вся пьеса. Это трагическое осознание Дон Кихотом разлада между жизнью и мечтой, между сущим и должным, и великолепно показано то благородное достоинство и сила, с какими Дон Кихот сохраняет мужество, не приходит в отчаяние от открывшейся перед ним пропасти» [25, с. 145].

Обсуждение сборника не привело к его немедленной публикации. «Дон Кихот» впервые будет напечатан лишь спустя двадцать лет, в 1962 году.

Но текст пьесы еще при жизни автора был передан в театры, на нем стояла разрешительная печать Главреперткома. И два спектакля крупных театров о Дон Кихоте вышли почти одновременно — перед самой войной, в марте и апреле 1941 года. Два спектакля продемонстрировали две разные режиссерские концепции булгаковской пьесы.

Два спектакля — две концепции пьесы

Хотя пьесу Булгаков писал по заказу вахтанговцев, первым появился спектакль Ленинградского государственного академического театра драмы им. А.С. Пушкина. Успех «Дон Кихота» в режиссуре В.П. Кожича

с Н.К. Черкасовым — Дон Кихотом и Б.А. Горин-Горяиновым — Санчо Пансой был общепризнанным.

Яркое описание ленинградской премьеры оставил Н.Я. Берковский. В статье «Дон-Кихот и друг его, Санчо Панса» он писал: «...Режиссер В. Кожич создал спектакль благородный, скромный и глубоко обдуманый. <...> Уже первые два-три штриха... дали верный и стойкий тон. Столик с книгой; горит свеча. Дон-Кихот, обняв книгу, заснул над нею. Он заснул сидя. Маленький, худой, жалкий: таким он кажется в этой беззащитной позе. Дается как бы лирическое введение в характеристику героя, после чего проснувшийся, бодрый Дон-Кихот поднимается во весь рост и стоит на сцене прямой, длинный. Такой полный неожиданностей переход очень содержателен» [4, с. 435]. Напомним, что рост Черкасова был 192 см. Образ с первых минут сценического времени был задан неоднозначным, выстроенным на контрасте «книгочеля», человека ученого, — и рыцаря, готового к сражениям за свои идеалы.

Немаловажным представляется то обстоятельство, что для Черкасова этот Дон Кихот был уже четвертым. И если опыт участия в балете Л. Минкуса «Дон Кихот» в Студии молодого балета (1922) или даже центральная роль в спектакле по пьесе А.Я. Бруштейн и Б.В. Зона в ленинградском ТЮЗе (1926) не стали существенными в приближении к сложности сервантесовского персонажа, то факт дублирования Ф.И. Шаляпина в опере Ж. Массне (1918–1919) не мог не отложиться в эмоциональной памяти артиста. И все равно Н. Черкасов «был немного формален» [цит. по: 10, с. 545], а сам он писал позднее: «Мне очень приятно было в спектакле принимать рыцарские позы» [24, с. 36].

Берковский продолжает: «По замыслу спектакля... в Дон-Кихоте нет ничего комического. Дон-Кихот не смешон. Он несчастен, обманут, но он всегда прав. <...> Человек имеет право быть наивным. Не его вина, если общественный мир не поддерживает этой наивности, готовит ей грубые испытания. Мир должен быть устроен так, чтобы вещи и названия сходились друг с другом... Ложь, раздвоение, насилие... все это для Дон-Кихота ни на одну минуту не может быть признано подлинной действительностью» [4, с. 436, 437].

Берковский пишет и о тонкой лиричности и интеллектуализме Дон Кихота и земной трезвости Санчо. Но несмотря на разитель-

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот». Персонажи, актеры, современники о спектаклях

ное несходство двух человеческих типов, в спектакле убедительно показана дружба, товарищество хозяина и слуги. Это прекрасно демонстрируют два эпизода, одного из которых нет у Сервантеса, но который досочинил Булгаков.

Сначала в одном углу сцены Дон Кихот дает советы слуге, как ему вести себя, превратившись в губернатора. А потом в другом углу Санчо Панса наставляет своего высокоученого, но житейски простодушного господина. Дон Кихот говорит о законе и произволе, истине и сострадании — о принципах. Санчо Панса беспокоится, предвидя неминуемые побои и одиночество господина, — о компромиссах. Два этих кратких монолога передают не букву, но дух романа, подчеркивая душевную близость героев: не только образованный хозяин наставляет слугу, но и слуга тревожится о непрактичном, то и дело попадающем в опасные переделки господине. Любовь и доверие двух людей делают их равными в заботе и сочувствии друг другу. «Б. Горин-Горяинов знает, что в этом спектакле ему доверены настоящие ценности... Он играет своего Санчо с полным уважением к нему, облагораживая роль». Санчо Панса «человек одной правды с Дон-Кихотом, хотя и понимает эту правду трезвее и материальнее» [4, с. 441, 440, 442].

Если в Ленинграде Черкасов играл героя физически слабого, но готового к сражениям, то у вахтанговцев появлялся Дон Кихот, уже побежденный, лишенный воодушевления и страсти. У Дон Кихота Р.Н. Симонова не было пафоса, была печаль, обреченность. Конец пути был уже в начале.

Читка пьесы в театре им. Евг. Вахтангова прошла 29 января 1941 года, а в феврале — мае в нескольких номерах газеты «Вахтанговец» развернулось обсуждение пьесы и спектакля. Из обсуждения видно, что в театре видели неудачу спектакля, трезво ее оценивали. Часть рецензентов полагали, что вина лежала на авторе пьесы, но многие указывали на слабость режиссуры и актеров.

В.С. Узин считал, что инсценировка Булгакова неудачна, «образ Дон-Кихота оказался расщепленным, противоречие между гуманистическими идеями Дон-Кихота и способами, которыми он эти идеи пытается осуществить, оказалось простой противоположностью. <...> Когда Дон-Кихот мыслит, он пассивен и бездейственен, а когда он действует, то непонятно, какими побуждениями он при этом

руководствуется». Не удовлетворен критик и актерскими работами. У Р. Симонова «грустное разочарование Дон-Кихота всей своей подвижнической жизнью... полностью поглотило в себе недавнее героическое прошлое рыцаря. Санчо Панса (А. Горюнов) оказался в такой же мере подверженным меланхолии, как и его господин» [23, с. 2].

П.А. Марков в очерке об особенностях художественной индивидуальности Р. Симонова писал, что он «ищет психологического оправдания „невероятной действительности“, которую сценически изображает яркими приемами. Он почти всегда играет ущербных людей, — людей с трещиной — но придает им трагикомическую окраску. <...> В сочетании преувеличенных комедийных форм исполнения со скрытой тоскливостью — основное обаяние Симонова» [13, с. 368]. Но эти черты актерской манеры, принесшие Симонову успех в роли Аметистова в другой булгаковской пьесе («Зойкиной квартире»), оказались совершенно недостаточны в «Дон Кихоте».

Краткую заметку спустя два года после первого отзыва о пьесе печатает А.К. Дживелегов. Он упрекает автора в недостаточной передаче «идейной сердцевины романа», оперируя странными для театрального человека эпитетами «правильный» (о замысле спектакля) и «неправильные» (о некоторых ролях). В целом же оценивает спектакль как «один из больших успехов театра» [8, с. 2].

О неудачах актерской игры заявляет Б.Е. Захава, вступающий в спор с Р. Симоновым (оценившим спектакль как «принципиально важную театру работу»): «...Играют плохо, это значит не живут, не общаются, не волнуются, не переживают, не чувствуют беды от того, что любимый в их семье человек — Алонсо Кихано — заболел и что надо что-то предпринять». И уподобляясь К.С. Станиславскому, восклицает: «Я не верю этим людям, что они волнуются, не верю!» [11, с. 2].

Критики разочарованно отмечали, что Р. Симонов в роли Дон Кихота «неправильно понял душу своего героя» и образ Дон Кихота «лишен остроты и напряженности»; Г. Бояджиев печалился об огрублении персонажей Сервантеса, об отсутствии в спектакле сервантесовской иронии, сообщающей роману глубину [5, с. 4].

Усугубляло неубедительность сценического действия и то, что, в отличие от Б. Горин-Горяинова, А.И. Горюнов играл своего Санчо мужиковатым, кряжистым, приземленным, даже грубым. Критик констатировал: Санчо Панса в исполнении А. Горюнова «лишен поэти-

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот».

Персонажи, актеры, современники о спектаклях

ческой прелести» [3, с. 14]. В одной из сцен, вспоминал постановщик И.М. Рапопорт, «Горюнову разрешалось выдавать все, что было в нем буффонного, а роль в целом он играл горячо, искренно» [17, с. 363]. И контраст меланхолического Дон Кихота и бездумно-радостного слуги — людей, существующих в различных реальностях, вряд ли могущих понять друг друга, — не мог не деформировать смысл спектакля.

Убедительно объясняла, почему не получился у вахтанговцев ни спектакль в целом, ни образ Дон Кихота, пусть и сыгранный большим артистом, И.Д. Сегеди. В заметке под названием «Почему отправился странствовать идадьго из Ламанчи?» она писала: «На этот вопрос, очень сложный и очень серьезный, Р.Н. Симонов ответил чрезвычайно просто. Собственно говоря, он даже не стал искать ответа, безоговорочно поверив... горьким сетованиям его близких: благородный идадьго чересчур увлекался чтением рыцарских романов, отчего рассудок его помутился. <...>

Р.Н. Симонов совершенно лишил своего героя самоотверженного экстаза подвига. С самого начала перед нами сломленный, глубоко несчастный человек.

Да разве таков Дон-Кихот? Разве с такими печальными глазами он бросается на штурм неведомого страшного врага, разве в таком сомнабулическом состоянии совершает свои подвиги? И чем больше подкупающей лирики, обаятельной грусти вкладывает Симонов в слова Дон-Кихота, тем менее похожим он становится на героя Сервантеса» [18, с. 2].

В сбивчивой, наполненной противоречивыми утверждениями статье «О „Дон-Кихоте“» А.С. Поль писал: «Труднейшая задача инсценировки такого сложного и многопланного романа, как „Дон-Кихот“, успешно разрешена Булгаковым. В его пьесе любовь и бережный подход к сущностным сторонам романа, а главное, к обоим героям, сочетается со смелостью драматурга...

Хороши и веселы массовые сцены. Песни, пляски, драка, удары палками — все это сервантесовское, народное, земное. Благодаря именно этим сценам усиливается... и философская глубина замысла.

Акцент на финальной сцене создает правильное понимание всей пьесы раскрытием неизбежного краха фантастических путей борьбы с неправдой и торжества реальной жизни. Трагическое саморазо-

блечение Дон Кихота и его смерть звучат не мрачным аккордом, а жизнеутверждающим финалом.

Театр им. Вахтангова... весело и остро разоблачил „дон-кихотство“, раскрыл благородный, трагический образ беспомощного гуманиста-фантаста Дон-Кихота» [16, с. 2–3].

Драка, усиливающая философское звучание романа, «веселое разоблачение» трагического героя и его смерть как жизнеутверждающий финал — все эти соображения рецензента плохо согласовывались между собой и оставляли читателя в недоумении, в чем же заключался смысл удачной, по мнению А. Поля, пьесы Булгакова и ее театрального прочтения.

Оба спектакля были выпущены накануне войны. Через два месяца их печатное обсуждение оборвалось. То, отчего работа вахтанговцев не стала для театра удачей, получило объяснение спустя годы, придя с мемуарными автопризнаниями режиссера.

И.М. Рапопорт вспоминал: «Мы начали постановку при жизни Михаила Афанасьевича. Художник Вильямс пришел вместе с автором пьесы. С ним же советовались мы и о распределении ролей. Дон Кихот — Симонов и Санчо — Горюнов. Почему Симонов? Потому что внутренние данные — темперамент, трогательность в сочетании с юмором — самые сильные стороны дарования Симонова» [17, с. 362].

Рапопорт апеллирует к автору пьесы, напоминая, что он вел с ним разговоры, будто опираясь на непререкаемый авторитет. Режиссер и в самом деле бывал в доме у Булгаковых, слушал авторские читки текста. Тем не менее спектакль воплотил концепцию режиссера, принципиально отличную от центральной мысли пьесы.

«Рыцарь Печального образа умер, лишившись своей мечты. Мы жалеем его, но что же делать? Ведь нельзя представить себе Дон Кихота несущим свое безумие в мир дальше? Нельзя, наконец, позволить ему, как принято говорить, „вторгаться в действительность“, которую он в своем сдвинутом разуме видел „не в фокусе“. Значит, жестокость бакалавра была обоснованной, и нужно было помочь Дон Кихоту уйти из выдуманной жизни и тем приблизить конец его...» [17, с. 364]. В этом, по-видимому, и заключалась концепция режиссера, поставившего спектакль о Рыцаре печального образа со сталинской позиции, и что попытался передать в сбив-

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот».

Персонажи, актеры, современники о спектаклях

чивой рецензии А. Поль. «Нужно было помочь Дон Кихоту уйти из жизни...» Это означает, что режиссер принял точку зрения Самсона Карраско, сторону мира трезвости и отсутствия иллюзий, лишенного благородства и идеалов. Эта мысль и была воплощена в спектакле.

В докладе 19 декабря 1940 года Рапопорт говорил, что спектакль был обещан комедийный — с трагизмом финала режиссер предполагал справиться: «смерть Дон Кихота... оставляющая... легкое, светлое впечатление» [цит. по: 10, с. 547–548].

Было изменено и декорационное решение: первый вариант эскизов П.В. Вильямса (скорее всего, обсуждавшихся с автором) не устроил худсовет своей мрачностью: «Должно быть обязательно жизнерадостно...» [цит. по: 10, с. 551], — говорил Б.Е. Захава на заседании худсовета.

Возвратимся к проблеме решения финала спектакля.

И часть критиков, и сам актер полагали, что зрители не забудут то, как Симоновым была сыграна сцена смерти героя, драматически опозитизированное его угасание. Но И. Сегеди заканчивала свой отзыв жестко: «Без малейшей аффектации показал он [Симонов] скорбь этого опустошенного человека, идущего навстречу неминуемой смерти. Но для того, чтобы... стал понятен ее трагический смысл... мы должны были бы видеть, как дорого было ему то, что он утратил. Но актер Р.Н. Симонов потратил свое великолепное мастерство, а мы просмотрели весь спектакль, так и не поняв, почему же отправился странствовать этот странный идальго из Ламанчи» [18, с. 2].

Сам Р. Симонов с мнением тех, кого не удовлетворила его игра, был не согласен: «Сцена смерти Дон Кихота — это лучшее, что я сыграл на сцене. Так считали зрители, мнением которых я дорожу. Критика отнеслась равнодушно к этой работе, но меня это не огорчало»⁽³⁾ [19, с. 357].

В ленинградской постановке финал спектакля вновь обращался к началу, акцентируя безусловный интеллект героя Сервантеса. Тело

(3) Среди тех, кто принял игру Симонова, была и Алиса Коонен. Спектаклем же в целом Коонен была разочарована. Ей не понравилась ни пьеса (автор которой «недостаточно глубоко вскрывает идейно-философскую сущность „Дон Кихота“»), ни художник спектакля П. Вильямс: в сцене у герцога «фигура Дон Кихота тонет среди широко раскинутых пышных столов, ненужных розовых птиц, натюрмортов, портретов и т.д. Художник заслоняет актера» [12, с. 2].

будто погибало первым, когда мысль еще жила. «Сцена смерти Дон-Кихота поставлена и сыграна с настоящим вдохновением... Дон-Кихот, шатаясь, идет через сцену, он весь темный, и вокруг темно, и только освещены серебряные его волосы и голова — большая усталая голова, которой пора на покой» [4, с. 442].

Но и в ленинградском спектакле «трагизма не было» [цит. по: 10, с. 544], — свидетельствовала художница С.М. Юнович.

Эпилог

Компромиссы постановщиков двух спектаклей были неодинаковы, но оставались компромиссами. Можно предположить, с чем они были связаны. Еще Д.С. Мережковский, тонко ощущавший движение исторического времени, новые идеи и веяния, в конце XIX века писал о том, что «Дон Кихот... прежде всего дитя интеллигенции, и выше книжной истины для него не существует ничего в мире» [14, с. 11]. На исходе 1930-х, после речи на XVIII съезде партии 10 марта 1939 года, когда вождем энергично подводил итоги победам над «внутренними врагами», недавними руководителями государства, военачальниками и партийными деятелями⁽⁴⁾, отношение к интеллигенции как бродильному веществу общественного несогласия и протестов, трагическая интерпретация сервантесовского героя была невозможной.

Да и отечественный Дон Кихот, сочинивший пьесу об испанском правдолюбце, был так же неуместен, как и его пьеса. Пафос булгаковского произведения составляло «отстаивание драгоценного дара свободы, которую действительность конца тридцатых годов (времен Франко и Муссолини, Гитлера и Сталина) под разными личинами и по разным поводам отнимала у людей каждый день и каждый час» [15, с. 34]. Драма Дон Кихота, как она развернута в пьесе, неразрешима, предсмертная тоска на закате солнца не покидает его до конца. Ры-

(4) «Некоторые деятели зарубежной прессы болтают, что очищение советских организаций от шпионов, убийц и вредителей вроде Троцкого, Зиновьева, Каменева, Якира, Тухачевского, Розенгольца, Бухарина и других извергов „поколебало“ будто бы советский строй, внесло „разложение“. <...> Троцкистско-бухаринская кучка шпионов, убийц и вредителей, пресмыкающаяся перед границей, проникнутая рабским чувством низкопоклонства... какую ценность она может представлять для народа и кого она может „разложить“?» [22].

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот».

Персонажи, актеры, современники о спектаклях

царь потерпел поражение и, дав слово односельчанину Карраско, не может более покидать домашний очаг, не может более сражаться за истину и справедливость.

Личная трагическая интонация автора звучит в последнем монологе Дон Кихота. Он возвращается домой опустошенный, лишенный иллюзий и надежд, и застывает перед двором, смотря вдаль.

«— ...Куда вы смотрите, сеньор?

— На солнце... Но день клонится к ночи... Пройдет немного времени, и оно уйдет под землю. Тогда настанет мрак. Но этот мрак недолог, Санчо!

Через несколько часов из-за края земли брызнет свет и опять поднимет на небо колесницу, на которую не может смотреть человек. И вот я думал, Санчо, о том, что, когда та колесница, на которой ехал я, начнет уходить под землю, она уже более не поднимется. Когда кончится мой день — второго дня, Санчо, не будет... Тоска охватила меня при этой мысли, потому что я чувствую, что единственный день мой кончается» [6, с. 184].

В последние дни уходящей, истаивающей жизни Булгаков в полубезумии вспоминал своего героя. «Донкий хот... Донкий хот...», — странные, не понятые медицинской сестрой слова, были записаны за два дня до ухода писателя.

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот».

Персонажи, актеры, современники о спектаклях

Источники:

- 1 Гандурин К.Д. [Отзыв о пьесе М.А. Булгакова «Дон Кихот»] / Фонд Александры Яковлевны Бруштейн. М.А. Булгаков. Дон Кихот: Пьеса по Сервантесу в 4-х действиях, 9 картинах. Протоколы Главреперткома // РГАЛИ. Ф. 2546. Оп. 1. Ед. хр. 694. Л. 78.
- 2 Мовчан. [Отзыв о пьесе М.А. Булгакова «Дон Кихот»] / Фонд Александры Яковлевны Бруштейн. М.А. Булгаков. Дон Кихот: Пьеса по Сервантесу в 4-х действиях, 9 картинах. Протоколы Главреперткома // РГАЛИ. Ф. 2546. Оп. 1. Ед. хр. 694. Л. 82–83.

Список литературы:

- 3 Б.С. Автор «Дон Кихота» // Театральная неделя. 1941. № 17. 21 апреля. С. 14–15.
- 4 Берковский Н.Я. Дон-Кихот и друг его, Санчо Панса (К спектаклю Ленинградского академического театра имени А.С. Пушкина) // Берковский Н.Я. Литература и театр: Статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. С. 434–443.
- 5 Бояджиев Г. «Дон Кихот» (премьера в театре им. Вахтангова) // Известия. 1941. 27 апреля. С. 4.
- 6 Булгаков М.А. Дон Кихот // Булгаков М.А. Драматические инсценировки и оперные либретто. СПб.: Алетейя, 2014. С. 141–187.
- 7 Булгаков М.А. — Булгаковой Е.С.: 24 июля 1938 г. // Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. / Редкол.: Г.С. Гоц и др. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. С. 580.
- 8 Дживелегов А.К. Дон-Кихот и Санчо Пансо (так! — В.Г.) // Вахтанговец. 1941. № 9. 1 мая. С. 2.
- 9 Дживелегов А.К. «Дон Кихот» М. Булгакова // Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова / Отв. ред. А.А. Нинов. Л.: ЛГИТМиК, 1987. С. 143–144.
- 10 Есипова О.Д. Два спектакля («Дон Кихот» М.А. Булгакова в Ленинградском театре им. Пушкина и в Вахтанговском театре — 1941 год) // Михаил Булгаков, его время и мы: Коллективная монография / Под ред. Г. Пшебинды, Я. Свежего, при участии Д. Клебанова. Краков: Skriptum, 2012. С. 537–553.
- 11 Захава Б. Судить строже // Вахтанговец. 1941. 15 мая. С. 2.
- 12 Коонен А. Мои впечатления от спектакля // Вахтанговец. 1941. 18 апреля. С. 2.
- 13 Марков П.А. Вахтанговцы // Марков П.А. О театре: В 4 т. Т. 3: Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 366–372.
- 14 Мережковский Д.С. Дон Кихот и Санчо Панса // Северный вестник. 1889. № 8. Отд. II. С. 1–19.
- 15 Нинов А.А. Трагедия авторства. Инсценировки М. Булгакова в его литературной судьбе // Булгаков М.А. Драматические инсценировки и оперные либретто. СПб.: Алетейя, 2014. С. 6–35.
- 16 Поль А. О «Дон-Кихоте» // Вахтанговец. 1941. 18 апреля. С. 2–3.
- 17 Рапопорт И.М. Михаил Булгаков у вахтанговцев // Воспоминания о Михаиле Булгакове / Сост. Е.С. Булгакова, С.А. Ляндрес; вступ. ст. В.Я. Лакшина. М.: Советский писатель, 1988. С. 359–365.

- 18 Сегеди И. Почему отправился странствовать идадьго из Ламанчи // Вахтанговец. 1941. № 9. 1 мая. С. 2.
- 19 Симонов Р. Мои любимые роли // Воспоминания о Михаиле Булгакове / Сост. Е.С. Булгакова, С.А. Ляндрес; вступ. ст. В.Я. Лакшина. М.: Советский писатель. 1988. С. 354–358.
- 20 Сталин И.В. Беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом 13 декабря 1931 года // Большевик. 1932. 30 апреля. № 8. С. 33–42. URL: <http://www.hrono.ru/libris/stalin/13-2.php> (дата обращения 12.10.2023).
- 21 Сталин И.В. Отчетный доклад XVII съезду партии: 1934 // Библиотека ХРОНОСа. URL: <http://www.hrono.ru/libris/stalin/13-27.html> (дата обращения 12.10.2023).
- 22 Сталин И.В. Отчетный доклад на XVIII съезде партии о работе ЦК ВКП(б): 10 марта 1939 // Rulit.me. URL: <https://www.rulit.me/books/tom-14-read-92177-74.html> (дата обращения 12.10.2023).
- 23 Узин В. Инсценировка и театр // Вахтанговец. 1941. № 9. 18 апреля. С. 2.
- 24 Черкасов Н.К. Четвертый Дон Кихот: История одной роли. Л.: Советский писатель. 1958. 155 с.
- 25 Юзовский Ю. О пьесах Михаила Булгакова // Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова / Отв. ред. А.А. Нинов. Л.: ЛГИТМиК, 1987. С. 144–146.

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот».

Персонажи, актеры, современники о спектаклях

Sources:

- 1 Gandurin K.D. [Otzyv o p'ese M.A. Bulgakova "Don Kikhot"] [Review of M.A. Bulgakov's Play *Don Quixote*], Fond Aleksandry Yakovlevny Brushtein. M.A. Bulgakov. Don Kikhot: P'esa po Servantesu v 4-kh deistviyakh, 9 kartinakh. Protokoly Glavrepertkoma [The Alexandra Yakovlevna Brushtein Foundation. M.A. Bulgakov. Don Quixote: A Play by Cervantes in 4 Acts, 9 Scenes. Protocols of the Glavrepertkom]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2546, inv. 1, storage unit 694, l. 78. (In Russian)
- 2 Movchan. [Otzyv o p'ese M.A. Bulgakova "Don Kikhot"] [Review of M.A. Bulgakov's Play *Don Quixote*], Fond Aleksandry Yakovlevny Brushtein. M.A. Bulgakov. Don Kikhot: P'esa po Servantesu v 4-kh deistviyakh, 9 kartinakh. Protokoly Glavrepertkoma [The Alexandra Yakovlevna Brushtein Foundation. M.A. Bulgakov. Don Quixote: A Play by Cervantes in 4 Acts, 9 Scenes. Protocols of the Glavrepertkom]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2546, inv. 1, storage unit 694, ll. 82–83. (In Russian)

References:

- 3 B.S. Avtor "Don Kikhota" [The Author of *Don Quixote*]. *Teatral'naya nedelya*, 1941, no. 17, April 21, pp. 14–15. (In Russian)
- 4 Berkovskii N. Ya. Don-Kikhot i drug ego, Sancho Pansa (K spektaklyu Leningradskogo akademicheskogo teatra imeni A.S. Pushkina) [Don Quixote and His Friend, Sancho Panza (For the Performance of the A.S. Pushkin Leningrad Academic Theater)]. Berkovskii N. Ya. *Literatura i teatr: Stat'i raznykh let* [Literature and Theater: Articles from Different Years]. Moscow, Iskustvo Publ., 1989, pp. 434–443. (In Russian)
- 5 Boyadzhiev G. "Don Kikhot" (prem'era v teatre im. Vakhtangova) [*Don Quixote* (Premiere at the Vakhtangov Theater)]. *Izvestiya*, 1941, April 27, p. 4. (In Russian)
- 6 Bulgakov M.A. Don Kikhot [Don Quixote]. Bulgakov M.A. *Dramaticheskie instsenirovki i opernye libretto* [Dramatizations and Opera Librettos]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2014, pp. 141–187. (In Russian)
- 7 Bulgakov M.A. — Bulgakovoi E.S.: 24 iyulya 1938 g. [Bulgakov M.A. — Bulgakova E.S.: 1938, July 24]. Bulgakov M.A. *Sobranie sochinenii: V 5 t.*, ed. G.S. Gots et al. Vol. 5. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, p. 580. (In Russian)
- 8 Dzhivelegov A.K. Don-Kikhot i Sancho Panso [Don Quixote and Sancho Panzo]. *Vakhtangovets*, 1941, no. 9, May 1, p. 2. (In Russian)
- 9 Dzhivelegov A.K. "Don Kikhot" M. Bulgakova [*Don Quixote* by M. Bulgakov]. *Problemy teatral'nogo naslediya M.A. Bulgakova* [The Problems of M.A. Bulgakov's Theatrical Heritage], ed. A.A. Ninov. Leningrad, LGITMIK Publ., 1987, pp. 143–144. (In Russian)
- 10 Esipova O.D. Dva spektaklya ("Don Kikhot" M.A. Bulgakova v Leningradskom teatre im. Pushkina i v Vakhtangovskom teatre — 1941 god) [Two Performances (*Don Quixote* by M.A. Bulgakov at the Pushkin Leningrad Theater and at the Vakhtangov Theater — 1941)]. *Mikhail Bulgakov, ego vremya i my: kollektivnaya monografiya* [Mikhail Bulgakov, His Time and Us: A Collective Monograph], eds. G. Pshebinda, Ya. Svezhy, with partic. D. Klebanov. Krakov, Skriptum, 2012, pp. 537–553. (In Russian)

- 11 Zakhava B. Sudit' strozhe [To Judge More Strictly]. *Vakhtangovets*, 1941, May 15, p. 2. (In Russian)
- 12 Koonen A. Moi vpechatleniya ot spektaklya [My Impressions of the Performance]. *Vakhtangovets*, 1941, April 18, p. 2. (In Russian)
- 13 Markov P.A. Vakhtangovtsy [The Vakhtangov People]. Markov P.A. *O teatre: V 4 t.* [About Theatre: In 4 Vols.]. Vol. 3: Dnevnik teatral'nogo kritika [The Diary of a Theater Critic]. Moscow, Iskustvo Publ., 1976, pp. 366–372. (In Russian)
- 14 Merezhkovskii D.S. Don Kikhot i Sancho Pansa [Don Quixote and Sancho Panza]. *Severnyi vestnik*, 1889, no. 8, sec. II, pp. 1–19. (In Russian)
- 15 Ninov A.A. Tragediya avtorstva. Instsenirovki M. Bulgakova v ego literaturnoi sud'be [The Tragedy of Authorship. Dramatizations of M. Bulgakov in His Literary Destiny]. *Bulgakov M.A. Dramaticheskie instsenirovki i opernye libretto* [Dramatizations and Opera Librettos]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2014, pp. 6–35. (In Russian)
- 16 Pol' A. O "Don-Kikhote" [About *Don Quixote*]. *Vakhtangovets*, 1941, April 18, pp. 2–3. (In Russian)
- 17 Rapoport I.M. Mikhail Bulgakov u vakhtangovtsev [Mikhail Bulgakov at Vakhtangov People]. *Vospominaniya o Mikhaile Bulgakove* [Memories of Mikhail Bulgakov], comp. E.S. Bulgakova, S.A. Lyandres, intr. article V. Ya. Lakshin. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp. 359–365. (In Russian)
- 18 Segedi I. Pochemu otpravilsya stranstvovat' idal'go iz Lamanchi [Why Did Hidalgo from La Mancha Travel]. *Vakhtangovets*, 1941, no. 9, May 1, p. 2. (In Russian)
- 19 Simonov P. Moi lyubimye roli [My Favorite Roles]. *Vospominaniya o Mikhaile Bulgakove* [Memories of Mikhail Bulgakov], comp. E.S. Bulgakova, S.A. Lyandres, intr. article V. Ya. Lakshin. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp. 354–358. (In Russian)
- 20 Stalin I.V. Beseda s nemetskim pisatelem Emilem Lyudvigom 13 dekabrya 1931 goda [A Conversation with the German Writer Emil Ludwig on December 13, 1931]. *Bol'shevik*, 1932, April 30, no. 8, pp. 33–42. Available at: <http://www.hrono.ru/libris/stalin/13-2.php> (accessed 12.10.2023). (In Russian)
- 21 Stalin I.V. Otchetnyi doklad XVII s'ezdu partii: 1934 [Report to the 17th Party Congress: 1934]. *Billioteka KHRONOsa* [HRONOS Library]. Available at: <http://www.hrono.ru/libris/stalin/13-27.html> (accessed 12.10.2023). (In Russian)
- 22 Stalin I.V. Otchetnyi doklad na XVIII s'ezde partii o rabote TSK VKP(b): 10 marta 1939 [Report at the 18th Party Congress on the Work of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks: March 10, 1939]. *Rulit.me*. Available at: <https://www.rulit.me/books/tom-14-read-92177-74.html> (accessed 12.10.2023). (In Russian)
- 23 Uzin B. Instsenirovka i teatr [Staging and Theatre]. *Vakhtangovets*, 1941, no. 9, April 18, p. 2. (In Russian)
- 24 Cherkasov N.K. *Chetvertyi Don Kikhot: Istoriya odnoi roli* [The Fourth Don Quixote: The Story of a Role]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1958. 155 p. (In Russian)
- 25 Yuzovskii Yu. O p'esakh Mikhaila Bulgakova [About Mikhail Bulgakov's Plays]. *Problemy teatral'nogo naslediya M.A. Bulgakova* [The Problems of M.A. Bulgakov's Theatrical Heritage], ed. A.A. Ninov. Leningrad, LGITMIK Publ., 1987, pp. 144–146. (In Russian)