

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442

EDN: XNPEPK



Концепция трагедии Шекспира в литературной критике Ю. Айхенвальда

Д. Н. Жаткин ¹✉, В. В. Сердечная ²

¹ Пензенский государственный технологический университет
(г. Пенза, Российская Федерация)

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

² Кубанский государственный университет
(г. Краснодар, Российская Федерация)

e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация. Авторы проанализировали шекспироведческие работы Юлия Айхенвальда (1872–1928), известного литературного критика, обосновавшего метод имманентной критики и создавшего галерею «портретов» русских писателей. В статье рассмотрены и упорядочены принципы анализа шекспировских образов в наследии Айхенвальда, а также выявлены главные для критика образы в трагедиях Шекспира, проанализированы принципы его критики, установлены ее мировоззренческие основания. Айхенвальд рассматривал трагедии Шекспира как вневременное явление, говорящее не столько о жизни человеческого духа, сколько о законах развития мира. Критик трактовал Шекспира как мудреца, погруженного в истины мирового дуализма — неоплатонического учения гностического толка. Айхенвальд видел в Калибане воплощение грубой материи (что дает возможность уподобить его большевикам с их материалистической философией), в Ариэле — чистую духовность, в Гамлете — переходный между ними период человеческого существования. Гамлет понимался Айхенвальдом как центральный шекспировский персонаж, своего рода архетип шекспировского героя, отражающийся в Лире, Ромео, Макбете. Гамлет также рассмотрен критиком как образ нашего современника, с присущими ему засильем рефлексии и бездействием. Вместе с тем Айхенвальд высказал надежду на то, что за этапом Гамлета человечество выйдет к духовному существованию, которое символизирует Ариэль.

Ключевые слова: Шекспир, Юлий Айхенвальд, шекспиризм, трагедии Шекспира, рецепция Шекспира, литературная критика, имманентная критика, шекспироведение, литературные архетипы, Гамлет, Калибан, Ариэль

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

Для цитирования: Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Концепция трагедии Шекспира в литературной критике Ю. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 209–228. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442. EDN: XNPEPK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442

EDN: XNPEPK

Yuly Aykhenvald's Concept of Shakespeare's Tragedies

Dmitry N. Zhatkin ¹✉, Vera V. Serdechnaia ²

¹ *Penza State Technological University
(Penza, Russian Federation)*

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

² *Kuban State University
(Krasnodar, Russian Federation)*

e-mail: rintra@yandex.ru

Abstract. The authors analyze the Shakespearean studies by Yuly Aykhenvald (1872–1928), a famous literary critic who substantiated the method of immanent criticism and is better known as the creator of Russian writers' "portraits." The purpose of the work was to consider and streamline the principles of analysis of Shakespearean images in Aykhenvald's legacy. The objectives of the work included identifying the main images for the critic in Shakespeare's tragedies; analysis of the principles of his criticism; identifying the ideological foundations of criticism. Results of the work: Aykhenvald considers Shakespeare's tragedies a timeless phenomenon, telling us not so much even about the life of the human spirit, but about the laws of the development of the world. Aykhenvald interprets Shakespeare as a sage immersed in the truths of world dualism as a Neoplatonic teaching of the Gnostic persuasion. The critic sees in Caliban the embodiment of crude matter (which then makes it possible to liken him to the Bolsheviks with their materialistic philosophy), in Ariel he sees pure spirituality, and in Hamlet — the transitional period of human existence between them. Hamlet is understood by Aykhenvald as the central Shakespearean character, a kind of archetype of the Shakespearean hero, reflected in the others: Lear, Romeo, Macbeth. Hamlet is also considered by Aykhenvald to be an image of our contemporary, with his inherent dominance of reflection and inaction. However, Aykhenvald expresses the hope that beyond the Hamlet stage, humanity will reach a spiritual existence, which is symbolized by Ariel.

Keywords: Shakespeare, Yuly Aykhenvald, Shakespeareanism, Shakespeare's tragedies, Shakespeare's reception, literary criticism, immanent criticism, Shakespearean studies, literary archetypes, Hamlet, Caliban, Ariel

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

For citation: Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. Yuly Aykhenvald's Concept of Shakespeare's Tragedies. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 209–228. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442. EDN: XNPEPK (In Russ.)

Юлий Айхенвальд (1872–1928) — мыслитель, критик, переводчик с непростой судьбой. В отличие от многих современников, не принявших революцию, но приспособившихся к ней и попытавшихся начать в советской России новую жизнь (в частности, С. Дурылина, М. Кузмина, С. Кржижановского), он в 1922 г. был выслан из страны и стал одним из первых представителей литературной критики русского зарубежья. Большая часть наследия Айхенвальда долгие годы оставалась недоступной советскому читателю; первые упоминания о нем относятся к 1960–1970-м гг., а исследования его творчества появились в 1990-х гг. Предметами изучения становились прежде всего его авторский метод литературной критики ([Алексеев, 2013], [Костригин], [Азаров], [Kalugin]), а также философская подоплека его работ ([Тахо-Годи, 2021], [Takho-Godi]). Касались исследователи и особенностей трактовки Айхенвальдом произведений отдельных отечественных авторов: творчества А. С. Пушкина [Тахо-Годи, 2020], В. А. Жуковского [Анисимова], Ап. А. Григорьева [Тахо-Годи, 2023], И. С. Тургенева [Куделько], В. М. Гаршина [Айкашева], И. А. Гончарова [Смирнов], Ф. М. Достоевского [Тахо-Годи, 2022], Б. К. Зайцева [Алексеев, 2007], И. С. Шмелева [Кочергина] и некоторых других. Также проанализирована оценка Айхенвальдом романа Сервантеса «Дон Кихот» [Gratchev].

Исследователи, однако, ранее не занимались аналитикой театральной критики Айхенвальда и его оценки творчества Шекспира; а между тем постулированный метод «имманентной» литературной критики дал автору возможность сказать свое уникальное слово в спорах о Шекспире, характерных для первой половины XX в. в России.

Айхенвальд читал и цитировал Шекспира прежде всего в переводах. В его статьях обращение к тексту оригинала нерегулярно и следует, как правило, за цитатами из привычных поэтических переводов: А. И. Кронеберга («Гамлет»), А. В. Дружинина («Король Лир»), П. И. Вейнберга («Отелло»), Ап. А. Григорьева («Ромео и Джульетта») и т. д.

Две наиболее обширные и значимые работы Айхенвальда о Шекспире опубликованы в доэмигрантский период его творчества. Это «Трагедии Шекспира» (1910) и «Общий юбилей. (Шекспир и Сервантес). 1916 г.» (1922). В области шекспиروهведения эти статьи перекликаются и могут быть рассмотрены как варианты одного метатекста, который формировался в связи с Шекспиром у Айхенвальда.

Айхенвальд не занимается системным литературоведением и вообще отрицает науку о литературе; его критика спонтанна и интенционально субъективна. Однако рассмотрим, какими именно предстают произведения Шекспира в его критической линзе, из чего рождается и к чему приходит его шекспиروهведение.

В качестве общих утверждений о Шекспире Айхенвальд постулирует следующее:

1) непротиворечивое сочетание эмоциональности и мысли, действия и рефлексии: «этот огонь — гераклитовский, умный, и бытие пронизывается философией»¹;

2) масштаб мысли и образной системы Шекспира: «Могучий борец, он исполнен духовного титанизма»²;

3) универсальность художественного внимания: Шекспир — «грубый гений, часто неразборчивый» (Айхенвальд, 1910: 3); но эта его неразборчивость — черта, благодаря которой он объемлет в своих произведениях мир вне всяких иерархий: «...действительность посылает ему бесчисленные и бездонные

¹ Айхенвальд Ю. И. Трагедии Шекспира // Айхенвальд Ю. Этюды о западных писателях. М.: Научное слово, 1910. С. 3. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Айхенвальд, 1910* и указанием страницы в круглых скобках.

² Айхенвальд Ю. И. Общий юбилей. (Шекспир и Сервантес). 1916 г. // Айхенвальд Ю. Похвала праздности: сб. ст. М.: Костры, 1922. С. 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Айхенвальд, 1922* и указанием страницы в круглых скобках.

впечатления, и он все их радостно берет» (*Айхенвальд, 1910: 4*), что приводит к радостному утверждению бытия как единого;

4) в этом утверждении единства мира может исчезать грань между пороком и добродетелью;

5) антиномия «внешней яви и внутреннего сна» (*Айхенвальд, 1910: 6*), то есть яркости проявлений жизненных явлений и сомнений в их сущностной подлинности (весь мир — театр или сон);

6) Шекспир — поэт эпический:

«...его произведения — <...> мировой, или героический эпос, который развертывает перед человечеством свой бесконечный свиток и передает людям их же историю» (*Айхенвальд, 1910: 4*).

Эти установки определяют и его трактовки образов главных героев Шекспира, а также структуры его драм.

Айхенвальд работает с образами Шекспира как со своего рода архетипами: есть «главные» образы, которые отражаются в остальных, «какие-то платоновы идеи человечества» (*Айхенвальд, 1910: 99*) (Гамлет, Калибан, Лир, Офелия и др.). Так, в частности, он видит Гамлета как центральный образ, а Просперо из «Бури» — его отражение (*Айхенвальд, 1910: 8*); Миранду он называет «жизнерадостной сестрой Офелии» (*Айхенвальд, 1910: 8*) и т. д.

Важнейшим мировоззренческим противопоставлением, отражающимся и в критике, для Айхенвальда является неоплатоническая дихотомия духа и материи. Так, в «Буре» Ариэль — «дитя воздуха, "вольный сын эфира", чистейшая духовность», а Калибан — «грубая первобытность, изначальная материя, тяжелое вещество» (*Айхенвальд, 1910: 9*). При этом, если Ариэль — это дух, а «в человеке дух не чувствует себя дома» (*Айхенвальд, 1910: 9*), то Калибан не просто материя, но ужасающая древность человеческой телесности, «наша родина и наша могила», «природа проклинаящая, природа ненавидящая» (*Айхенвальд, 1910: 10*). В то же время родиной человека Айхенвальд называет все-таки дух, ведь (замечает он по поводу «Гамлета») «природа — только перепутье, временная стоянка, промежуток» (*Айхенвальд, 1910: 15*) в путешествии человека.

Это противопоставление грубой материи и легкого духа, имеющее отдаленные гностические корни, для Айхенвальда определяет очень многое в поэтике Шекспира: его эльфы и ведьмы, духи и призраки, идея о том, что жизнь есть сон или театр, для критика дополняют «сокровенную мысль Шекспира о неокончателности здешнего бытия, о предстоящем разрешении земной междоусобицы духа и тела, о преодолении дуализма» (*Айхенвальд, 1910: 13*). Он пишет, что для Шекспира характерно сочетание «глубочайшего реализма с таким же иллюзионизмом» (*Айхенвальд, 1910: 61*).

В трактовке образа Калибана наиболее полно проявляется отторжение Айхенвальдом телесности человеческой природы, имманентное двоемирие гностического толка: Калибан затем нужен Шекспиру, «чтобы мы помнили, какое внутреннее безобразие и материальность заложены в глубоких недрах нашей природы» (*Айхенвальд, 1910: 10*).

Калибан как образ материи, «черного духа земли», становится у Айхенвальда своего рода шекспировским архетипом, — различными инвариантами Калибана оказываются Яго, Ричард III, Фальстаф (*Айхенвальд, 1910: 11*). Также страдания обиженных отцов похожи, по наблюдению критика, и у Лиры, и у Шейлока, и у Капулетти, и у Бранцио, и у Кочубея в пушкинской «Полтаве»; тем самым происходит расширение архетипической ситуации.

Материальный, грубый Калибан для Айхенвальда — запечатленный Шекспиром первообраз человека, который все же выйдет через двуликого, сомневающегося Гамлета к воздушному, сугубо духовному Ариэлю: «...мировой путь ведет от Калибана к Ариэлю через Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 13*). Критик, очевидно, верит в этот гностический прогресс человечества, от власти тела — к возвышенной духовности; он видит это в истории и литературе.

Приступая в 1910 г. к анализу, вернее, к принципиально субъективному обзору «Гамлета», Айхенвальд пишет о рецептивной неисчерпаемости этой пьесы, которая, «как, впрочем, и все великие творения, никогда не может быть прочитана до конца» (*Айхенвальд, 1910: 14*), называет ее «Логосом мирового искусства» (*Айхенвальд, 1910: 14*).

Гамлет — центральный шекспировский образ для Айхенвальда. Он — «вождь человеческой духовности», «покровитель всякого раздумья» (*Айхенвальд, 1910: 15*). И в то же время этот Гамлет, оплот познания, — инкарнация образа Адама, который вкусил от древа познания добра и зла и который теперь платит за это изгнанием из рая (*Айхенвальд, 1910: 15*).

Айхенвальд трактует Гамлета по-платоновски, как некую идею, эйдос, лишь неполноценно воплощающийся, в том числе неполноценно и у Шекспира; именно в этом смысле нужно понимать суждение критика, что «конкретный Гамлет трагедии ниже Гамлета идеального» (*Айхенвальд, 1910: 15*). И далее продолжатели Гамлета воплотят его дело полнее: «Гамлет меньше гамлетизма» (*Айхенвальд, 1910: 17*).

Проблема Гамлета в том, что как инкарнация Адама он обрел вместе со знанием скорбь, «и если Гамлет светит, то лишь — другим <...>»; сам же он остается темен и несчастен» (*Айхенвальд, 1910: 15*), он — «Вечный Жид созерцания» (*Айхенвальд, 1910: 15*). Излишне рефлексивный Гамлет переживает разрыв с природой — с матерью и с Офелией, «ибо природа — вечный матриархат» (*Айхенвальд, 1910: 18*).

Отказ от природы выхолащивает и без того неутомимый ум. И хотя в безумии Гамлета Айхенвальд видит «метод»³, однако еще замечает, что «в безумие нельзя, грешно, опасно играть» и что «сплошной ум сродни сплошному безумию» (*Айхенвальд, 1910: 20*).

Айхенвальд рассуждает об избыточной рефлексивности Гамлета: «...думающий Гамлет не делает»; «...его закружил водоворот рефлексии, его сознание стремительно и неудержимо вращается в пустоте неделания» (*Айхенвальд, 1910: 13*). В рамках такой трактовки образа Гамлета Айхенвальд видит и его переживание о загробном мире как страха перед бесконечностью круга рефлексии:

«Принца удручает непрерывность интеллекта, вечность ума <...>; он охотно ушел бы в тихую могилу, если бы только можно было там не думать и навеки усыпить свое сознание» (*Айхенвальд, 1910: 17*).

³ Ю. И. Айхенвальд в газете «Руль» (1922–1928): в 2 кн. / сост., предисл., коммент. И. В. Кочергиной при участии Д. В. Зуева. М.: Водолей, 2022. Кн. 1. С. 152.

Такая трактовка делает Гамлета Айхенвальда мучеником безостановочного процесса мышления, когда «дума взяла верх над делом» (*Айхенвальд, 1910: 21*).

Именно этот разрыв между действием и мыслью для Айхенвальда — тот вывихнутый сустав времени, который должен и не может вправить Гамлет:

«Он не может преодолеть того расстояния между делом и думой, которое все увеличивается по мере того, как развивается человеческий интеллект, вырастает мысль» (*Айхенвальд, 1910: 23*).

Гамлет отказывается от мести: он, с одной стороны, велик в этом, с другой — допускает «отречение от непосредственных законов природы» (*Айхенвальд, 1910: 25*).

Упрекая Гамлета за бездействие, Айхенвальд отмечает, что «от изобилия мыслей парализуется воля» (*Айхенвальд, 1910: 23*) и что «его, Гамлета, богоподобный разум бесплодно истлеет в тайниках его духа, не претворившись в дело» (*Айхенвальд, 1910: 23*). Критик как будто бы видит образец в Лаэрте — «великий пример для Гамлета с его бледной волей» (*Айхенвальд, 1910: 23*). Однако Лаэрт поступает подло, и это оправдывает Айхенвальд, вдруг противопоставляя героя и автора:

«И уж не Лаэрт, а сам Шекспир виноват в том, что воодушевление первого, его страстность разрешаются не прямым нападением на Гамлета, а коварством, убийством осторожным и хитрым...» (*Айхенвальд, 1910: 24*).

Не склоняясь к «калибановскому», варварскому началу, Айхенвальд как будто бы сожалеет о пути развития человечества — пути Гамлета и Просперо, видя непреодолимой дихотомию знания и дела:

«Человек не должен читать. Искусства и науки <...> — все это грозит иссякновением жизни, исчезновением действительности, мирозерцанием сна» (*Айхенвальд, 1910: 14*).

Путь к чистому духу заключается в преодолении соблазна культуры:

«...только победив эту опасность культуры, этот соблазн самодовлеющей мысли, перенеся эту муку сознания, знания, человек станет Ариэлем» (*Айхенвальд, 1910: 14*).

Ранее отмечалось, что образ Гамлета трактуется Айхенвальдом как переходный между убогой стадией материи (которую воплощает Калибан) и возвышенной стадией чистого духа (которую олицетворяет Ариэль). На этом пути, который «из темных глубин природы ведет нас в царство чистой идеи», «надо пройти через трудную и опасную стадию Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 13*). В том числе Гамлет еще и тот, кто понимает важную для Айхенвальда периода создания «Этюдов о западных писателях» идею, — «нет ничего объективно-хорошего или дурного» (*Айхенвальд, 1910: 25*).

Образ принца датского становится у Айхенвальда основой для критики современного общества:

«...изгнанники рая, жертвы своей проникновенной сознательности, олицетворенные идеи, сиротливо бродят Гамлеты по миру и считают себя и его теньями. <...> Как они прекрасны и как они несчастны!» (*Айхенвальд, 1910: 13–14*).

У Шекспира, по сути, произошло «прощание с былой непосредственностью и наивностью духа» (*Айхенвальд, 1910: 28*), однако, несмотря на это, Айхенвальд не теряет веры в особый путь бесконечно рефлексирующего Гамлета, оказывающегося для человечества ступенькой от материального к эфирному.

Герои-«двойники» Гамлета в восприятии Айхенвальда многообразны. Так, например, Просперо «не гармонизировал в себе думы и дела», был созерцателем, а не деятелем, и потому «пока он читал, пока он думал, у него отняли престол и родину» (*Айхенвальд, 1910: 8–9*). Важное замечание Айхенвальда проливает свет на его понимание всех женских образов Шекспира:

«...женщина не может быть Гамлетом — природа не рефлектирует» (*Айхенвальд, 1910: 63*).

И Лир — своего рода Гамлет, проходящий подобный путь познания, но только зрелый, поскольку «от глубокой старости своей король Лир несколько не стал опытнее и мудрее» (*Айхенвальд, 1910: 29*). Айхенвальд парадоксально говорит

о «стихийной и благородной неблагодарности Корделии» (*Айхенвальд, 1910: 29*), повторяя упрек самого Лира, и воспекает его королевскую природу, силу, «философию неограниченности, роскоши, властительства» (*Айхенвальд, 1910: 33*). Однако, как и Гамлет, Лир допускает ошибку, «всецело отдается моноидеизму» (*Айхенвальд, 1910: 32*), обобщая неблагодарность дочерей до вселенских размеров.

Образ седого бессильного Лира и его конфликт с дочерьми Айхенвальд трактует также через образ Бога-творца и его конфликт с творением:

«...благодаря Шекспиру страдания короля Лира в самом деле принимают какой-то космический характер и размеры, и вся его фигура поднимается на те высоты, где обитает седой оскорбленный бог» (*Айхенвальд, 1910: 34*).

Айхенвальд вновь проводит здесь параллель между природой и женщиной:

«...природа неверна самой себе, изменяет самой себе — во образе именно того существа, которое должно бы служить ее наиболее достойным и глубоким воплощением, — во образе женщины» (*Айхенвальд, 1910: 36*).

Очевидно, имплицитно для Айхенвальда как читателя Шекспира мужчина воплощает дух, а женщина — природу, хотя наиболее яркий образ косной природы он находит в Калибане.

Критик предлагает также парадоксальный ответ на то, почему погибает Корделия: смерть героини «свидетельствует о внутренней несоединимости типов дочери и жены, о невозможности примирить в единой любви, в синтезе высшего равенства, чувство к отцу и чувство к мужу» (*Айхенвальд, 1910: 39*). Другими словами, Айхенвальд видит в Корделии как в идеале женщины однолюбку, ведь «в гнетущей слепоте блуждал бы одинокий Эдип, если бы Антигона имела возлюбленного» (*Айхенвальд, 1910: 47*).

Противопоставление мужского и женского особенно ярко высвечивает Айхенвальд в своем размышлении об «Отелло»: «черное и золотое», «мгла мужчины и лунное сияние женщины» (*Айхенвальд, 1910: 46*) даны в образах Отелло и Дездемоны.

И они объединятся в смерти, где «месяц будет вечно любить ночную мглу и ночная мгла будет вечно любить свой ясный месяц» (*Айхенвальд, 1910: 52*).

Отелло вновь являет собой вариант Гамлета:

«Отелло хотел быть Гамлетом, но не мог. Он размышлял, но его мысль потонула в его страсти или сгорела "под небом Африки моей"» (*Айхенвальд, 1910: 48*).

В то время как Гамлет размышляет о своей смерти (быть или не быть?), Отелло — о том, убить или не убить. И «прежде чем убить Дездемону, он убил в себе Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 48*), — Яго «сделал из него Калибана» (*Айхенвальд, 1910: 49*). Интересно, что критик отчасти противоречит себе: так, Гамлета он постоянно упрекает за бездействие, а действующего Отелло представляет как деградирующего до состояния дикаря, «оскорбленного и обесчещенного мужчину» (*Айхенвальд, 1910: 49*).

И если Отелло — почти что Гамлет, то Яго — воплощенные пороки самого Отелло:

«...это — объективированные дурные стороны Отелло, его отрицательное, его трагическая карикатура; <...> не так легко и просто, как это кажется, отделить субстанцию Отелло от субстанции Яго» (*Айхенвальд, 1910: 51*).

Подобным образом, отмечает Айхенвальд, и ведьмы — не столько внешние силы по отношению к Макбету, сколько внутренние:

«...ведьмы только пошли навстречу его собственным желаниям, объективировали собою его затаенные помыслы» (*Айхенвальд, 1910: 62*).

В системе шекспироведения Айхенвальда Макбет — «еще и Гамлет» (*Айхенвальд, 1910: 63*):

«Он переживает всю тревогу колебаний и раздвоенности; он много думает, прежде чем делает <...>; у Макбета, как и у датского принца, такое же принципиальное разобщение думы и дела» (*Айхенвальд, 1910: 63*);

«...он знает, что все продолжается, что есть бессмертие мысли, сознания, совести, что нет конца ничему» (*Айхенвальд, 1910: 65*).

Макбет — мрачная, решившаяся вариация Гамлета; но, как и Гамлет, он знает, что «теперь ничего не кончается», поскольку

«убитые не умирают: они возвращаются» (*Айхенвальд, 1910: 68*). Айхенвальд во многом оправдывает Макбета:

«Мы не питаем к нему отвращения и ненависти, мы как-то забываем о всей особенной низости его убийства, — мы не осуждаем его» (*Айхенвальд, 1910: 71*).

В размышлении о Макбете и его жене Айхенвальд с другой стороны рассматривает противостояние свободной природы и ограничивающей морали:

«...жизни поставлены известные пределы: она в своем развитии не может отдаться свободному и самочинному буйству своих непосредственных сил, — она рано или поздно наталкивается на какие-то незыблемые границы долга, совести, чести и вынуждена слушаться всяческих заповедей <...>. Вторжение этих категорий в дикую стихийность открыло перед нами новые и возвышенные горизонты, но в то же время ограничило волю и дерзость человека» (*Айхенвальд, 1910: 64*).

Здесь Айхенвальд выступает истинным сторонником Шопенгауэра, его мысли созвучны размышлениям Ницше и Фрейда о сдерживающем и выхолащивающем влиянии цивилизации, хотя он и задается вопросом, «не моральна ли сама стихия» у Шекспира (*Айхенвальд, 1910: 64*), и поминает категорический императив Канта.

Размышления Айхенвальда о трагической раздвоенности мира (на материю и дух) преломлены и через историю Ромео и Джульетты, влюбленных, победивших эту дихотомию: «...в нашем мире, который есть *два*, трагическая двоица, они осуществили великое *одно*, претворили глубокую разладицу и борьбу начал в торжество гармонии» (*Айхенвальд, 1910: 53*), — любовь может преодолеть трагическое гностическое двоemiрие. Айхенвальд романтизирует любовь Ромео и Джульетты прежде всего с позиций почти алхимического, мистического единства, говоря о союзе героев как о «совершившемся однажды возвращении двоих на лоно первоначальной Единицы» (*Айхенвальд, 1910: 53*). Чуть позже критик отметит, что повесть о Ромео и Джульетте «подтверждает учение Эмпедокла о двуначалии космоса, о вечной борьбе между Любовью и Ненавистью» (*Айхенвальд, 1910: 55*).

Размышляя далее, критик предлагает практически мистическое истолкование скорой смерти влюбленных:

«...даже и была эта смерть необходимой карой за то, что, обидев общее, они специализировали свои сердца, отвернулись от природы, от ее целостности, от ее пантеистического гостеприимства, и во всем разнообразии, во всей беспредельной широте мироздания, отмежевали себе вполне определенный, единственный, слишком частный уголок» (*Айхенвальд, 1910: 53*).

Таким образом, вновь интерпретативная перспектива критики Айхенвальда исходит из конфликта материи (природы) и духа: любовь, презирающая природу, оказывается слишком избирательной, слишком духовной, поэтому самой же природой, жизнью, прекращается. Слишком сильная индивидуальность карается, пишет критик, потому что «мир наш гораздо более рассчитан на общее, чем на личное» (*Айхенвальд, 1910: 57*).

Ромео, согласно Айхенвальду, проходит стадию принца датского до встречи с Джульеттой: это из-за Розалины «он предается унынию, походит на Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 54*). Лоренцо также содержит «мудрые черты Гамлета», «намечает то понимание великого разлада между природой и разумом, между природой и культурой, которое составляет одну из удивительных особенностей Шекспира и которое вообще характерно для всякого, кто проникнут сознанием вселенской двойственности» (*Айхенвальд, 1910: 55–56*). Характерное для Шекспира обращение к противоположным сторонам бытия Айхенвальд трактует как проявление дуализма.

Критик подходит к мысли, что влюбленные близки к преодолению тягостной гамлетовской поры человеческого существования: «...это не суета, это — легкость Ариэля» (*Айхенвальд, 1910: 57*), то есть любовь Ромео и Джульетты имеет истинно духовную природу. Однако при этом Айхенвальд вменяет им в вину то, что они свою любовь скрыли, не поверили в ее силу, и именно поэтому любовь их не побеждает смерть:

«...Джульетта и Ромео скрыли от мира свою любовь, испугались за нее, и вот этим они не подняли своего чувства на пантеистическую высоту, не сочетали его с великой общностью» (*Айхенвальд, 1910: 61*).

Айхенвальд изредка пишет о структуре пьес Шекспира. Так, он комментирует идиллическую, неправдоподобную, кажется, концовку «Бури»:

«...на этот эстетический и моральный отдых имеет право каждый, и особенно имеет на него перед человечеством выстрадавшее право Шекспир» (Айхенвальд, 1910: 12).

Периодически он затрагивает вопросы поэтической техники, вернее — психологизма, упрекая Шекспира в «моральной грубости», которая позволяет ему «проводить резкий, необъяснимый и непривлекательный штрих» (Айхенвальд, 1910: 24). Примеры таких неудачных сюжетных решений: хитрость Лаэрта (которая, как считает Айхенвальд, персонажу не присуща), месть Гамлета Розенкранцу и Гильденстерну, поручение убийства Кассио другому (а не исполнение его самим ревнивцем Отелло) (Айхенвальд, 1910: 24). Айхенвальд парадоксально упрекает Шекспира в следовании духу времени:

«...не пристало Шекспиру смешивать временной и вечный критерий, историю и психологию, обычай и душу» (Айхенвальд, 1910: 24).

Айхенвальд также отмечает недостаточную, по его мнению, глубину образа Яго:

«Шекспир написал его сгущенными красками: он одарил его чрезмерной роскошью пороков и потому сделал его менее значительным и страшным, чем он мог бы выйти» (Айхенвальд, 1910: 51).

Важной частью трагедий Шекспира, как отмечает Айхенвальд, является стремление героев, чтобы их история была сохранена, рассказана, не утратилась; так сам Шекспир пишет хроники, так просит Гамлет Горацио рассказать всем его историю, так Отелло просит рассказать свою, так Лоренцо раскрывает всем истинный сюжет любви Ромео и Джульетты. Эта преемственность, рассказываемость, сохранность сюжетов — важная для Айхенвальда черта.

Таким образом, несмотря на «недостатки» как технические, так и внутренние (Айхенвальд, 1910: 99), Шекспир оказывается для Айхенвальда идеальным, универсальным автором, преодолевающим постплатоновскую дихотомию:

«Шекспир — и в природе, и в культуре; ему подлежит стихия, ему подлежит и сознание» (Айхенвальд, 1922: 128).

Чудо Шекспира заключается в сочетании мистического и реального: этот «Вергилий Человеческой комедии, человеческой трагедии» (Айхенвальд, 1910: 100) подкупает «тою близостью сверхчувственного к чувственному, которое и допускает незаметные переходы одного в другое» (Айхенвальд, 1910: 62). Выводы, которые Айхенвальд делает из трагедий Шекспира, вполне соответствуют его шопенгауэрианскому, дуалистическому взгляду на мир:

«Из жизни нет исхода <...>. И оттого трагизм представляет собою не случайность и поправимое настроение живой реальности, а самое зерно последней, вечное основание вещей» (Айхенвальд, 1910: 100).

Трагедия — жанр не литературы, но самой космогонии:

«Тот Художник, который создал мир, задумал его как трагедию» (Айхенвальд, 1910: 101).

Однако же выход есть. Он лежит в преодолении материальности, в перерождении мира в «легком царстве Ариэля» (Айхенвальд, 1910: 101).

Большая статья «Трагедии Шекспира», опубликованная в сборнике 1910 г., обобщила размышления Айхенвальда по поводу произведений великого драматурга. Однако под влиянием событий современности его критический метод менялся, отношение к Шекспиру также претерпевало перемены.

Так, в 1916 г. Айхенвальд трактует Шекспира как драматурга, который единственный соответствует бурной, военной современности. «Театр войны — театр Шекспира» (Айхенвальд, 1922: 111), — пишет он; «шекспировские пьесы служат предисловием к современному светопреставлению» (Айхенвальд, 1922: 111).

Характерный для русского шекспироведения спор о природе образа Гамлета: деятелен ли он или излишне рефлексивен? — Айхенвальд решает уже иначе, через объединение противоречивых тенденций: «Этот гладиатор-Гамлет. Он размышляет и созерцает; такой стихийный и кипучий, никогда не устающий воспринимать жизнь и жизни отвечать, такой

непосредственный и решительный, он сопутствует и Платону в садах Академии» (*Айхенвальд, 1922: 127*), то есть объединяет рефлексивную (традиционный Гамлет в русском театре XIX в., свои более ранние размышления о герое) и героическое, деятельное начало (концепция, сложившаяся, в частности, для «оправдания» Гамлета в театре и критике раннесоветского времени).

Образ Калибана Айхенвальд распространит и на грядущую большевистскую философию; в 1923 г., уже в эмиграции, он напишет: Калибан — «едва одушевленная сила земли, злая животность, тяжелая материя — родоначальница материализма»⁴. Калибан станет для критика олицетворением большевизма:

«...советские вожди <...> на стенах церковей пишут изречения Калибана, — своего родоначальника и прототипа»⁵.

Критика Шекспира, таким образом, является отражением мировоззрения Айхенвальда, воплощает его личный и глубоко исторически укорененный взгляд, опосредованный мировоззренчески и философски. Трагедии Шекспира являются гениальными, а значит, верными отражениями очевидной для Айхенвальда великой драмы двойственности мира, отражением битвы между материей и духом, природой и культурой. Критик находит в художественной системе Шекспира глубоко встроенный дуализм мировоззрения, выражающийся в противопоставлении грубой материальности Калибана и духовной природы Ариэля. Гамлет, архетип нашего современника, на ранней стадии трактуется Айхенвальдом как кризисный герой, который не может найти баланс между делом и рефлексией. Гамлет становится архетипом, отражения которого критик видит во всем творчестве Шекспира. В эмигрантский период Айхенвальд приходит к заключению о том, что в большевистской России прогресс духа не случился и от рефлексивного Гамлета произошел откат к материальному Калибану с его материалистической философией. Шекспир становится ключом к историософским воззрениям Айхенвальда.

⁴ Ю. И. Айхенвальд в газете «Руль» (1922–1928). Кн. 1. С. 118–119.

⁵ Там же. С. 121.

Список литературы

1. Азаров Ю. А. Юлий Айхенвальд: трансформация взглядов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 2. С. 135–140 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.ksu.edu.ru/en/2022-vol-28-2/azarov-ya-vestnik-2022-2-en.html> (10.10.2023). DOI: 10.34216/1998-0817-2022-28-2-135-140. EDN: DOUUPN
2. Айкашева О. А. Литературный портрет: концепция личности портретируемого писателя и особенности ее воплощения (на примере работ В. Г. Короленко и Ю. И. Айхенвальда о В. М. Гаршине) // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 4 (23). Ч. 2. Август. С. 6–8.
3. Алексеев А. А. Ритм как основа суггестивности стиля Ю. И. Айхенвальда в эссе о Борисе Зайцеве // Вестник Коломенского государственного педагогического института. 2007. № 3 (4). С. 24–32. EDN: NVVOLQ
4. Алексеев А. А. Иррационализм как основа метода литературной критики Ю. И. Айхенвальда // Человеческий капитал. 2013. № 11 (59). С. 144–147.
5. Анисимова Е. Е. «Силуэт» В. А. Жуковского в критике Ю. И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 6 (84). Ч. 1. С. 9–12 [Электронный ресурс]. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2018_6-1_01.pdf (12.10.2023). DOI: 10.30853/filnauki.2018-6-1.1
6. Костригин А. А. Идеи психологии творчества в литературной критике Ю. И. Айхенвальда // Дифференциальная психология и психофизиология сегодня: способности, образование, профессионализм: мат-лы Междунар. конф., посвященной 125-летию со дня рождения выдающегося отечественного психолога Бориса Михайловича Теплова. М., 2021. С. 130–134.
7. Кочергина И. В. Творчество И. С. Шмелева 1920-х годов в оценке Ю. И. Айхенвальда (по материалам эмигрантской прессы) // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. № 14. С. 70.
8. Куделько Н. А. Ю. И. Айхенвальд о Тургеневе: pro et contra. (Из книги «Силуэты русских писателей») // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 1. С. 290–293.
9. Смирнов К. В. Ю. И. Айхенвальд и его «Гончаров» (о специфике интерпретации) // Заметки ученого. 2019. № 5 (39). С. 113–117.
10. Тахо-Годи Е. А. Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 171–189 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593885933.pdf (10.10.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223
11. Тахо-Годи Е. А. Философский фон литературной критики: случай Ю. И. Айхенвальда // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена): коллективная монография к юбилею профессора М. В. Михайловой. М.: Common place, 2021. С. 428–442.

12. Тахо-Годи Е. А. Россия и Европа: Юлий Айхенвальд об историософии Ф. М. Достоевского // *Философский журнал*. 2022. Т. 15. № 4. С. 123–135 [Электронный ресурс]. URL: <https://pj.iphras.ru/article/view/8229> (11.10.2023). DOI: 10.21146/2072-0726-2022-15-4-123-135
13. Тахо-Годи Е. А. Критик о критике: Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве // *Русская словесность*. 2023. № 1. С. 32–36 [Электронный ресурс]. URL: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=93000&SECTION_ID=46 (10.10.2023). DOI: 10/47639/0868-9539_2023_1_32
14. Gratchev S. N. Don Quixote in Russia in the 1920s — 1930s: The Problem of Perception and Interpretation // *South Atlantic Review*. 2019. Vol. 84. No. 4. P. 131–147.
15. Kalugin D. Soviet Theories of Biography and the Aesthetics of Personality // *Biography*. 2015. Vol. 38. No. 3. P. 343–362.
16. Takho-Godi E. Yuly Aykhenvald: in Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony // *Studies in East European Thought*. 2020. No. 72 (16). P. 313–331.

References

1. Azarov Yu. A. Yuly Aykhenvald: Transformation of Views. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta [Vestnik of Kostroma State University]*, 2022, vol. 28, no. 2, pp. 135–140. Available at: <https://vestnik.ksu.edu.ru/en/2022-vol-28-2/azarov-ya-vestnik-2022-2-en.html> (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.34216/1998-0817-2022-28-2-135-140. EDN: DOUUPN (In Russ.)
2. Aykasheva O. A. Literary Portrait: The Concept of Personality Sitters Writers, Especially Its Implementation (Used the Example of V. G. Korolenko and Yu. I. Aykhenvald About V. M. Garshin). In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The World of Science, Culture and Education]*, 2010, no. 4 (23), part 2, August, pp. 6–8. (In Russ.)
3. Alekseev A. A. Rhythm as the Basis of the Suggestiveness of Yuly Aykhenvald's Style in an Essay on Boris Zaitsev. In: *Vestnik Kolomenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta [Bulletin of the Kolomna State Pedagogical Institute]*, 2007, no. 3 (4), pp. 24–32. EDN: NVVOLQ (In Russ.)
4. Alekseev A. A. Irrationalism as the Basis of the Literary Criticism Method of Yuly Aykhenvald. In: *Chelovecheskiy kapital [Human Capital]*, 2013, no. 11 (59), pp. 144–147. (In Russ.)
5. Anisimova E. E. V. A. Zhukovsky's "Silhouette" in the Criticism of Yu. I. Aykhenvald. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2018, no. 6 (84), part 1, pp. 9–12. Available at: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2018_6-1_01.pdf (accessed on October 12, 2023). DOI: 10.30853/filnauki.2018-6-1.1 (In Russ.)
6. Kostrigin A. A. Ideas of the Creative Psychology in Yuly Aykhenvald's Literary Criticism. In: *Differentsial'naya psikhologiya i psikhofiziologiya*

- segodnya: sposobnosti, obrazovanie, professionalizm: materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 125-letiyu so dnya rozhdeniya vydayushchegosya otechestvennogo psikhologa Borisa Mikhaylovicha Teplova* [Differential Psychology and Psychophysiology Today: Abilities, Education, Professionalism: Materials of the International Conference Dedicated to the 125th Anniversary of the Birth of the Outstanding Russian Psychologist Boris Mikhailovich Teplov]. Moscow, 2021, pp. 130–134. (In Russ.)
7. Kochergina I. V. Works of I. S. Shmelev of the 1920s in the Assessment of Yuly Aykhenvald (Based on Materials from the Emigrant Press). In: *Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya* [New Russian Humanitarian Studies], 2019, no. 14, p. 70. (In Russ.)
 8. Kudel'ko N. A. Yuly Aykhenvald About Turgenev: Pro et Contra. (From the Book "Silhouettes of Russian Writers"). In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2012, no. 1, pp. 290–293. (In Russ.)
 9. Smirnov K. V. Yu. I. Aykhenvald and His "Goncharov" (About the Specifics of Interpretation). In: *Zametki uchenogo* [Notes of a Scientist], 2019, no. 5 (39), pp. 113–117. (In Russ.)
 10. Takho-Godi E. A. Pushkin in Yuly Aykhenvald's Philosophical and Aesthetic System. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 171–189. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593885933.pdf (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223 (In Russ.)
 11. Takho-Godi E. A. The Philosophical Background of Literary Criticism: the Case of Yuly Aykhenvald. In: *Pisateli i kritiki pervoy poloviny XX veka: predshestvenniki, nasledovateli (nezabytye i zabytye imena)* [Writers and Critics of the First Half of the 20th Century: Predecessors, Followers (Unforgotten and Forgotten Names)]. Moscow, Common place Publ., 2021, pp. 428–442. (In Russ.)
 12. Takho-Godi E. A. Russia and Europe: Yuly Aykhenvald on Fyodor Dostoevsky's Historiosophy. In: *Filosofskiy zhurnal* [Philosophy Journal], 2022, vol. 15, no. 4, pp. 123–135. Available at: <https://pj.iphras.ru/article/view/8229> (accessed October 11, 2023). DOI: 10.21146/2072-0726-2022-15-4-123-135 (In Russ.)
 13. Takho-Godi E. A. Critic About Critic: Yuly Aykhenvald About Apollon Grigoriev. In: *Russkaya slovesnost'*, 2023, no. 1, pp. 32–36. Available at: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=93000&SECTION_ID=46 (accessed on October 10, 2023). DOI: 10/47639/0868-9539_2023_1_32 (In Russ.)
 14. Gratchev S. N. Don Quixote in Russia in the 1920s — 1930s: The Problem of Perception and Interpretation. In: *South Atlantic Review*, 2019, vol. 84, no. 4, pp. 131–147. (In English)
 15. Kalugin D. Soviet Theories of Biography and the Aesthetics of Personality. In: *Biography*, 2015, vol. 38, no. 3, pp. 343–362. (In English)

16. Takho-Godi E. Yuly Aykhenvald: in Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony. In: *Studies in East European Thought*, 2020, no. 72 (16), pp. 313–331. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жаткин Дмитрий Николаевич, Dmitry N. Zhatkin, PhD (Philology), 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: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>; e-mail: ivb40@yandex.ru.

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: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна, Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>; e-mail: [rintra@yandex.ru](mailto:rintrayandex.ru).

Associate Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (ul. Stavropol'skaya 149, Krasnodar, 350040, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>; e-mail: [rintra@yandex.ru](mailto:rintrayandex.ru).

Поступила в редакцию / Received 20.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2024

Принята к публикации / Accepted 15.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024