

Научная статья  
DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483  
EDN: МРСТWF



## Шекспир и шекспировский театр в творчестве Сигизмунда Кржижановского

Д. Н. Жаткин <sup>1</sup>✉, В. В. Сердечная <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Пензенский государственный технологический университет  
(г. Пенза, Российская Федерация)

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

<sup>2</sup> Кубанский государственный университет  
(г. Краснодар, Российская Федерация)

e-mail: rintra@yandex.ru

**Аннотация.** Авторы проанализировали поэтику шекспироведческих и театроведческих работ Сигизмунда Кржижановского (1887–1950), писавшего о В. Шекспире начиная с 1920-х гг. Целью работы стало рассмотрение и упорядочение принципов создания и анализа образа Шекспира, поэтики шекспировского театра и шекспировской драматургии в наследии Кржижановского с учетом вновь открытых архивных документов. Авторы исследовали работы Кржижановского как взгляд на Шекспира с позиций деятеля культуры Серебряного века. Кржижановский, не следуя принципам академического литературоведения или искусствоведения, в своих эссеистических исследованиях оценивает шекспировское творчество и театр как спасение от соблазна метафизической философии; он анализирует природу театра Шекспира исходя из понятий времени, путей познания, дает ряд блестящих жанровых определений для трагедии и комедии, исследует структуру шекспировской пьесы — все это он делает в контексте исторического времени. Кржижановский рассуждает о Шекспире с позиции глобальных философских обобщений, в которых Шекспир — синоним театра и театральности; в 1940-е гг. он сосредоточивается на частных моментах творчества, таких как «песенки» Шекспира, образы детей и так далее.

**Ключевые слова:** Шекспир, Сигизмунд Кржижановский, советская рецепция Шекспира, компаративистика, комедия, трагедия, жанровые принципы, перевод

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)» (проект № 22-18-00027, <https://rscf.ru/project/22-18-00027/>).

**Для цитирования:** Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Шекспир и шекспировский театр в творчестве Сигизмунда Кржижановского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 217–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483. EDN: МРСТWF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483

EDN: MPCTWF

## The Image of Shakespeare and Shakespearean Theatre in Sigizmund Krzhizhanovsky's Works

Dmitry N. Zhatkin <sup>1✉</sup>, Vera V. Serdechnaia <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Penza State Technological University  
(Penza, Russian Federation)

e-mail: ivb40@yandex.ru <sup>✉</sup>

<sup>2</sup> Kuban State University  
(Krasnodar, Russian Federation)

e-mail: rintra@yandex.ru

**Abstract.** The authors analyze the corpus of Shakespearean and theater studies by a Russian writer and thinker Sigizmund Krzhizhanovsky (1887–1950), who wrote about Shakespeare since the 1920s. The purpose of the work was to review and streamline the principles of analysis of the image of Shakespeare and Shakespeare's theater, Shakespeare's dramaturgy in Krzhizhanovsky's heritage, taking into account the newly discovered archival documents. The authors explore the works of Krzhizhanovsky as a kind of metatext, representing a look at Shakespeare from the standpoint of a figure of the Silver Age. Krzhizhanovsky, who did not follow the path of academic literary criticism or art criticism, in his essayistic studies evaluates the path of Shakespeare's creativity and theater as a salvation from the temptation of metaphysical philosophy; he analyzes the nature of Shakespeare's theater based on the concepts of time, ways of perception, gives a number of brilliant genre definitions for tragedy and comedy, explores the structure of Shakespeare's play; he does all this in the context of his own time. At the same time, the authors detect certain dynamics: Krzhizhanovsky reasons about Shakespeare with global philosophical generalizations, where Shakespeare is a synonym for theater and theatricality; in the finale, in the 1940s, he goes deeper and focuses on private moments of creativity, such as Shakespeare's "songs," images of children in his plays, and so on.

**Keywords:** Shakespeare, Sigizmund Krzhizhanovsky, Soviet reception of Shakespeare, comparative studies, comedy, tragedy, genre principles, translation

**Acknowledgments.** The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00027, <https://rscf.ru/project/22-18-00027/>.

**For citation:** Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. The Image of Shakespeare and Shakespearean Theatre in Sigizmund Krzhizhanovsky's Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 2, pp. 217–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12483. EDN: MPCTWF (In Russ.)

.....

Сигизмунд Кржижановский (1887–1950) — писатель и мыслитель, исследователь и переводчик с непростой судьбой. Общие контуры его творческой биографии типологически едины для многих писателей Серебряного века, оставшихся в советской России. Речь идет о цензурных ограничениях, которые не позволяли Кржижановскому (как и М. Кузминову, С. Дурылину, В. Шершеневичу и многим другим) публиковать свои оригинальные произведения, и о необходимости зарабатывать другими видами деятельности: исследованиями, переводами, либретто, лекциями. Большая часть наследия Кржижановского увидела свет уже в 1990-е гг. и позже<sup>1</sup>, а наиболее полным на данный момент является собрание сочинений, выпущенное в 2000-х гг.<sup>2</sup>

Труды С. Кржижановского, опубликованные по большей части с 1990-х по 2010-е гг., были осмыслены в ряде монографических исследований и статей. Предметом исследования стало прежде всего его новаторство как прозаика (см.: [Буровцева], [Воробьева], [Горошников], [Кузьмина], [Ливская], [Лунина], [Моисеева], [Leiderman]), а также судьба его литературного наследия [Трубецкова]. На данный момент существует не так много исследований, которые бы касались театрального направления в наследии Кржижановского (см., напр.: [Азеева], [Эмерсон], [Ballard]).

Особенное место в жизни и творчестве Кржижановского занимал Шекспир. Однако шекспировская проблематика в творчестве Кржижановского затрагивалась не часто (см.: [Делекторская], [Плотников, 2014, 2015], [Emerson]). Лишь в работе И. Б. Делекторской, написанной более 20 лет назад, была сделана попытка осмыслить объем шекспировской рецепции в творчестве Кржижановского (критическая и творческая рецепция); прошедшие десятилетия принесли

<sup>1</sup> Кржижановский С. Д. Воспоминания о будущем: избранное из неизданного. М.: Московский рабочий, 1989. 463 с.; Кржижановский С. Д. Возвращение Мюнхгаузена: Повести; Новеллы; Воспоминания о Кржижановском. Л.: Худож. лит., 1990. 576 с.; Кржижановский С. Д. Сказки для вундеркиндов: Повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1991. 704 с.; Кржижановский С. Д. «Страны, которых нет»: статьи о литературе и театре. М.: Радикс, 1994. 156 с.

<sup>2</sup> Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 6 т. М.; СПб.: b.s.g.-press / Symposium, 2001–2013. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

и новые публикации, и открытие неизвестных прежде архивных текстов<sup>3</sup>, что заставляет вновь обратиться к теме.

Настоящее исследование посвящено выявлению черт шекспировского наследия, которые были объектом внимания Кржижановского на протяжении его многолетнего творчества. Шекспиروهведческие исследования Кржижановского, по нашей гипотезе, представляют взгляд на Шекспира с позиций исследователя, сформировавшегося в период Серебряного века.

Кржижановский познакомился с наследием английского драматурга довольно рано. В работе «Фрагменты о Шекспире» он вспоминал, что впервые прочитал том его пьес в подростковом возрасте:

«Перевод, как вижу теперь, был груб и неточен, но я стал читать книгу — и вдруг почувствовал, что у меня есть друг, который может защитить от метафизического наваждения. <...> И конечно, никакой я не шекспиروهвед, я просто человек, обязанный этой великой тени спасением своего мозга» (4: 384).

Эта фраза завершает фрагмент под названием «Шекспир и пятиклассник». В нем герой вспоминает, как он гимназистом прочел «Критику чистого разума» И. Канта: эта книга вселила в его юношеский ум неуверенность в собственных эпистемологических возможностях:

«...предметы будто потеряли контуры, ступеньки лестницы, точно клавиши, поддавались под нажимом ступни. Немецкий метафизик опровергал объективный мир и, взяв у меня, пятиклассника, резинку из рук, стирал тонкую черту между "я" и "не-я", меж объектом и субъектом» (4: 383).

<sup>3</sup> В частности: Кржижановский С. Д. «Копия и оригинал». Статья о спектакле «Много шума из ничего» Шекспира, поставленном Городским драматическим театром г. Рыбинска. 1937 // РГАЛИ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 461. 7 л.; Кржижановский С. Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. 42 л.; Кржижановский С. Д. Песенки Шекспира, 1943 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 1–7; Кржижановский С. Д. Шекспировская энциклопедия (справочник для вузовцев, читателей советского издания Шекспира, режиссеров, актеров и молодых шекспиروهведов). План издания // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 49. 3 л.; Соглашение между Камерным театром и С. Кржижановским о монтаже пьесы о Фальстафе. 1935 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 6.

Мальчик начал плохо учиться. Автор говорит о том, что для подростка работа с непростой философией может быть разрушительна:

«Опытному историку философии <...> можно с полной безопасностью вскрывать труп умершей метафизической системы. Но гимназисту, вооруженному только перочинным ножиком, вскрытие это могло грозить тяжелыми последствиями» (4: 384).

Шекспир оказался для подростка своего рода противовесом Канту. Выбор Шекспира как «защиты от метафизического наваждения» определил для Кржижановского, вероятно, и отказ от идеи систематического философствования в пользу литературного творчества и эссеистики.

С противопоставления философствования Канта и творчества Шекспира начинается работа Кржижановского «Философема о театре» (1923). Он указывает на странную омонимию понятий философии и явлений театра: у обоих есть «представление», «действие», «критика», «явление», здесь — земной глобус, там — театр «Globe». На материале Шекспира — своего рода воплощения театра — Кржижановский утверждает, что творчество оказывается более абстрактным, чем философия:

«...за "явлениями" Канта еще чувствуются аффицирующие их вещи. За аффицированными "явлениями" Шекспира их нет: они оторвались от вещей» (4: 44).

И вместе с тем театр способен излечить от искушения метафизики, привести человека обратно к своей личности:

«...мышление Канта, вложенное в черепные кости Шмидта, в день-два прожжет и износит все нервные пути и извилины Шмидтова мозга. На помощь маломыслию Шмидта приходит театр: он, театр, перечеркивает линией рампы "не" в "не-я", соединяя разлученное "я" с "я"» (4: 47).

Таким образом, театр видится Кржижановскому как своеобразный лекарь гносеологических недугов современности, как путь к единству личности, разобщаемой в новом времени. Противопоставление театра и философии у Кржижановского К. Эмерсон комментирует так: "Theater might be illusionist, but in no sense was it an illusion. On the contrary: whatever philosophy

might decree, Shakespeare's characters were proof of embodiment, appetite, three- and four-dimensional reality. Theater <...> was the site of the real, not an escape from reality" («Театр может быть иллюзией, но ни в каком смысле не иллюзией. И наоборот: что бы ни заявляла философия, герои Шекспира были доказательством телесности, страсти, трех- и четырехмерной реальности. Театр <...> был на стороне реальности, а не побега от реальности». — *Перевод наш, В. С. и Д. Ж.*) [Emerson: 584]. Как пишет Кржижановский, очевидно, в обозначенном ключе, «Шекспир — мастер реализма» (4: 323).

Кржижановский, отказавшись от систематического философствования, остается философом-эссеистом, и его подход к театру, как и к Шекспиру, носит характер философской категоризации.

Важнейшей характеристикой шекспировского театра становится категория времени. Так, Кржижановский, говоря о том, что хронологическим модусом драмы как рода литературы (в отличие от эпоса-прошлого и лирики-настоящего) становится будущее, приводит пример из Шекспира:

«Образ Гамлета, показанный в первые годы XVII столетия, взят Шекспиром из первой трети XIX столетия» (4: 82).

Футурология театра для него — способ предсказывания, угадывания будущего.

О специфике драматургии Шекспира Кржижановский также рассуждает в терминах времени (и вообще в понятиях физики): «Время Шекспир чувствовал необычайно остро и болезненно»<sup>4</sup>.

Кржижановский дает определение произведениям Шекспира:

«...это вполне реальная жизненная масса, движимая с повышенной, специфически театральной скоростью» (4: 176).

Кржижановский выводит жанровое различие из разницы скоростей между «мыслями-фактами» и «фактами-фактами»:

<sup>4</sup> Кржижановский С. Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 4 об.

«Когда мысли обгоняют, перевешивают факты, создается трагическая коллизия. Когда же мысль отстаёт от бега фактов — неизбежно комическое положение» (4: 178).

Так, Ромео слишком спешит и принимает мысль о смерти любимой за факт; слишком спешит и Макбет, стремясь собственноручно воплотить пророчество ведьм. Напротив, в комедиях герои притормаживают и пропускают события, мыслят медленнее зрителя и потому часто смешны. Таким образом, в комедии «сущность ошибки — в непоспевании за фактом, в отставании движения принимающей ракетки от подаваемого факта (или мяча)» (4: 200).

Возвращаясь к этой теме, Кржижановский уточняет:

«Ретардация и акселерация — вот два понятия, живущие на разных половинах шекспировского репертуара. Ретардация (замедление) почти всегда избирает себе комедию, акселерация — трагедию» (4: 290).

Такое рассуждение о комическом через хронологическое определение несет характер новаторства, так как признаком комического ранее считались характеристики другой природы (аристотелевское «безобразное», теория деградации, теория превосходства, противоречия и так далее) [Дземидок].

Кржижановский рассматривает театр Шекспира с позиций антитезы аудиальных и визуальных впечатлений. Противопоставляя греческий «театр слуха», театр-«ухо» итальянской сцене, рассчитанной прежде всего на визуальное восприятие, Кржижановский определяет природу театра Шекспира как ориентированного «промежуточно»:

«Шекспировский театр, работавший как раз на перегоне от старого слухового театра к теперешнему театру глаза, пробовал сочетать обе техники подачи сценического материала. <...> Декламация частично заменяла декорацию» (4: 282).

Таким образом, он ставит шекспировский театр на перепутье между античным и итальянским (современным) типами театра.

Вопрос о природе шекспировского театра для Кржижановского напрямую связан с вопросом авторства. Исследователь возражает теории о том, что настоящим автором пьес Шекспира был Ф. Бэкон: ведь автор идеи об «идолах театра», искажающих

познание мира, вряд ли мог идти за истиной «к порождающему призраки и ложь театру» (4: 230). И в целом он не слишком заинтересован в том, чтобы доискиваться до точной личности исторического Шекспира: «Что касается авторства, то я вообще считаю для себя лично лишней тратой времени погружаться в этот в достаточной мере схоластический вопрос. Потому что, как говорил один француз, произведение — всё, автор — ничто»<sup>5</sup>.

Кржижановский говорит по шекспировскому вопросу следующее:

1) Шекспир был человеком театра и писал для театра, а не для читателей; доказательство — малое количество ремарок: «Шекспир <...> не нуждался в ремарках. Он их давал устно как режиссер во время репетиции» (4: 92);

2) он много читал, выискивая материал для пьес (4: 231);

3) Шекспир находился на перепутье между разными социальными традициями, типами мышления: «Он колебался меж традициями аристократии своего времени, вновь нарождающимся классом торговой буржуазии и зачатками трудовой интеллигенции, к которой принадлежал он сам» (4: 235);

4) Он, вероятно, считал себя неудачником, потому что перешел от сонетов и поэм к пьесам, которые считал, в общем, поделками и низким искусством (см. сонет 72).

Важнейший способ работы театра Шекспира со зрителем, по Кржижановскому, — воображение:

«Драматургия Шекспира была всецело рассчитана на воображение его зрителей. Он хотел быть *воображаемым*. Глаза зрителей создавали декорации. Сменяли их» (4: 295).

В связи с этим, как считает Кржижановский, застройка шекспировского текста декорациями в новом типе театра (как и его упорядочение с ремарками и т. д.) является нарушением принципов его драматургии.

Именно к «воображаемой» природе спектаклей Шекспира Кржижановский относит вопрос о переводе пьес. Он много

<sup>5</sup> Кржижановский С. Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 39.

критикует русские переводы, подразделяя их на «причесывающие» и «взъерошивающие» (4: 296), и заключает о необходимости новых, более точных переводов:

«Нам предстоит еще долгий-долгий путь от воображаемого Шекспира к Шекспиру — мастеру воображения» (4: 300).

В частности, Кржижановский отмечает, что на русский не переведены многие ключевые образы Шекспира:

«...целый ряд его *сквозных образов* оказался наглухо заколоченным» (4: 162).

Например, образ червя (в пьесах «Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Укрощение строптивой», «Антоний и Клеопатра» и др.); образы стрелы и оленя и др.

Наиболее важным сквозным образом Шекспира Кржижановский называет сон, сновидение, прослеживая реализацию этого образа в пьесах и рассматривая уподобление сна смерти в поздних комедиях и трагедиях, где сон может обернуться смертью, как у Джульетты. Кржижановский уточняет, что в трагедиях сон как синоним смерти особенно значим:

«Причинить смерть — значит убить и сон: на место его придут видения "иного" мира; убитые Дункан и Банко вернутся назад и станут над трупом убитого сна; явь обратится в мучительный сон» (4: 173).

Кржижановский говорит о том, что сновидение у Шекспира значимо как момент перехода между объектом и субъектом, между внутренним и внешним:

«...сновидение есть единственный случай, *когда мы свои мысли воспринимаем как внешние факты*: во сне снимается противоречие между внешним и внутренним, причем преимущества скорости у внутреннего, идеального ряда не отнимаются» (4: 174).

В работе «Комедиография Шекспира» Кржижановский, вопреки заглавию, пишет далеко не только о том, как построены шекспировские комедии. Он смотрит на комическое в сопоставлении с трагическим, определяя жанры через соотношение друг с другом. Одним из первых, полуметафорических принципов разграничения жанров он обозначает различие голубого и черного:

это цвета ткани, которыми подбивали навес сцены; соответственно, комедии сопутствовал голубой (4: 154).

Кржижановский приходит к тому, что основой драматургии Шекспира является игра на двойственности, но двойственности различной:

«...тема трагедии — *двойники*; тема же комедии — *двойня*, близнецство, физическое или духовное» (4: 193).

При этом цифровой код трагедии, как пишет Кржижановский, — разница, а код комедии — сумма: «Трагедия:  $2-1=0$ . Комедия:  $1+1=3$ » (4: 194). В трагедии, «перечеркивая единицу, перечеркиваешь неделимое», то есть убивая Ромео, убиваешь и Джульетту; в комедии же, напротив, торжествует «плотская, рождающая любовь» (4: 194).

Другая формулировка касается принципов построения сюжета комедии и трагедии:

«В основе трагедии — "трагическая вина героя". В основе комедии — простая ошибка персонажа, рассудочный просчет» (4: 200).

Также Кржижановский формулирует жанровые определения через парадоксальные метафоры:

«...словесная природа комедии омонимична, трагедия синонимична» (4: 212).

Комедия играет смыслами одинаково звучащих слов, например:

«...*lover* — любовник и *lubber* — олух. Острота о том, что все любовники глупы...» (4: 214).

Таким образом, Кржижановский все время рассматривает противопоставленные жанры как сопоставленные, ищет основания для их парадоксально совместного определения.

Так, Кржижановский приходит к выводу о том, что многие из комических сцен у Шекспира, прежде всего в самих комедиях, — пародия на трагизм. Автопародии, повторы, насмешки над собственным сценарным или словесным ходом — частый прием в трагедиях. Кржижановский вообще в какой-то момент приходит к выводу, что все его комедии — это перелицованная трагедия:

«...почти все шекспировские комедии, поскольку их темой является разлука и соединение влюбленных, теми или иными ситуациями и сценировкой напоминают переведенные в комический план трагические соотношения единственной, всецело посвященной теме любви трагедии о Джульетте и Ромео» (4: 207–208).

Кржижановский размышляет о природе заголовка у Шекспира: в трагедиях и хрониках это, как правило, имя протагониста или протагонистов, иногда с титулом («Король Лир»); в комедиях же заголовок обычно характеризует сюжетное содержание («Напрасный труд любви», «Комедия ошибок» и др.) (4: 184).

В структуре пьес Шекспира Кржижановский выделяет три основные части: начало, концовку (этой части посвящена его работа «Концовки шекспировских пьес», датируемая примерно 1935 г.) и переломный момент, который он называет «пьесораздел»: это момент последней жанровой неопределенности, где можно увидеть «борьбу за благополучный конец» (4: 287), — например, в «Гамлете» до убийства Полония.

Концовки пьес Шекспира, по Кржижановскому, служат своего рода воплощением всей драмы:

«...концовка — в той или иной степени — компенсирует и комического "героя", давая ему возможность нагнать упущенное, дополнять то, что он не понимал, и трагического "героя", который (жив он или мертв) дожидается, "сценически присутствует", пока остальная человеческая масса не приблизится к его пониманию, не признает его превосходства» (4: 291–292).

Герои комедии все узнают, умнеют, «догоняют» ход пьесы; герои трагедии достигают некоторой моральной высоты — как, например, наконец переставшие враждовать Монтекки и Капулетти.

Рассматривая художественную природу языка пьес, Кржижановский анализирует соотношение стиха и прозы в драме Шекспира:

«Как правило, в трагедии текстовая основа стихотворна; в комедии — прозаична» (4: 228).

Он приходит к выводу, что поэзия появляется там, где идет накал эмоций:

«Прилив эмоций прячет под рифмами прибоя прозу; с отливом чувства проза обнажается вновь» (4: 229).

Исследуя природу шекспировской комедии, Кржижановский делает ряд классифицирующих наблюдений. Так, используя психологические метафоры, он подразделяет комедии на сангвинические (быстрая смена сцен, быстрое течение действия) и меланхолические (долгая завязка, долгое развитие действия, годы между актами) (4: 196). Исследователь распределяет имена у Шекспира в комедиях на несколько групп: сугубо комедийные, «комическая группа» (Спид, Симпль, Далл) и лирические (Просперо, Виола и пр.) (4: 190–191).

Также Кржижановский исследует хроники Шекспира: объекты авторского интереса, происхождение сюжетов, отбор материала, соотношение таких важных начал, как исторический опыт, личный опыт и воображение (4: 248). Он описывает хроники и изображаемую ими историю через сквозную метафору движущегося леса — то дантовского леса самоубийц, то Бирнемского (так у Кржижановского) леса из «Макбета»:

«Читая хроники, видишь, как деревья геральдического леса старой Англии, схватившись ветвями друг с другом, напрягая наузлия и тычась сучьями в сучья, усиливаются вырвать друг друга из жизни...» (4: 255).

Шекспир становится, действительно, одним из первых авторов, которые, задолго до Скотта, стремятся выразить историю в художественном произведении. Кржижановский формулирует принцип работы с материалом так:

«История, ее факты перемонтированы и сгруппированы наново, по принципу перехода от одновременности к одновременности. <...> События, <...> растянутые на десять лет, он вмещает в полчаса (притом в полчаса реального времени)» (4: 265–266).

Кроме того, короли у Шекспира величественно и разумно говорят — не соответственно своему состоянию, но сообразно ситуации:

«Исторически дознано, что Ричард II к концу своей жизни страдал слабоумием, а Генрих VI был подвержен циклическому психозу. Но в конце хроник, носящих их имена, оба короля,

в преддверии смерти, за решеткой Тауэра, произносят глубоко-мысленные, полные философского содержания монологи. Короли малоумны, но ситуация многозначительна — и Шекспир заставляет *говорить самое ситуацию*» (4: 266).

Решая вопрос о том, какой социальный слой нужен для изображения истории: только ли исторические деятели, аристократы или также и оставшийся безмянным народ, — Шекспир, по Кржижановскому, находит наиболее смелое решение в чередовании, как в «Генрихе IV»:

«Почти все нечетные сцены показаны здесь с высоты трона, почти все четные — из окна винного подвала. Нечеты говорят пятистопным ямбом, тронными речами, текстами посольских грамот и международных договоров, докладами королевских советников и сообщениями гонцов о мире или войне; четы — говорят ухабистой прозой, с примесью божбы и ругательств, застольными тостами» (4: 269).

И все же важнейшими оказываются не народные массы, а монархи:

«Шекспир ощущает историю как творимую сверху» (4: 269).

Кржижановский подразделяет исторических героев Шекспира согласно их «амплуа»: король-злодей (Ричард III, Генрих IV, Генрих VI); временщик; геральдокласт; женщина-волчица (королевы Констанция, Маргарита); хронико-историческое инженерю; воин; привратник — «персонаж, у которого хранятся ключи от встреч» (4: 273); толпа. Он разбирает возможные места действия:

«...а) в стенах дворцов, б) в раздвигающих стены полях битв и в) у стен крепостей» (4: 275).

Опираясь на многие исследования (но, как правило, не называя имен исследователей), Кржижановский находит нужным ответить Льву Толстому на шекспировскую критику, именно на материале хроник. Во-первых, те «отвращение, скука и недоумение», на которые жаловался Толстой при чтении Шекспира, могут относиться к материалу драмы (будь то судьба Лира или хроники), а не к мастерству автора. Во-вторых, преувеличения у Шекспира соразмерны друг другу:

«Назначение предметного стекла телескопа — преувеличивать, и притом всё, в противном случае он не придвинет к глазу дальних объектов» (4: 278).

В-третьих, обвинение в неискренности Кржижановский отрицает тем, что, в частности, персонажи хроник «почти все <...> заданы автором себе самому как люди, *искусные в неискренности*» (4: 278).

Можно проследить определенную динамику в том, как распределяются объекты внимания у Кржижановского: если в 1923 г. он пишет «Философему о театре», то впоследствии его шекспироведческие штудии становятся, даже по заглавиям, всё уже по теме. Приведем выборочно названия работ, в порядке хронологии: 1934 г. — «Комедиография Шекспира»; 1935 — «Концовки шекспировских пьес»; 1936 — «Сэр Джон Фальстаф и Дон Кихот»; 1938 — «Военные мотивы у Шекспира»; 1940 — «Детские персонажи у Шекспира»; 1942 — «Песенки Шекспира».

В какой-то степени рассуждения о Шекспире становятся для Кржижановского, ожидаемо, рассуждениями и о современной ему реальности. Трудно не увидеть наблюдения интеллигента о советской России в следующих фразах:

«Жизнь состоит в том, что настоящее рушится в прошлое, а будущего всё нет и нет» (1936) (4: 281);

«Что такое революция? Если отвечать, оставаясь в пределах значений, то революция — убыстрение фактов. <...> В революциях события набирают скорость, доводя ее почти до быстроты смены театральных явлений» (1934) (4: 236);

«Персонажи контрреволюции, опоздавшие к отходу исторических фактов, всегда смешны. Они смешны, в какую бы большую боль ни обходилась им их комическая ситуация» (1934) (4: 236).

Трудно читать вне советского контекста и такое утверждение о Фальстафе:

«По учению буржуазных государствоведов, <...> есть три власти, якобы независимые друг от друга: законодательная, судебная, административная. Но сэр Джон знает, что есть еще и четвертая власть — та, которая свергает установленную систему властей» (4: 328).

В финале работы 1936 г. о шекспировских хрониках Кржижановский рассуждает о том, что мог бы почерпнуть у Шекспира современный драматург. Он отмечает, что «наша эпоха и время Шекспира у разных полюсов цветового спектра» (4: 283), однако Шекспир мог бы научить советских драматургов «технике масштаба», согласно которой он увеличивал «относительно незначительные события своего острова до предела мировых» (4: 283), а также «приему симметризации ситуации» и «искусству двигать слово сразу по двум плоскостям — по поверхности и дну» (4: 284). Завершает свою речь Кржижановский уже совсем по-ленински: «...у Шекспира, учившегося у живых и мертвых, у улиц с их диалектами и у книг с их застывшими формами, нужно учиться <...> самому трудному из всех умений: умению учиться» (4: 284). Он сетует, что в советском театре идет не более четверти пьес Шекспира, и забыты как раз хроники, хотя историческая пьеса остается актуальной темой (4: 303).

В финале работы «Воображаемый Шекспир» Кржижановский отмечает, что новые переводчики Шекспира (имеются в виду переводы, сделанные по заказу издательства “Academia”) справляются со своей задачей лучше дореволюционных:

«...с удовлетворением могу засвидетельствовать, что вскоре режиссер, актер, читатель простятся с воображаемым Шекспиром и познакомятся, наконец, с текстами, более или менее близкими к созданиям великого драматурга» (4: 301).

Можно заключить, что взгляд Кржижановского на Шекспира философичен. Прежде всего он противопоставляет философию и творчество, Канта и Шекспира, как опасное гносеологическое искушение — и спасение от этого искушения. Кржижановский описывает природу шекспировского театра, дает ряд блестящих жанровых определений-противопоставлений, из которых наиболее важные основаны на хронологических характеристиках пьес.

## Список литературы

1. Азеева И. В. Формирование концепта театра в исканиях русских театретиков первой половины XX века («Философема о театре» Сигизмунда Кржижановского) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 4. С. 216–219.
2. Буровцева Н. Ю. Проза С. Д. Кржижановского: проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 178 с.
3. Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 211 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 178 с.
5. Делекторская И. Б. Эстетические воззрения Сигизмунда Кржижановского: от шекспироведения к философии искусства: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 159 с.
6. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.
7. Кузьмина Е. О. Поэтика фольклорных сюжетов в литературной сказке С. Кржижановского // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2012. № 1 (9). С. 20–27.
8. Ливская Е. В. Философско-эстетические искания в прозе С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 219 с.
9. Лунина И. В. Художественный мир новелл С. Д. Кржижановского: человек, пространство, коммуникация: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2009. 166 с.
10. Моисеева Е. В. Художественный мир прозы С. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 184 с.
11. Плотников К. И. К вопросу об историзме С. Д. Кржижановского // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 10 (95). С. 128–133 [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/95/128-133.pdf> (13.02.2023).
12. Плотников К. И. С. Д. Кржижановский-шекспировед: к вопросу об освоении драматургии Шекспира в 1930-е годы (методы и подходы) // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 2. С. 246–253 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/123> (13.02.2023).
13. Трубецкова Е. Г. «Борьба властителей дум с блюстителями дум»: о несостоявшейся публикации произведений С. Д. Кржижановского в период «оттепели» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2016. Т. 16. Вып. 1. С. 76–81 [Электронный ресурс]. URL: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/bor-ba-vlastiteley-dum-s-blyustitelyami-dum-o-nesostoyavsheysya-publikacii-proizvedeniy-s-d> (13.02.2023). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-1-76-84>
14. Эмерсон К. Сигизмунд Кржижановский как драматург и мировая история как фарс // Вестник Томского государственного педагогического

- университета. 2011. № 7 (109). С. 134–143 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik.tspu.edu.ru/archive?year=2011&issue=7&article\\_id=2980&format=html](https://vestnik.tspu.edu.ru/archive?year=2011&issue=7&article_id=2980&format=html) (13.02.2023).
15. Ballard A. Быт Encounters Бы: Krzhizhanovsky's Theater of Fiction // *The Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. No. 4. P. 553–576.
  16. Emerson C. Krzhizhanovsky as a Reader of Shakespeare and Bernard Shaw // *The Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. No. 4. P. 577–611.
  17. Leiderman N. L. The Intellectual Worlds of Sigizmund Krzhizhanovsky // *The Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. No. 4. P. 507–535.

### References

1. Azeeva I. V. Formation of the Theater Concept in the Search of Russian Theorists of the Twentieth Century First Half (“Philosopheme on the Theater” by Sigizmund Krzhizhanovsky). In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2008, no. 4, pp. 216–219. (In Russ.)
2. Burovtseva N. Yu. *Proza S. D. Krzhizhanovskogo: problemy poetiki: dis. ... kand. filol. nauk [Prose of S. D. Krzhizhanovsky: Problems of Poetics. PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 1998. 178 p. (In Russ.)
3. Vorob'eva E. I. *Zhanrovoe svoebrazie tvorchestva S. D. Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk [Genre Originality of S. D. Krzhizhanovsky's Works. PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 2002. 211 p. (In Russ.)
4. Goroshnikov V. V. *Ekzistentsial'naya problematika prozy Sigizmunda Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk [Existential Problems of Sigizmund Krzhizhanovsky's Prose. PhD. philol. sci. diss.]*. Yaroslavl, 2005. 178 p. (In Russ.)
5. Delektorskaya I. B. *Esteticheskie vozzreniya Sigizmunda Krzhizhanovskogo: ot shekspirovedeniya k filosofii iskusstva: dis. ... kand. filol. nauk [Aesthetic Views of Sigismund Krzhizhanovsky: from Shakespearean Studies to the Philosophy of Art. PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 2000. 159 p. (In Russ.)
6. Dzemidok B. *O komicheskom [About the Comical]*. Moscow, Progress Publ., 1974. 224 p. (In Russ.)
7. Kuz'mina E. O. Poetics of Folklore Plots in the Literary Tale by S. Krzhizhanovsky. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva [Vestnik of Volzhsky University Named After V. N. Tatishchev]*, 2012, no. 1 (9), pp. 20–27. (In Russ.)
8. Livskaya E. V. *Filosofsko-esteticheskie iskaniya v proze S. D. Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk [Philosophical and Aesthetic Searches in the Prose of S. D. Krzhizhanovsky. PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 2009. 219 p. (In Russ.)
9. Lunina I. V. *Khudozhestvennyy mir novell S. D. Krzhizhanovskogo: chelovek, prostranstvo, kommunikatsiya: dis. ... kand. filol. nauk [The Artistic World of Short Stories by S. D. Krzhizhanovsky: Man, Space, Communication. PhD. philol. sci. diss.]*. Krasnoyarsk, 2009. 166 p. (In Russ.)

10. Moiseeva E. V. *Khudozhestvennyy mir prozy S. Krzhizhanovskogo: dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic World of S. Krzhizhanovsky's Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2002. 184 p. (In Russ.)
11. Plotnikov K. I. Considering the Issue of Historicism of S. D. Krzhizhanovsky. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 2014, no. 10 (95), pp. 128–133. Available at: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/95/128-133.pdf> (accessed on February 13, 2023) (In Russ.)
12. Plotnikov K. I. Sigizmund Krzhizhanovsky, the Scholar of Shakespeare: Studying Shakespeare's Drama in the 1930s (Methodology and Approach). In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2015, no. 2, pp. 246–253. Available at: <https://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/123> (accessed on February 13, 2023). (In Russ.)
13. Trubetskova E. G. “Regents of Our Dreams Struggling with the Guardians of Our Minds”: on S. D. Krzhizhanovsky's Works That Failed to Be Published During the “Thaw” Period. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism], 2016, vol. 16, issue 1, pp. 76–81. Available at: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/borba-vlastiteley-dum-s-blyustitelyami-dum-o-nesostoyavsheysya-publikacii-proizvedeniy-s-d> (accessed on February 13, 2023). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-1-76-84> (In Russ.)
14. Emerson K. Sigizmund Krzhizhanovsky as Playwright and World History as Farce. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2011, no. 7 (109), pp. 134–143. Available at: [https://vestnik.tspu.edu.ru/archive?year=2011&issue=7&article\\_id=2980&format=html](https://vestnik.tspu.edu.ru/archive?year=2011&issue=7&article_id=2980&format=html) (accessed on February 13, 2023). (In Russ.)
15. Ballard A. Byt Encounters By: Krzhizhanovsky's Theater of Fiction. In: *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 4, pp. 553–576. (In English)
16. Emerson C. Krzhizhanovsky as a Reader of Shakespeare and Bernard Shaw. In: *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 4, pp. 577–611. (In English)
17. Leiderman N. L. The Intellectual Worlds of Sigizmund Krzhizhanovsky. In: *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 4, pp. 507–535. (In English)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

*Жаткин Дмитрий Николаевич*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11, г. Пенза, Российская Федерация, 440039); ORCID: 0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

*Dmitry N. Zhatkin*, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (proezd Baydukova 1a / ul. Gagarina 11, Penza, 440039, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

*Сердечная Вера Владимировна*, доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: 0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

*Vera V. Serdechnaia*, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (ul. Stavropol'skaya 149, Krasnodar, 350040, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

**Поступила в редакцию / Received** 10.04.2023

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 11.05.2023

**Принята к публикации / Accepted** 11.05.2023

**Дата публикации / Date of publication** 09.06.2023