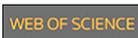




**Информация для цитирования:**

*Сердечная В. В.* Проблемы русской театральной рецепции Шекспира в критике Ю. И. Айхенвальда / В. В. Сердечная, Д. Н. Жаткин // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 1. — С. 256—273. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-1-256-273.

Serdechnaya, V. V., Zhatkin, D. N. (2024). Problems of Russian Theatrical Reception of Shakespeare in Criticism of Yuli Eichenwald. *Nauchnyi dialog*, 13 (1): 256-273. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-1-256-273. (In Russ.).



**Журнал включен в Перечень ВАК**

DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-1-256-273

**Проблемы русской  
театральной рецепции  
Шекспира в критике  
Ю. И. Айхенвальда**

**Сердечная Вера Владимировна**<sup>1</sup>

orcid.org/0000-0001-8718-3556  
доктор филологических наук, доцент,  
кафедра зарубежной литературы  
и сравнительного культуроведения  
rintra@yandex.ru

**Жаткин Дмитрий Николаевич**<sup>2</sup>

orcid.org/0000-0003-4768-3518  
доктор филологических наук,  
профессор,  
заведующий кафедрой перевода  
и переводоведения,  
**\*корреспондирующий автор**  
ivb40@yandex.ru

<sup>1</sup> Кубанский  
государственный университет  
(Краснодар, Россия)

<sup>2</sup> Пензенский государственный  
технологический университет  
(Пенза, Россия)

**Благодарности:**

Статья подготовлена в рамках реализации работ по гранту Российского научного фонда № 22-18-00027 «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)»

**Problems of Russian  
Theatrical Reception  
of Shakespeare in Criticism  
of Yuli Eichenwald**

**Vera V. Serdechnaya**<sup>1</sup>

orcid.org/0000-0001-8718-3556  
Doctor of Philology, Associate Professor,  
Department of Foreign Literature  
and Comparative Cultural Studies  
rintra@yandex.ru

**Dmitry N. Zhatkin**<sup>2</sup>

orcid.org/0000-0003-4768-3518  
Doctor of Philology, Professor,  
Head of the Department of Translation  
and Translation Studies  
**\*Corresponding author**  
ivb40@yandex.ru

<sup>1</sup> Kuban State University  
(Krasnodar, Russia)

<sup>2</sup> Penza State  
Technological University  
(Penza, Russia)

**Acknowledgments:**

The article was prepared as part of the work under the grant of the Russian Science Foundation № 22-18-00027 “Shakespeare and Russian literature of the early 20<sup>th</sup> century (traditions, reminiscences, translations, literary critical reception)”

© Сердечная В. В., Жаткин Д. Н., 2024

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

**Аннотация:**

Проблема исследования состоит в оценке методологического подхода Юлия Айхенвальда (1872—1928) как театрального критика и теоретика театра, в частности, писавшего о шекспировских постановках как в России, так и за ее пределами. Известный как литературный критик, Айхенвальд также писал и о театре, но эти его работы остались малоисследованными. Целью работы является освещение принципов театральной критики Айхенвальда. Материалом выступили малоизвестные статьи Айхенвальда на тему теории театра и шекспировских постановок с 1903 по 1927 годы. В качестве методов исследования использованы герменевтический и сопоставительный. Результаты исследования таковы: Айхенвальд проявляет в статьях о театре свою литературоцентричную позицию, согласно которой театр есть лишь иллюстрация литературного произведения; он использует спектакли все в большей мере как повод поговорить о Шекспире, порой не упоминая ни актеров, ни режиссера. Восприятие театра как посредника, как вспомогательное устройство между пьесой и читателем обуславливает неприятие критиком самого понятия режиссерского театра и отрицание фигуры режиссера как автора спектакля. Авторы приходят к выводу о том, что театральный критик Айхенвальд — закономерный итог литературоцентричного суждения о театре, от Аристотеля до Гегеля рассматриваемого как часть литературы.

**Ключевые слова:** Юлий Айхенвальд; рецепция Шекспира; театральный критик; литературоведение; драматургия; режиссура; Мейерхольд.

## ORIGINAL ARTICLES

**Abstract:**

The problem of this study lies in evaluating the methodological approach of Yuli Eichenwald (1872—1928) as a theatrical critic and theorist, specifically his writings on Shakespearean productions both in Russia and abroad. Known primarily as a literary critic, Eichenwald also wrote about theater, but his works in this area have been largely unexplored. The aim of this study is to shed light on Eichenwald's principles of theatrical criticism. The material used consists of little-known articles by Eichenwald on theater theory and Shakespearean productions from 1903 to 1927. The research employs hermeneutic and comparative methods. The findings reveal that Eichenwald demonstrates a literature-centric position in his articles on theater, according to which theater is merely an illustration of literary works. He increasingly uses productions as a pretext to discuss Shakespeare, often without mentioning the actors or directors. Eichenwald's perception of theater as a mediator, as an auxiliary device between the play and the reader, leads to his rejection of the concept of directorial theater and the denial of the director as the author of the production. The authors conclude that Eichenwald's theatrical criticism is a logical outcome of literature-centric judgments about theater, from Aristotle to Hegel, where theater is considered as part of literature.

**Key words:**

Yuli Eichenwald; reception of Shakespeare; theatrical criticism; literary studies; dramaturgy; directing; Meyerhold.



## Проблемы русской театральной рецепции Шекспира в критике Ю. И. Айхенвальда

© Сердечная В. В., Жаткин Д. Н., 2024

### 1. Введение = Introduction

Юлий Исаевич Айхенвальд (1872—1928), философ, литературный критик и переводчик, в частности, сочинений Шопенгауэра на русский язык, в 1922 году был вынужден эмигрировать из большевистской России, и его наследие оставалось малоизвестным вплоть до 1990-х годов. Да и сегодня, как справедливо отмечает Е. А. Тахо-Годи, его имя остается недооцененным, не входит в антологии русской зарубежной критики [Тахо-Годи, 2020б, с. 172]; вместе с тем Б. Зайцев называл Айхенвальда «художником литературной критики» [Зайцев, 1993, с. 407].

Айхенвальд был влиятельным мыслителем своего времени — не только литературным критиком, но и человеком с философским образованием, автором рецензий на философские труды, ученым секретарем Московского психологического общества. Формулируя основания для понимания истории литературы как науки, А. Ф. Лосев в 1919 году в качестве одного из методических подходов этой науки называет импрессионизм, приводя в пример два главных имени: Оскара Уайльда с его «эстетическим авангардизмом» и Юлия Айхенвальда с его «описательно-психологическим импрессионизмом» [Лосев, 2015, с. 1014].

Сам Айхенвальд в предисловии к третьему изданию своих «Силуэтов русских писателей» писал о том, что методология истории литературы требует обновления; что неточный биографический метод обречен: «Решительно все равно, как звали творца “Гамлета” — Шекспир или Бэкон: это в “Гамлете” ничего не меняет» [Айхенвальд, 1911, с. XVI].

Также Айхенвальд отмечает, что попытка И. Тэна опереться на объективные обстоятельства расы, среды и момента не учитывает индивидуального таланта; «и потому гораздо научнее, гораздо фактичнее, при исследовании художественной словесности обращать главное и особенное внимание на тот неизбежный и самоочевидный, на тот бесспорный фактор литературы, каким является сам писатель, его творческая индивидуальность» [Айхенвальд, 1911, с. VI]. Творец больше своего времени; он слишком часто не выражает свою среду (как утверждает Тэн), а, напротив, пре-

восходит ее и расходится с ней; отсюда тезис о вневременном характере писательского таланта. «Нет направлений: есть писатели. Нет общества: есть личности» [Там же, с. XI].

Айхенвальд делает следующий вывод: «Обычный историко-литературный метод не приближает к цели, т. е. к самому произведению, а уходит от него в совершенно постороннюю даль. Гораздо естественнее *метод имманентный* (курсив автора цитаты. — В. С., Д. Ж.), когда исследователь художественному творению органически сопричащается и всегда держится внутри, а не вне его» [Там же, с. XVI]. В это понятие Айхенвальд включает, так или иначе, и рецептивную открытость произведения, перспективу смысловой разомкнутости и ассоциативного дополнения произведения в дальнейшем читательском восприятии и трактовке.

В начале XX века, как отмечают исследователи, концепция интуитивного восприятия литературы представляла собой явление новаторское [Азаров, 2022, с. 136]. Основой для этого подхода стали у Айхенвальда иррационализм Шопенгауэра и активно развивавшаяся психология (в частности, опора на психолого-лингвистические работы А. А. Потебни и В. Гумбольдта) [Зуев, 2006, с. 15—17]. Интересно, что Айхенвальд не отрицает субъективности критики, осознавая невозможность устранения индивидуального взгляда личности: «Критик-импрессионист выражает... более свою, чем чужую индивидуальность» [Алексеев, 2013б, с. 99].

Исследователи также отмечают появление в методе Айхенвальда-критика новых черт в его эмигрантский период: это критерий «нравственного содержания произведения, соответствия общечеловеческим моральным ценностям, а иногда и христианским» [Кочергина, 2016, с. 28], — очевидно, что проблематика эта обострилась в результате революции и тех сдвигов, которые она принесла и в общество, и в литературу.

Менее прочего исследованы театроведческие и театральнo-критические работы Айхенвальда. Задача рефлексии в области наследия Айхенвальда как театрального критика, в частности, пишущего о постановках по Шекспиру и о шекспировской драматургии, и стоит перед данным исследованием.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

В советский период по очевидным причинам работы Айхенвальда, как эмигранта, были практически недоступны. В постсоветский период научному осмыслению и анализу подвергся прежде всего литературно-критический аспект деятельности Айхенвальда.

Методологические основания и трансформация взглядов Айхенвальда как литературного критика были исследованы И. Я. Мурзиной [Мурзина,

1996], А. А. Алексеевым [Алексеев, 2000; Алексеев, 2007; Алексеев, 2013а; Алексеев, 2013б; Алексеев, 2014 и др.], М. Риппинг [Риппинг, 2003], Д. В. Зуевым [Зуев, 2006], И. В. Кочергиной [Кочергина, 2016; Кочергина, 2019], Е. А. Обуховой [Обухова, 2019], А. А. Костригиным [Костригин, 2021], Ю. А. Азаровым [Азаров, 2022]. Рассмотрены также отдельные писатели как объекты критического интереса Айхенвальда [Смирнов, 2019; Тахо-Годи, 2023 и др.]. Философски-эстетическим взглядам Айхенвальда в контексте его литературной критики посвящены многочисленные работы Е. А. Тахо-Годи [Тахо-Годи, 2020а; Тахо-Годи, 2020б; Тахо-Годи, 2020в; Тахо-Годи, 2021а; Тахо-Годи, 2021б; Тахо-Годи, 2022 и др.]. Также затронуты вопросы оценки Октябрьской революции в его творчестве [Кочергина, 2017].

Вместе с тем практически не исследованными остаются взгляды Айхенвальда на театр, и в частности на русскую театральную рецепцию наследия Уильяма Шекспира, хотя Айхенвальд в своих публикациях размышлял и о постановках Шекспира [Айхенвальд, 1903а; Айхенвальд, 1903б; Айхенвальд, 1905; Айхенвальд, 1908а; Айхенвальд, 2022], и о театре как таковом [Айхенвальд, 1912а; Айхенвальд, 1912б; Айхенвальд, 1912в].

Методическим основанием для нашего исследования является сочетание литературоведческой и искусствоведческой рефлексии с целью создания общей картины театральной критики Ю. Айхенвальда в отношении шекспировских постановок.

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Осмысление театра как вида искусства в художественной критике Айхенвальда

В 1912 году, будучи уже известным литературным критиком и теоретиком литературно-критической методологии, Айхенвальд публикует в газете «Речь» о наблюдаемом им кризисе театра статью «Отрицание театра» (тот же текст, с небольшими вариациями, появляется в журнале «Студия» под названием «Конец театра» [Айхенвальд, 1912а], а также в сборнике «В спорах о театре» [Айхенвальд, 1912б]).

С самого начала критик пишет: «...театр переживает в наше время не кризис, а конец — не эмпирически, разумеется, а в том смысле, что выяснилась его парадоксальность, его принципиальная неоправданность» [Айхенвальд, 1912в, с. 3]. Айхенвальд аргументирует это заключение тем, что зритель оказывается со временем более искушенным, «иллюзия уже не берет его в свой плен» [Там же], и в театре становятся очевидны его «непобедимая элементарность и ребячливая суетность» [Там же]. Айхенвальд настаивает, что театр не оправдан ни эстетически, ни философски, что это «ложный и незаконный вид искусства» [Там же], вообще не искусство.

Причина такого отношения к театру состоит в том, что Айхенвальд, вполне в традициях европейской эстетики от Аристотеля до Гегеля, видит его вторичным по отношению к драме как литературному роду, к литературе вообще: «Спутник, только спутник драмы, он ничего не прибавляет к ее существу» [Там же]. «Актеру повелевает книга, и все, что он говорит и чувствует, и делает, предопределено» [Там же]. Он доходит до парадокса: «драма без театра мыслима, театр без драмы немислим» [Там же]; «образы драмы в воплощении нуждаются не больше, чем образы эпоса» [Там же]. Он решительно отказывает театру в самостоятельном значении: «Занимательный, косный, отзвук, а не звук, театр существует не сам по себе, а только в качестве иллюстрации» [Там же]. Доведенная до предела, идея литературоцентричного театра закономерно приходит к иллюстрации, и сам театр становится вторичным, уступая книге по определению.

У Айхенвальда есть претензии и к конечному продукту театрально-го искусства: «...театр бесследен»; «Его искусство — мнимое; потому и нельзя его удержать, увековечить, обессмертить» [Там же]. Темпоральная природа театра для него — доказательство его вторичности, непринадлежности к искусству.

Далее, Айхенвальд упрекает театр в излишнем реализме, натурализме собственного художественного языка: «Все очень тонкое и духовное, изысканно-психическое, нежные нервы внутреннего мира, — все это не поддается сценическому воплощению» [Там же]. «Театральная техника оскорбительна» [Там же]. Очевидно, что само понятие театра тут ограничено, сведено к грубо-подражательной иллюстрации. Это противостояние критика театру как таковому похоже на заведомое отрицание экранизаций как опознания литературы: «Истинная драма ведет свое существование в черных строках своего текста» [Там же].

И более того, театр — кощунственен, поскольку заставляет актеров кривляться: «...игра в людей, игра в живых производит кощунственное впечатление» [Там же].

Важно отметить, что Айхенвальд пишет эти строки тогда же, когда создает свои драмы Чехов, когда рождается русский режиссерский театр; однако он принципиально отказывает искусству театра в тонкости и способности меняться: «Как бы театр себя ни утончал и как бы он ни стремился пойти куда-то дальше иллюстративности, — только она останется его смыслом и назначением» [Там же]. Театр не может двигаться в сторону условности, по Айхенвальду: «Отказываясь от конкретности, он отказывается от самого себя» [Там же].

Однако же в конце статьи Айхенвальд выходит на мысль об обновлении театрального языка, о том, что театр пытается стать режиссерским.

Он, с одной стороны, говорит о том, что театр приходит к отрицанию себя: «Утончение игры, аристократизация рампы вернет к вечной аристократке — книге» [Там же, с. 4]. А с другой, он понимает природу режиссерского авторства спектакля — и не принимает ее, как принципиальное нарушение прав драматурга: «...умаление автора режиссером, преступное ограничение писательского самовластия не только не приведет к самостоятельности театра, но и покажет просто его несостоятельность» [Там же]. Режиссер, считает Айхенвальд, нарушает права автора и ограничивает актеров; он пришел, чтобы принести автора в жертву: «Вот и хотят принести человеческую жертву в лице автора» [Там же].

На основании положений этой статьи он затем читает открытую лекцию, впоследствии опубликованную, где несколько развивает высказанные идеи: «Вымысел поэта и телесность актеров образуют какой-то незаконный симбиоз» [Айхенвальд, 1912б, с. 23]. В конце лекции он трактует книгу Евреинова «Театр как таковой», подчеркивая в ней мысль о том, что склонность к театру (переодеванию, перевоплощению, игре) — склонность более ранняя, чем искусство; Айхенвальд эту мысль трактует в смысле отгороженности театра от искусства, а следовательно — обреченности: «Взрослых уже не тешат игры и игрушки, — между нами, дорогая игрушка театра» [Там же, с. 34]. В меняющейся, новой драме (например, драме Метерлинка) Айхенвальд видит не новую ступень театра, а свидетельство его угасания: «...утончились психические миры, и все пристальнее и пристальнее заглядывает человек в сложные сплетения духовных водорослей», а значит, «представления и маскарады все меньше и меньше находят у него принципиального оправдания» [Там же, с. 35]. Эта статья стала центром книги Айхенвальда «В спорах о театре», в которой поднимались вопросы сущности и природы театра [Марков, 1974, с. 328], и окончательно подтвердила его концепцию театра как иллюстративного средства, вторичного по отношению к литературе.

Статья Айхенвальда вызвала бурные споры в прессе. Так. К. и О. Ковальские писали в московском журнале «Студия» об исторических неточностях в тексте: «Не театр родился из писанного текста пьесы, а пьеса родилась из театра» [Ковальские, 1912, с. 6]. Они также уточняли природу театрального искусства: «По отношению к пьесе роль оркестра и дирижера исполняет театр: актеры и режиссеры» [Там же].

Аналитический ответ статье Айхенвальда дал Мейерхольд: «Нет никакого сомнения, Айхенвальд говорит в своей статье о реалистическом театре, так как только этот театр стремится к иллюзии на сцене» [Мейерхольд, 1914, с. 67]. Он замечает ошибки и оговорки Айхенвальда: «По-нашему, например, драма без театра немислима» [Там же, с. 69]. Он признает мно-

гие утверждения Айхенвальда, но не перестает замечать, что все они адресованы реалистическому, натуралистическому театру — таким не был, например, театр античности; и Мейерхольд даже поддерживает Айхенвальда — как могильщика театра, только не любого, а театра реалистического и литературоцентричного.

Несмотря на это заявленное пренебрежение к театру преданного ценителя литературы, Айхенвальд выступает в прессе и как театральный критик, обращаясь, в частности, к анализу постановок по Шекспиру.

### **3.2. Рецензия Айхенвальда на постановку «Юлия Цезаря» в Художественном театре (1903) в контексте других критических откликов**

Так, Айхенвальд откликнулся довольно пространной рецензией на постановку Московского художественного театра «Юлий Цезарь» в сезон 1903/1904 годов. Этой премьерой открылся сезон театра, и она вызвала в прессе оживленные реплики — свыше шестидесяти статей! [Московский ..., 2005, с. 343]. Причиной тому, в частности, была внезапность репертуарного выбора театра, который к тому времени уже ассоциировался с новой драмой — в частности, с драматургией Чехова.

Важнейшими проблемами, которые поднимали в прессе рецензенты, были вопросы исторической точности (как в постановке относительно Шекспира, так и у самого Шекспира относительно Рима), соответствия стилистики МХТ и Шекспира, а также органичность актерских решений ролей, в частности, В. И. Качалов в роли Цезаря и К. С. Станиславский — в роли Брута [Московский ..., 2005, с. 342—343].

Айхенвальд, опубликовавший свою рецензию в «Русской мысли», начинает ее с оценки литературного материала, от него и идет к постановке. Он высказывает несколько положений, подтверждающих его взгляд на театр как реалистическое искусство, как исследование жизненного материала. У него и Шекспир верен истории: «Шекспир никогда не уходил далеко от того исторического факта или источника, который он клал в основу своих произведений <...> от себя не создал ни одного события, не выдумал ни одного лица» [Айхенвальд, 1903а, с. 275]. Хотя ясно, что такое суждение о Шекспире, напрямую как об историке, несколько прямолинейно.

Далее от образа Брута — «мировая литература не знает образа более трогательного, человека более несчастного, чем этот великий убийца» [Там же, с. 276] — Айхенвальд переходит к решению роли Станиславским, находя его неубедительным: «...перед нами была игра обдуманная, но слабая и не зажигающая» [Там же, с. 277]; артист не выразителен в своем молчании и не горяч в словах. Напротив, игра Качалова снискала у критика горячее одобрение: «Он тонко задумал и талантливо создал пластическую фигуру, которая никогда не сотрется из памяти зрителей» [Там же, с. 278];



воплощенное актером величие Цезаря, даже и в падении, высоко оценено в статье. Также Айхенвальд касается других ролей: так, Вишневский в роли Антония показал «игру не глубокую и не потрясающую»; Леонидов в роли Кассия «цельного лица... вообще не создал» [Там же, с. 279]. В оценке решения ролей Брута и Цезаря с ним совпадает большинство других рецензентов: И. Н. Игнатов, Н. О. Ракшанин, Н. Е. Эфрос; см. [Московский ..., 2005].

Затем Айхенвальд переходит к сценографии, которую оценивает очень высоко, опять же с позиций исторической достоверности: «Много внимания и вкуса, много археологических сведений и труда было истрчено на то, чтобы воскресить оболочку античного Рима — и она воскресла и очаровала наши привычные к современности глаза <...> эти доспехи, ткани, этрусские вазы, эту волчицу, вскормившую Ромула и Рема, и римский форум» [Там же, с. 280]. Из описания становится понятна подробность и бытописательность сценографии, которую отмечали и другие рецензенты.

В целом, при всех замечаниях, постановка завоевала одобрение Айхенвальда, заключившего статью так: «...на сцене Художественного театра... Рим был лучше, нежели мир» [Там же].

Айхенвальд, верный литературоцентричному и историко-описательному пониманию театра, не отметил то, что сформулировали некоторые из рецензентов как осознаваемое характерное отличие постановки: ансамблевость работы. Некто Нежданов (неустановленное лицо) в своей рецензии в «Курьере» отмечает: «Сила Художественного театра — в ансамбле исполнения <...> “Юлий Цезарь” есть трагедия ансамбля» [Московский ..., 2005, с. 349]: герой здесь не героичен. И Нежданов, напротив, упрекает Качалова за излишнее величие, привнесенное в роль. Так же как и Андрей Белый отмечает, что Станиславский был единственным, кто «нигде не оскорбителен» в своей роли [Московский ..., 2005, с. 370].

Таким образом, методологическими основаниями суждений Айхенвальда о спектакле стали его понимание театра, в той или иной мере, как иллюстрации литературного произведения, а также привычка к «героическому» театру главных ролей, бенефисов; сдержанность Станиславского-Брута оказалась для него невыразительной, а наигрывавший, с подведенными глазами Качалов-Цезарь вполне отвечал его пониманию роли и произведения. Вопрос о режиссерской трактовке для Айхенвальда как будто не входит в зону интереса.

### **3.3. Айхенвальд о постановках Шекспира в Малом театре**

Айхенвальд написал также несколько рецензий на постановки по Шекспиру в Малом театре, опубликовав их в своих театральных обзорах в «Русской мысли»: «Король Генрих VIII» (1903), «Буря» (1905), «Отел-

ло» (1908). Неслучайно такое его внимание к этому театру. Как отмечал С. Н. Дурылин, «Московский Малый театр по справедливости может быть назван русским домом Шекспира» [Дурылин, 2022, с. 135]: на его сцене было до революции поставлено большинство шекспировских пьес, чем не мог похвастаться ни один другой русский театр.

Айхенвальд строит рецензию примерно по одной схеме: вначале он достаточно долго анализирует литературный материал, говорит о месте пьесы в творчестве Шекспира, затем, значительно короче, говорит об актерских работах и сценографии, нигде не упоминая о режиссере.

Рецензию на «Генриха VIII» он начинает с признания о том, что эта хроника, «бесспорно, принадлежит... к числу бледных и превзойденных светил» в шекспировском небе [Айхенвальд, 1903б, с. 269]: она случайна по построению, драматичные сами по себе эпизоды ее мало связаны между собой. Далее он анализирует решение характеров у Шекспира, упоминая о его «читателях» [Там же, с. 271], то есть трактуя его драму прежде всего как явление литературное. Далее он стремительно переходит к анализу актерских работ, комментируя их в едином духе: «...это совершенно искажает мысль Шекспира» [Там же, с. 272]. Сравнивая работу артистов с пьесой, Айхенвальд отмечает: «...исполнители “Хроники” были, на сцене Малого театра, гораздо ниже своей задачи. Исключение составляла г-жа Ермолова: в роли несчастной Екатерины <...> она дала несколько вдохновенных штрихов» [Там же, с. 273]. Айхенвальд заключает тем, что, поскольку пьеса плохо сюжетно сложена, ее могли бы спасти отличные исполнители характеров — однако это не сложилось в данной постановке.

«Бурю» Шекспира как литературное произведение критик отмечает как более совершенное: «В этой победе над жестоко потрясенным инстинктом самосохранения, в этой религиозной приверженности к идеалу кроется то специально-человеческое начало, которое придает нашей жизни и нашей борьбе за нее характер нравственного подвига» [Айхенвальд, 1905, с. 214]. Уделив пять страниц вдохновенной критике «Бури», Айхенвальд в течение одного финального абзаца кратко пишет о собственно постановке: «На сцене Малого театра, благодаря искусной технике и декорациям, “Буря” воплощена была в красивое зрелище, и спектакль представлял собою праздник, утеху для глаз. Но слух страдал. Второстепенные исполнители, которым поручили Шекспира, были для него слишком малы, играли слабо (кроме Парамонова-Калибана), так что Шекспир остался в тени» [Там же, с. 218].

Современники Айхенвальда иначе оценивали постановку, отмечая выдающееся режиссерское решение. Так, С. Н. Дурылин писал: «При постановке “Бури” Ленский добивался точнейшего, внутреннего соответствия музыки (ее писал А. С. Аренский) — с действием, впервые ставя компо-

зитуру такие режиссерские задачи, которые обычны стали лишь в наше время. Благоговей пред творчеством Шекспира, Ленский — как ни один режиссер ни до, ни после него — добивался полнейшего воспроизведения на сцене всего, без всяких исключений, текста Шекспира» [Дурылин, 2022, с. 476]. Айхенвальд же как будто принципиально не говорит ни о режиссерском решении, ни о музыкальном оформлении спектакля.

Подобным образом Айхенвальд отзывается и на постановку «Отелло» в Малом театре в 1908 году. Только здесь он пишет о собственно постановке лишь в самом начале заметки; он отмечает близость эстетики Малого театра его вкусу и убеждениям: «На фоне теперешней большой и часто мнимой утонченности ярко и сильно вырисовались простые линии шекспировской трагедии» [Дурылин, 1908, с. 214]. Дальше в течение четырехстраничной заметки он пишет лишь о тексте «Отелло», привлекая пушкинское мнение и комментируя образы и повороты сюжета у Шекспира. Он также не упоминает фамилии режиссера (Н. А. Попов) и практически ничего не говорит собственно о постановке, используя ее только как трамплин для своих рассуждений о пьесе; его Шекспир прежде всего явление литературы.

В то время как Дурылин по поводу той же постановки отмечал: «Никогда еще “Отелло” не был показан так безупречно относительно полноты текста. В постановке было много изящного движения, мягкой красоты, подлинного художественного вкуса <...> До конца сезона “Отелло” прошел четырнадцать раз и перешел в репертуар следующего сезона» [Дурылин, 2022, с. 481].

Таким образом, интересно отметить, что постановки Малого театра служили Айхенвальду как материал для разговора о пьесах Шекспира — закономерностях их построения, образных акцентах и так далее.

#### **3.4. Статья Айхенвальда о постановке «Гамлета» в Берлинском государственном театре**

В 1922 году Айхенвальд вынужденно покидает советскую Россию: «Айхенвальду объявили решение о высылке в “административном порядке” за границу» [Азаров, 2022, с. 138]. Он жил в Берлине, литературной и культурной столице русского зарубежья, с его русскоязычными издательствами; преподавал, участвовал в работе различных эмигрантских обществ, писал о литературе и искусстве. Главным занятием его была работа в литературном отделе газеты «Руль» (1920—1931), одной из влиятельных газет эмиграции.

В «Руле» в 1927 году он опубликовал свою рецензию на «Гамлета», поставленного в Берлинском государственном театре режиссером-экспрессионистом Л. Йесснером. Йесснер представил авторскую режиссерскую трактовку шекспировской трагедии: он «превратил “Гамлета” в политиче-



скую пьесу, избавил главного героя от мучительных мыслей и переживаний, сделал борцом, действующим сообразно политическим требованиям, превратил его монологи в манифесты» [Зуев, 2022, с. 1312].

Айхенвальд поддерживает Ю. В. Офросимова, который ранее в той же газете высказал мысль, что постановка «прошла мимо главного — мимо трагедии и, в частности, мимо самого Гамлета» [Айхенвальд, 2022, с. 924]. Айхенвальд видит в постановке Йесснера важнейшую проблему, которая давно занимает его ум: соперничество театра с литературой. В этом соперничестве, в этом противостоянии критик видит угрозу: «И не убил ли таким образом режиссер автора, Есснер — Шекспира? И не погубил ли таким образом театр литературу?» [Там же].

Айхенвальд проговаривает свое давно сформировавшееся понимание театра как посредника между автором и читателем (именно читателем, не зрителем); в такой трактовке режиссерскому видению, конечно, нет места: «...не превышает ли театр своих полномочий, своей посреднической роли между писателем и читателем, когда насильями, вроде есснеровского над Шекспиром и вроде мейерхольдовского над Гоголем, искажает творческую душу и живой образ драматурга» [Там же]. Здесь Айхенвальд отсылает к парадоксальному «Ревизору» 1926 года, вопреки традиции поставленному Вс. Мейерхольдом как трагикомедия.

Далее Айхенвальд проводит литературный разбор шекспировской трагедии, практически не возвращаясь к постановке. Как и ранее в его критической практике, спектакль становится лишь поводом для анализа литературной основы, постановка поверяется только верностью оригиналу. После нескольких страниц литературного анализа критик заключает свою статью так: «И не следовало бы искажениями этого благородного образа смущать ночи Гамлета, его глубокомысленных видений и вещей снов...» [Там же, с. 927].

#### 4. Заключение = Conclusions

Ю. И. Айхенвальд как театральный критик полностью опирается на понятие о театре как иллюстрации и продолжении литературы; восприятие театра как посредника, как вспомогательного устройства между пьесой и читателем обуславливает неприятие критиком самого понятия режиссерского театра и отрицание фигуры режиссера как автора спектакля. Автору спектакля, по Айхенвальду, — это драматург; театр должен лишь следовать ему. Из этой посылки проистекает и недоверие к театру как самостоятельному виду искусства; Айхенвальд в своей статье «Отрицание театра» по сути отказывает ему в эстетической специфике.

В суждениях о шекспировских постановках Айхенвальд не только последовательно опирается на положение о приоритете текста, но и, в бо-



лее поздних статьях, по сути отказывается от аналитики театра, занимаясь лишь аналитикой драматургического замысла.

Однако, отказывая режиссеру в праве на суждение о Шекспире (а часто и не упоминая имени режиссера, воспринимавшегося в качестве несущественной детали), Айхенвальд предлагает собственное суждение о шекспировских сюжетах и характерах как верное. Его импрессионистская критика, как бы не претендуя на объективность, все же приходит к упреку другого (режиссера) в неверной трактовке. Таким образом, можно говорить о том, что Айхенвальд как критик театра приходит к методологической ловушке, полагая собственное суждение о Шекспире более верным, чем реализация его образов в спектакле, — но не давая критериев для оценки этой верности.

Литературоцентричная театральная критика Айхенвальда — закономерный итог литературоцентричного суждения о театре, от Аристотеля до Гегеля рассматриваемого как часть литературы, — на пороге рождения театроведения как науки, обосновавшей самостоятельность театра как вида искусства.

<b>Заявленный вклад авторов:</b> все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. <b>Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.</b>	<b>Contribution of the authors:</b> the authors contributed equally to this article.  <b>The authors declare no conflicts of interests.</b>
---	---

#### Источники и принятые сокращения

1. *Айхенвальд Ю. И.* Гамлет по-старому / Ю. И. Айхенвальд // Ю. И. Айхенвальд в газете «Речь» (1922—1928). — Москва : Водолей, 2022. — С. 924—927. — ISBN 978-5-91763-586-6.
2. *Айхенвальд Ю. И.* Конец театра / Ю. И. Айхенвальд // Студия. — 1912а. — № 23. — С. 2—5.
3. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки [«Отелло» в Малом театре] / Ю. И. Айхенвальд // Русская мысль. — 1908а. — № 3. — С. 214—218.
4. *Айхенвальд Ю. И.* Отрицание театра / Ю. И. Айхенвальд // В спорах о театре. — Москва : Книгоиздательство писателей, 1912б. — С. 11—38.
5. *Айхенвальд Ю. И.* Отрицание театра / Ю. И. Айхенвальд // Речь. — 1912в. — 9 декабря (№ 338). — С. 3—4.
6. *Айхенвальд Ю. И.* Предисловие к третьему изданию книги «Силуэты русских писателей» / Ю. И. Айхенвальд. — Москва : Научное слово, 1911. — 50 с.
7. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. — Москва : Научное слово, 1906. — Выпуск I. — 372 с.
8. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. — Москва : Научное слово, 1908б. — Выпуск II. — 162 с.
9. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. — Берлин : Слово, 1923. — Том III. Новейшая литература. — 304 с.

10. *Доктор Дапертутто [Мейерхольд В.]* Глоссы доктора Дапертутто к «Отрицанию театра» Ю. Айхенвальда / В. Мейерхольд // *Любовь к трем апельсинам*. Журнал доктора Дапертутто. — 1914. — № 4 (5). — С. 67—81.
11. *Дурылин С. Н.* «Отелло» Шекспира в Малом театре / С. Н. Дурылин // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение: сборник научных трудов / отв. ред. Д. Н. Жаткин*. — Москва : Флинт, 2022. — Том XVII. — С. 433—490.
12. *Зуев Д. В.* Гамлет по-старому : примечания / Д. В. Зуев // Ю. И. Айхенвальд в газете «Руль» (1922—1928). — Москва : Водолей, 2022. — С. 1312—1313.
13. *Ковальский К.* Театр, автор, актер... (ответ Ю. И. Айхенвальду) / К. Ковальский, О. Ковальская // *Студия*. — 1912. — № 23. — С. 5—7.
14. *Ю. А. [Айхенвальд Ю.]*. «Король Генрих VIII» Шекспира (Малый театр) / Ю. Айхенвальд // *Русская мысль*. — 1903б. — № 3. — Отд. II. — С. 269—273.
15. *Ю. А. [Айхенвальд Ю.]*. Современное искусство. («Буря» Шекспира. Малый театр) / Ю. Айхенвальд // *Русская мысль*. — 1905. — № 12. — Отд. II. — С. 214—218.
16. *Ю. А. [Айхенвальд Ю.]*. Современное искусство... «Юлий Цезарь» (Художественный театр) / Ю. Айхенвальд // *Русская мысль*. — 1903а. — № 10. — Отд. II. — С. 275—280.

### Литература

1. *Азаров Ю. А.* Юрий Айхенвальд: трансформация взглядов / Ю. А. Азаров // *Вестник Костромского государственного университета*. — 2022. — Т. 28, № 2. — С. 135—140.
2. *Алексеев А. А.* Иррационализм как основа метода литературной критики Ю. И. Айхенвальда / А. А. Алексеев // *Человеческий капитал*. — 2013а. — № 11 (59). — С. 144—147.
3. *Алексеев А. А.* Литературно-критическая эссеистика Ю. И. Айхенвальда «Силуэты русских писателей» : диссертация ... кандидата филологических наук / А. А. Алексеев. — Коломна, 2000. — 168 с.
4. *Алексеев А. А.* Ритм как основа суггестивности стиля Ю. И. Айхенвальда в эссе о Борисе Зайцеве / А. А. Алексеев // *Вестник Коломенского государственного педагогического института*. — 2007. — № 3 (4). — С. 24—32.
5. *Алексеев А. А.* Художественная образность и ее роль для имманентного метода литературной критики Ю. И. Айхенвальда / А. А. Алексеев // *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*. — 2014. — № 5 (32). — С. 68—72.
6. *Алексеев А. А.* Эмоционально-ценностная ориентация как важнейший фактор литературной критики Ю. И. Айхенвальда / А. А. Алексеев // *Человеческий капитал*. — 2013б. — № 11 (59). — С. 97—101.
7. *Зайцев Б. К.* Ю. И. Айхенвальд / Б. К. Зайцев // *Сочинения* : в 3 томах. — Москва : Художественная литература; Терра, 1993. — Том 2. — С. 407—411.
8. *Зуев Д. В.* «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода: проблема писателя и читателя : автореферат диссертация ... кандидата филологических наук. — Москва, 2006. — 30 с.
9. *Костригин А. А.* Идеи психологии творчества в литературной критике Ю. И. Айхенвальда / А. А. Костригин // *Дифференциальная психология и психофизиология сегодня: способности, образование, профессионализм* : материалы Международной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения выдающегося отечественного психолога Бориса Михайловича Теплова. — Москва, 2021. — С. 130—134.



10. *Кочергина И. В.* К вопросу об оценке русской революции в критике и публицистике Ю. И. Айхенвальда / И. В. Кочергина // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* — 2017. — № 11 (77). — Часть 3. — С. 25—30.

11. *Кочергина И. В.* Творчество И. С. Шмелева 1920-х годов в оценке Ю. И. Айхенвальда (по материалам эмигрантской прессы) / И. В. Кочергина // *Новые российские гуманитарные исследования.* — 2019. — № 14. — С. 70.

12. *Кочергина И. В.* Эволюция критического метода Ю. И. Айхенвальда в эмигрантский период / И. В. Кочергина // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* — 2016. — № 12 (66). — Часть 2. — С. 27—30.

13. *Лосев А. Ф.* На рубеже эпох: работы 1910-х — начала 1920-х годов / А. Ф. Лосев. — Москва : Прогресс-Традиция, 2015. — 1078 с. — ISBN 978-5-89826-435-2.

14. *Марков П. А.* О театре : в 4 томах / П. А. Марков. — Москва : Искусство, 1974. — Том 1. Из истории русского и советского театра. — 542 с.

15. *Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898—1905* / составители: Ю. М. Виноградов, О. А. Радищева, Е. А. Шингарева и др. — Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2005. — 639 с. — ISBN 5-87334-087-0.

16. *Мурзина И. Я.* Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики : автореферат кандидата филологических наук / И. Я. Мурзина. — Челябинск, 1996. — 24 с.

17. *Обухова Е. А.* Натурализм в искусстве в полемике В. В. Набокова с Ю. И. Айхенвальдом / Е. А. Обухова // *Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки.* — 2019. — № 4 (15). — С. 77—80.

18. *Рипинг М.* Литературная критика Ю. И. Айхенвальда периода эмиграции: диссертация ... кандидата филологических наук / М. Рипинг. — Иваново, 2003. — 187 с.

19. *Смирнов К. В.* Ю. И. Айхенвальд и его «Гончаров» (о специфике интерпретации) / К. В. Смирнов // *Заметки ученого.* — 2019. — № 5 (39). — С. 113—117.

20. *Тахо-Годи Е. А.* Ю. И. Айхенвальд и П. М. Бицилли: реконструкция философско-эстетического диалога / Е. А. Тахо-Годи // *Литературный факт.* — 2020 в. — № 2 (16). — С. 322—336. — DOI: 10.22455/2541-8297-2020-16-322-336.

21. *Тахо-Годи Е. А.* «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе) / Е. А. Тахо-Годи // *Русская литература и журналистика в пред-революционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа.* — Москва, 2021а. — С. 188—203. — DOI: 10.22455/978-5-9208-0661-1-188-203.

22. *Тахо-Годи Е. А.* А. Ф. Лосев и Ю. И. Айхенвальд: к истории биографических и эстетических схождений / Е. А. Тахо-Годи // *Вопросы философии.* — 2020а. — № 9. — С. 150—165. — DOI: 10.21146/0042-8744-2020-9-150-165.

23. *Тахо-Годи Е. А.* Критик о критике: Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве / Е. А. Тахо-Годи // *Русская словесность.* — 2023. — № 1. — С. 32—36. — DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_1\_32.

24. *Тахо-Годи Е. А.* Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда / Е. А. Тахо-Годи // *Проблемы исторической поэтики.* — 2020б. — Т. 18, № 3. — С. 171—189. — DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223.

25. *Тахо-Годи Е. А.* Россия и Европа: Юрий Айхенвальд об историософии Ф. М. Достоевского / Е. А. Тахо-Годи // *Философский журнал.* — 2022. — Том 15, № 4. — С. 123—135. — DOI: 10.21146/2072-0726-2022-15-4-123-135.



26. Тахо-Годи Е. А. Философский фон литературной критики: случай Ю. И. Айхенвальда / Е. А. Тахо-Годи // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена) : коллективная монография к юбилею профессора М. В. Михайловой. — Москва, 2021б. — С. 428—442. — DOI: 10.21146/0042-8744-2020-9-150-165.

Статья поступила в редакцию 02.09.2023,  
одобрена после рецензирования 04.01.2024,  
подготовлена к публикации 15.01.2024.

### Material resources

- Aikhenvald, Yu. I. (1906). *Silhouettes of Russian writers, 1*. Moscow: Scientific Word. 372 p. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1908a). Literary notes [“Othello” at the Maly Theater]. *Russian Thought*, 3: 214—218. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1908b). *Silhouettes of Russian writers, 2*. Moscow: Scientific Word, 162 p. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1911). *Preface to the third edition of the book “Silhouettes of Russian Writers”*. Moscow: Scientific Word. 50 p. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1912a). The end of the theater. *Studio*, 23: 2—5. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1912b). Denial of the theater. In: *In disputes about the theater*. Moscow: Writers' Publishing House. 11—38. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1912c). Denial of theater. *Speech*, 9 (338): 3—4. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (1923). *Silhouettes of Russian writers, 3 Latest literature*. Berlin: Slovo. 304 p. (In Russ.).
- Aikhenvald, Yu. I. (2022). Hamlet in the old way. In: *Yu. I. Aikhenvald in the newspaper “Rul” (1922—1928)*. Moscow: Aquarius. 924—927. ISBN 978-5-91763-586-6.
- Doctor Dapertutto [Meyerhold, V.] (1914). Glosses of Doctor Dapertutto to “Denial of the Theater” by Yu. Aikhenvald. *Love for Three Oranges. Doctor Dapertutto's Journal*, 4 (5): 67—81. (In Russ.).
- Durylin, S. N. (2022). “Othello” by Shakespeare at the Maly Theater. In: Zhatkin, D. N. (ed.). *Literary translation and comparative literary criticism: collection of scientific works, XVII*. Moscow: Flinta. 433—490. (In Russ.).
- Kovalsky, K., Kovalskaya, O. (1912). Theater, author, actor... (response to Yu. I. Aikhenvald. *Studio*, 23: 5—7. (In Russ.).
- Yu. A. [Aikhenvald, Yu.]. (1903a). Contemporary art... “Julius Caesar” (Art Theatre). *Russian Thought*, 10 (II): 275—280. (In Russ.).
- Yu. A. [Aikhenvald, Yu.]. (1903b). “King Henry VIII” by Shakespeare (Maly Theater). *Russian Thought*, 3 (II): 269—273. (In Russ.).
- Yu. A. [Aikhenvald, Yu.]. (1905). Modern Art. (“The Tempest” by Shakespeare. Maly Theatre). *Russian Thought*, 12(II): 214—218. (In Russ.).
- Zuev, D. V. (2022). Hamlet in the old way: notes. In: *Yu. I. Aikhenvald in the newspaper “Rul” (1922—1928)*. Moscow: Aquarius. 1312—1313. (In Russ.).

### References

- Alekseev, A. A. (2007). Rhythm as the basis of the suggestiveness of Yu. I. Aikhenvald's style in an essay about Boris Zaitsev. *Bulletin of the Kolonna State Pedagogical Institute*, 3 (4): 24—32. (In Russ.).

- Alekseev, A. A. (2013a). Irrationalism as the basis of the method of literary criticism by Yu. I. Aikhenvald. *Human capital, 11* (59): 144—147. (In Russ.).
- Alekseev, A. A. (2013b). Emotional-value orientation as the most important factor in literary criticism by Yu. I. Aikhenvald. *Human capital, 11* (59): 97—101. (In Russ.).
- Alekseev, A. A. (2014). Artistic imagery and its role for the immanent method of literary criticism by Yu. I. Aikhenvald. *Bulletin of the Surgut State Pedagogical University, 5* (32): 68—72. (In Russ.).
- Alekseev, A. A. *Literary-critical essays by Yu. I. Aikhenvald "Silhouettes of Russian Writers"*: PhD. Diss. Kolomna, 2000. 168 p. (In Russ.).
- Azarov, Yu. A. (2022). Yuri Aikhenvald: transformation of views. *Bulletin of Kostroma State University, 28* (2): 135—140. (In Russ.).
- Kochergina, I. V. (2016). Evolution of the critical method of Yu. I. Aikhenvald in the emigrant period. *Philological Sciences. Questions of theory and practice, 12* (66)/2: 27—30. (In Russ.).
- Kochergina, I. V. (2017). On the issue of assessing the Russian revolution in the criticism and journalism of Yu. I. Aikhenvald. *Philological Sciences. Questions of theory and practice, 11* (77)/3: 25—30. (In Russ.).
- Kochergina, I. V. (2019). The work of I. S. Shmelev in the 1920s as assessed by Yu. I. Aikhenvald (based on materials from the emigrant press). *New Russian humanitarian studies, 14*: 70. (In Russ.).
- Kostrigin, A. A. (2021). Ideas of the psychology of creativity in the literary criticism of Yu. I. Aikhenvald. In: *Differential psychology and psychophysiology today: abilities, education, professionalism: materials of the International conference dedicated to the 125th anniversary of the birth of an outstanding domestic psychologist Boris Mikhailovich Teplov*. Moscow. 130—134. (In Russ.).
- Losev, A. F. (2015). *At the turn of eras: works of the 1910s — early 1920s*. Moscow: Progress-Tradition. 1078 p. ISBN 978-5-89826-435-2. (In Russ.).
- Markov, P. A. (1974). *About the theater, 4* (1). *From the history of Russian and Soviet theater volumes*. Moscow: Art. 542 p. (In Russ.).
- Murzina, I. Ya. *Creativity of Yu. I. Aikhenvald in the pre-October period: features of worldview and literary criticism*: author's abstract of PhD Diss. Chelyabinsk, 1996. 24 p. (In Russ.).
- Obukhova, E. A. (2019). Naturalism in art in the polemic between V. V. Nabokov and Yu. I. Aikhenvald. *Bulletin of the Vologda State University. Series: Historical and philological sciences, 4* (15): 77—80. (In Russ.).
- Ripping, M. *Literary criticism of Yu. I. Aikhenvald during the period of emigration*: PhD. Diss. Ivanovo, 2003. 187 p. (In Russ.).
- Smirnov, K. V. (2019). Yu. I. Aikhenvald and his "Goncharov" (about the specifics of interpretation). *Notes of a scientist, 5* (39): 113—117. (In Russ.).
- Taho-Godi, E. A. (2020a). A. F. Losev and Yu. I. Aikhenvald: on the history of biographical and aesthetic convergences. *Questions of Philosophy, 9*: 150—165. DOI: 10.21146/0042-8744-2020-9-150-165. (In Russ.).
- Taho-Godi, E. A. (2020b). Pushkin in the philosophical and aesthetic system of Yu. I. Aikhenvald. *Problems of historical poetics, 18* (3): 171—189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223. (In Russ.).
- Taho-Godi, E. A. (2020c). *Yu. I. Aikhenvald and P. M. Bicilli: reconstruction of philosophical and aesthetic dialogue*. *Literary fact, 2* (16): 322—336. DOI: 10.22455/2541-8297-2020-16-322-336. (In Russ.).



- Taho-Godi, E. A. (2021a). “Natural symbolism” by Yuli Aikhenvald (on the issue of the aesthetic method). In: *Russian literature and journalism in the pre-revolutionary era: forms of interaction and methodology of analysis*. Moscow. 188—203. DOI: 10.22455/978-5-9208-0661-1-188-203. (In Russ.).
- Taho-Godi, E. A. (2021b). Philosophical background of literary criticism: the case of Yu. I. Aikhenvald. In: *Writers and critics of the first half of the twentieth century: predecessors, followers (unforgotten and forgotten names): collective monograph for the anniversary Professor M. V. Mikhailova*. Moscow. 428—442. DOI: 10.21146/0042-8744-2020-9-150-165. (In Russ.).
- Taho-Godi, E. A. (2022). Russia and Europe: Yuri Aikhenvald about the historiography of F. M. Dostoevsky. *Philosophical Journal*, 15 (4): 123—135. DOI: 10.21146/2072-0726-2022-15-4-123-135. (In Russ.).
- Taho-Godi, E. A. (2023). Critic about criticism: Julius Aikhenvald about Apollo Grigoriev. *Russian Literature*, 1: 32—36. DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_1\_32. (In Russ.).
- Vinogradov, Yu. M., Radishcheva, O. A., Shingareva, E. A. et. al. (2005). *Moscow, Art Theater in Russian theater criticism: 1898—1905*. Moscow: Artist. Director. Theater. 639 p. ISBN 5-87334-087-0. (In Russ.).
- Zaitsev, B. K. (1993). Yu. I. Aikhenvald. In: *Works*, 3 (2) volumes. Moscow: Fiction; Terra. 407—411. (In Russ.).
- Zuev, D. V. “Immanent criticism” of Yu. I. Aikhenvald of the pre-emigrant period: the problem of the writer and the reader: author’s abstract of PhD. Diss. Moscow, 2006. 30 p. (In Russ.).

*The article was submitted 02.09.2023;  
approved after reviewing 04.01.2024;  
accepted for publication 15.01.2024.*