

## INFORMATION FOR CONTRIBUTORS

*Slavic Almanach* is a learned journal accredited by the Department of National Education of the Republic of South Africa. It aims to provide a forum which brings South African scholars in contact with the views and research of scholars abroad, and to foster mutual interchange of opinion.

*Slavic Almanach* is an annual journal which publishes research in all branches of Slavic, Central, East European and Eurasian studies. Original, unpublished research papers are invited from scholars working in the fields of literature, language and linguistics, cultural studies, politics, history and economics of these regions. The journal is also interested in research in Jewish and Yiddish literature and the culture of Ashkenaz in so far as this interrelates with, reflects upon and responds to the dominant cultures, societies, politics and history of Central and Eastern Europe.

Although its chief language is English, and contributions in English are preferred, *Slavic Almanach* will also accept articles in both Russian and Polish.

Manuscripts should not exceed 7 000 words in length. Contributors are asked to submit *two* copies of their essays, which should be double spaced and carry **all notes at the end**. Notes should be assembled and organised in accordance with the bibliographical citation system of the MLA Manual of Style. Manuscript copies will not be returned. Once accepted for publication, the manuscript can be typeset directly from the author's IBM-PC or compatible diskette. Papers can also be submitted to the Editors through their respective e-mail addresses given on the inside of the back cover. *Slavic Almanach* uses the Royal Geographical Society system of transliteration.

Contributors will receive two copies of the relevant issue.

© Copyright on all articles is held by *Slavic Almanach* to which all permissions for re-publication must be addressed.

Printed by UNISA PRESS  
Pretoria 2000

ISSN 1025-3386

130 P34  
2375

# SLAVIC ALMANACH

## THE SOUTH AFRICAN YEAR BOOK FOR SLAVIC, CENTRAL AND EAST EUROPEAN STUDIES

Volume 6 / Number 9 2000

UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA

e-mail: krzycaa@unisa.ac.za

### EDITORS

**Agata Krzychylkiewicz**  
Department of Russian,  
University of South Africa

**Efim Kurganov**  
Department of Slavonic and Baltic  
Languages and Literatures,  
University of Helsinki, Finland

**Henrietta Mondry**  
Russian Section,  
Department of French,  
University of Canterbury, NZ

**Joseph Sherman**  
Department of English,  
University of the Witwatersrand,  
South Africa

### EDITORIAL ADVISERS

**Joan Delaney Grossman**  
University of California, Berkeley,  
United States of America

**Mikhail Krutikov**  
Oxford Institute for Yiddish Studies  
Oxford, England

**Robert Rothstein**  
University of Massachusetts,  
United States of America

**Seth L. Wolitz**  
University of Texas, United States of  
America

**Janina Salajczyk**  
University of Gdansk, Poland

**Paul Wexler**  
Tel Aviv University, Israel



внешнего мира соотносится с психологическим состоянием.

Когда Эткинд приезжал в последние годы в Россию, многие ему радовались. Его восьмидесятилетие было отмечено как праздник.

Эткинду везло в друзьях. Скажем точнее: он умел их находить. В годы войны фронтное товарищество соединило его на всю жизнь с Игорем Михайловичем Дьяконовым – большим петербургским ученым-востоковедом, одним из самых значительных людей в русской гуманитарной науке второй половины века. Эткинд с энтузиазмом воспринял опубликованный Дьяконовым перед его кончиной (Эткинд ненадолго пережил друга) том воспоминаний. Он посвятил этой книге статью, напечатанную в *Литературной газете*. В ней он сетовал на то, что Дьяконова так и не выбрали в Российскую академию наук. Самого Эткинда на родине (в отличие от других стран) научные учреждения тоже не баловали знаками академического внимания. Зато ему знали цену настоящие ученые.

Его отличал один из оппонентов на его ленинградской защите докторской диссертации В.М. Жирмунский, воплощавший преемственность нашей литературоведческой традиции начиная со своего учителя – гениального Веселовского. Эткинд хорошо знал и продолжал сделанное в этом русле несколькими поколениями ученых. В работах о материи стиха, о музыкальных, гармонических и симметрических построениях у Блока и Пушкина он развил мысли своих великих предшественников и сделал их доступными западным филологам.

Можно рассуждать о его вкладе в литературу и в науку о ней. Но как передать ощущение от его увлечения природой – водопадами в Вермонте и островом в Бретани, где погребен Шатобриан и куда посуху можно пройти только в считанные часы до прилива?

Мне вспоминается Ефим Григорьевич за рулем в пургу в Ленинграде и в дождь – на дорогах северной Франции.

Он не только изъездил весь цивилизованный мир, от Канады до Израиля, везде находя для себя новые способы понимания самой сути культуры. Поэзию он чувствовал еще полнее благодаря достигнутой им свободе пересечения границ и преград. Вспоминается из его любимых поэтов Фет:

Не жизни жаль с томительным дыханьем –  
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,  
Что просиял над целым мирозданьем,  
И в ночь идет, и плачет, уходя...

## Е.Г. ЭТКИНД – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПОЭЗИИ ПУШКИНА

*Лариса И. Вольперт*

В личности Ефима Григорьевича Эткинда счастливо объединились три ипостаси: ученого-компаративиста, эрудита-стиховеда и талантливого педагога-популяризатора. Исследованию поэзии, так же как проблемам стилистики и искусству перевода, он посвятил всю жизнь. Его стиховедческие труды – пример исключительной продуктивности сочетания историко-культурного и компаративистского методов. В работах *Разговор о стихах* (Москва, 1970), *Материя стиха* (Paris, 1978), *Форма как содержание* (Würzburg, 1977) Е.Г. Эткинд последовательно, то – в строго научной форме, то – в популярной форме неизменно проводил мысль о необходимости изучения стихотворения в его структурной целостности, с непременным описанием семантической значимости всех элементов формы.

Он, как никто иной, умел воодушевить молодежь, зажечь ее своим энтузиазмом филолога. В этом отношении примечателен успех, доставшийся на долю его первой, небольшой, но очень емкой по мысли, книжицы *Разговор о стихах* – тираж сто тысяч разлетелся мгновенно; за ней охотились как за самым увлекательным бестселлером. Фактически, она была обращена даже не к начинающим любителям поэзии, а к тем, кто еще лишь ‘на подходе’, чей уровень – *tabula rasa*. Успех был определен редким умением автора – самые сложные вещи объяснять просто и доступно. Как раскрыть перед неподготовленным читателем бездонную сущность понятия – *поэзия*?

Е.Г. Эткинд, романист по профессии и призванию, воспитанный на картезианской рационалистической культуре мысли, владеющий точным, ясным, лаконичным словом, блистательно разъясняет начинающему любителю поэзии не только такие понятия как рифма, ритм, соразмерность, образ, стиль, сюжет, композиция, но и такие сложные категории как ‘метафора’, ‘материя стиха’, такие метафорические определения, как ‘бесконечность смыслов’, ‘стилевая симфония’, ‘уровни прочтения’.

Овладев содержанием книги, читатель вполне готов к восприятию сформулированного автором внутреннего закона поэтического искусства: ‘максимальная сжатость словесного пространства при беспредельной



емкости жизненного содержания' (1970:120). В целом книга – увлекательный 'ликбез' в сфере поэзии. И вот что примечательно – надежной опорой, самым верным союзником в этом процессе *обучения*, как бы специально исподволь предуготовлявшим необходимые иллюстрации для необычных *уроков поэзии*, выступает любимый поэт Е.Г. Эткинда – Александр Сергеевич Пушкин.

В книге упомянуты многие русские поэты XVIII-XX вв. от Державина и Хераскова до Мандельштама и Бродского, описаны десятки счастливо найденных примеров из русской и европейской поэзии. Но все же истинным *Поэтом Книги*, к которому снова и снова возвращается исследовательская мысль автора, которому он неустанно приносит свое восхищение, создателем, на его взгляд, лучшей в мировой поэзии любовной лирики, неизменно остается один творец – Пушкин.

Пушкинское творчество для автора – бесценная сокровищница примеров. Не случайно уже во 'Введении' к книге, разъясняя суть метафорического отзыва Гоголя о поэзии Пушкина – 'бездна пространства', в качестве иллюстрации Е.Г. Эткинд выбирает стихотворение 'Все в жертву памяти твоей'. Раскрытию смысла парадоксального клише 'форма как содержание' как нельзя лучше помогает сравнительное описание двух вариантов поэтической разработки Пушкиным темы 'ночей Клеопатры' (стихотворение 'Клеопатра' и отрывок из 'Египетских ночей'). В этом примере семантизация всех элементов формы раскрывается автором на сопоставительном анализе рифмы, размера, длины строки, лексики и мн. др. На примере пушкинских стихов автор учит читателя постигать тайны поэзии. Они помогают раскрыть смысл слов 'понимать форму, ставшую содержанием' (1970:266), учат улавливать 'множественность и бесконечность смыслов' (1970:236.). Сложность понятия 'метафора', воплощающей самый дух поэзии, также иллюстрируется примерами из стихотворений Пушкина. Трудность раскрывается 'по восходящей': от ставшей штампом 'алфавитной метафоры' классицизма (на примере послания 'К Батюшкову', 1814) до метафоры как 'системы зеркал' (на примере пьесы 'Полководец', 1835), сублимацию образности и мысли: 'Метафора – мощнейшее средство, позволяющее поэту выразить свою философию' (1970:135). Необходимость тайны в поэзии, по Е.Г. Эткинду, 'принцип неопределенности' раскрывается на примере стихотворения 'К\*\*\*' ('Я помню чудное мгновенье', 1825).

В более поздней популярной книге *Стихи и люди* (1988), посвященной пострадавшим от доносов и подвергшимся преследованиям

властей поэтам XIX в., стихи Пушкина также проходят через всю книгу, начиная от предисловия (элегия 'Андрей Шенье' – основополагающее стихотворение), кончая эпитафиями к большинству глав, взятыми из 'Памятника', 'Андрей Шенье', 'Разговор книгопродавца с поэтом'.

Не только в популярных, но и в строго научных книгах о поэзии (*Материя стиха; Форма как содержание*) пушкинское творчество для ученого – опора и сокровищница иллюстраций. В этих работах также рассыпаны примеры из пушкинской лирики, описаны десятки стихотворений. Стиховедческие труды Е.Г. Эткинда значительны сами по себе, имеют безотносительную ценность, но в конечном счете, как оказалось, было у них и особое назначение: многочисленные наблюдения над пушкинской поэзией стали для автора своеобразной подготовкой к созданию заключительной книги о поэзии Пушкина. Собранный вместе, существенно дополненный, оригинально осмысленный, весь этот материал заиграл новыми гранями в исключительно содержательной, емкой по мысли и по объему, итоговой монографии Е. Г. Эткинда – *Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции*, которую автор назвал 'Книгой жизни'.

Разрозненный материал, подсвеченный структурирующей авторской мыслью, объединенный одной идеей, представленный на широком фоне литературной жизни эпохи как бы особым образом 'переплавился'. Примером может служить своеобразная метаморфоза первой пушкиноведческой статьи исследователя 'Поучительный опыт: четыре варианта стихотворного послания А.С. Пушкина к П.А. Плетневу'<sup>1</sup>. В этой миниатюре (три страницы) проявились многие качества Е.Г. Эткинда как пушкиниста. Историк литературы и стиховед он блистательно владеет методом компаративистского анализа. Как никто другой он умеет обнаружить в сопоставляемых текстах незамеченные связи, переключки, реминисценции, которые при сравнительном описании обогащают сравниваемые произведения неожиданными смыслами.

Четыре стихотворных 'пробы', набросанные на один мотив, но в разных жанровых традициях, явились для Пушкина своеобразным 'стилистическим экспериментом': поэту было необходимо безошибочно выбрать тональность для ответа П.А. Плетневу. Эти наброски – истинная находка для любого ученого, описывающего пушкинскую концепцию жанра, однако пушкиноведы почему-то проходили мимо выигрышного материала. Е.Г. Эткинд владеет научной *зоркостью*: он умеет *заметить* пушкинский эксперимент и уловить его тайный смысл.

Пушкин, отвечая П.А. Плетневу на его совет 'написать продолжение *Евгения Онегина*, разъясняя свою позицию, набросал четыре стихотворных варианта. Поэт, на наш взгляд, наслаждаясь своей властью над стихом, без сомнения осознанно вносил в необычный эксперимент элемент творческой игры. Но при этом, как справедливо утверждает Е.Г. Эткинд, у поэта была и вполне серьезная цель – испытать возможности разных традиционных строф. Избирая строфу-жанр, Пушкин учитывал и читательские ассоциации: вокруг онегинской строфы, октавы, 'александрин', белого пятистопного ямба был особый эмоциональный ореол. На примере сопоставительного анализа четырех 'проб' Е.Г. Эткинд последовательно раскрывает два принципиально важных для него тезиса: 1) взаимосвязанность всех компонентов жанровой структуры. 2) семантическую нагруженность каждой формы. Уже начиная с первых слов каждого из четырех посланий, в зависимости от обращения меняются лирический герой и тип его отношений с адресатом. Еще важнее размер, меняется метр – меняются '...и словарь, и поэтическая фразеология, и – главное – интонация, стилистический ключ, тональность. А значит – меняется и поэтическое содержание'.

Первая пушкиноведческая статья Е.Г. Эткинда вошла в раздел 'Из наблюдений стиховеда и популяризатора' итоговой монографии. Но теперь она воспринимается через призму первого раздела книги *Слово, стих, строфа*, блистательно воссоздающего специфику литературной жизни России 1820-1830-х гг. и, в частности, стиховедческие страсти (ожесточенные споры поэтов и критиков вокруг понятий жанр, стиль, авторское 'Я', строфа, рифма и мн. др.). Пушкин для ответа П.А. Плетневу как бы 'примеряет' онегинскую строфу, октаву и александрийские двустопия. Именно вокруг этих трех строф в те времена и развернулись подлинные баталии. Е.Г. Эткинд, описывая суть споров между П.А. Катениным, О.М. Сомовым, Н.И. Гречем, Н.И. Бахтиным, С.П. Шевыревым, В.Г. Белинским, тонко характеризует грань между устаревающими и новаторскими концепциями. Заметим в скобках – и это характерно для всех его стиховедческих трудов – Е.Г. Эткинд широко пользуется 'прикладным материалом' (переводы русских поэтов из Данте, Ариосто, Тассо, Вольтера, Гёте), подтверждая фрагментами из оригинальных текстов по-французски, по-немецки и по-итальянски. Анализируя позицию Пушкина, исследователь подчеркивает устремленность к новаторским поискам поэта, который '... и сам был склонен искать новых путей развития русского стиха, эксперимен-

тировать и даже порывать связи с укоренившейся традицией' (1999:77). На фоне бурной литературной жизни России, горячих сражений вокруг поэтических форм, четыре стихотворных послания Пушкина как бы 'заиграли' новыми красками, в них высветились неожиданные грани и сам стилистический эксперимент предстал в обогащенном виде.

Подобная метаморфоза происходит и с наблюдениями ученого над композиционной структурой пушкинской лирики. Его статья о стихотворении Пушкина 'Полководец' (1975)<sup>3</sup> послужила своеобразным творческим импульсом для создания монографии *Симметрические композиции у Пушкина* (1989), вошедшей впоследствии в итоговую монографию.

Известно, что поэтика композиции – один из наименее исследованных аспектов стиховедения. Начало его изучения положил В.М. Жирмунский в книге *Теория стиха* (раздел 'Композиция лирических стихотворений'), однако его почин поначалу не был подхвачен. В.Е. Холшевников в предисловии к переизданию книги в 1975 г. с сожалением констатировал, что стиховеды 'за пятьдесят лет не попытались продолжить работу, начатую В.М. Жирмунским'<sup>4</sup>. Е.Г. Эткинд своими учителями в области стиховедения считал В.М. Жирмунского и Б.В. Томашевского. Оба ученых не могли прочесть его стиховедческие труды, но думается, таким учеником они могли только гордиться. Е.Г. Эткинд, как раз не игнорировал затронутый учителем аспект, напротив, развивая идеи В.М. Жирмунского, включился в разработку общей теории композиции, в частности, дал глубокое описание принципа симметрии, который, как он считает, 'лежит в основе всякой художественной композиции' (1999:253).

Знарок эстетики классицизма, придающей, как известно, принципу 'соразмерности' основополагающее значение, Е.Г. Эткинд, с первых шагов исследователя поэтики художественных произведений, описывал разные аспекты проблемы, как бы закладывая кирпичики будущей целостной концепции. Уже в томах *Поэзия и Проза (Семинарий по французской стилистике, 1964)* при анализе стилистической системы различных французских писателей, композиционному принципу, и в частности, поэтике симметрии Е.Г. Эткинд уделял повышенное внимание. Этот интерес, естественно, отразился и на его анализе лирики Пушкина.

Раздел 'Композиционное искусство' – один из самых интересных и содержательных в книге *Божественный глагол*. В нем затронуты многие проблемы, в частности, своеобразия онегинской строфы и важности принципа симметрии в замысле *Евгения Онегина* (Е.Г. Эткинд



новаторски возводит его к структуре *Божественной комедии* Данте). Однако наибольший интерес, на наш взгляд, представляет описание композиции двадцати пушкинских стихотворений, созданных за 15 лет (с 1821 по 1835 г.), различных в жанровом и стилистическом отношении, но подчиненных закону *симметрической композиции* ('Муза', 1821; 'Надеждой сладостной младенчески дыша...', 1823; 'Демон', 1823; 'Простишь ли мне ревнивые мечты...', 1823; 'Коварность', 1824; 'К морю', 1824; 'Аквилон', 1824; 'Сожженное письмо', 1825; 'Желание славы', 1825; 'К \*\*\*', 1825; 'Признание', 1826; 'Под небом голубым ...', 1826; 'Поэт', 1827; 'Кавказ', 1829; 'Бесы', 1830; 'Не дай мне Бог сойти с ума ...' 1830; 'Пора, мой друг, пора...' 1834; 'Туча', 1835; 'Пир Петра Первого', 1835; 'Полководец', 1835).

Анализ композиционной симметрии в этих пьесах призван проиллюстрировать принципиально важную для исследователя мысль: в основе симметрических структур лежит 'соотношение (*соразмерность*) элементов, которые постоянно меняются, не распадаясь на форму и содержание, на материальные и мыслительные (духовные), на фонетические и семантические факты' (260). В симметрические отношения вступают различные элементы пьесы, 'каждый раз образуя иной иерархический строй, обновляющий систему' (1999:323). Симметрические структуры то вступают друг с другом в противоречие, то накладываются одна на другую бесконфликтно; но всегда находятся в состоянии *оппозиции*. Иногда архитектурную функцию несут сюжет и синтаксис. Исследователь считает для себя важным проиллюстрировать каким образом '... несовпадение сверхметрических схем создает композиционную динамику' (1999:265). Симметрия может быть 'зеркальной' и 'винтовой', может быть основана на противопоставлении логических резонансов и синтаксических форм, различных поэтических жанров, на соотношении времен, на столкновении субъективного и объективного, или рационального и эмоционального начала. Е.Г. Эткинд раскрывая сущность понятия 'поэтическая тайна', связывая ее с архитектурой стиха, показывает, как двойственность композиции может придать пьесе особую загадочность, а столкновение противоположных стилей – повышенную эмоциональность. Нарушение симметрии, ведущее к композиционному сдвигу, иногда имеет следствием экспрессивное выделение какого-либо одного элемента (строфы или лексической группы). Подчас симметрическая конструкция не бросается в глаза, оставаясь

незамеченной; чаще всего этому способствует 'стилистическая чересполосица'.

В качестве подытоживающей иллюстрации Е.Г. Эткинд всякий раз предлагает графическую схему, убедительно подтверждающую его наблюдения. Наглядный прием особенно удачен по отношению к 'Полководцу': схема убедительно демонстрирует, как в пьесе в симметрические отношения вступают '... реальность и ее отражение в искусстве; великое и малое как факты исторического движения; общие, средние и крупные планы как элементы композиционной структуры' (1999:320-322). В 'Заключении' раздела автор на основании наблюдений над композицией двадцати пьес в качестве итога описывает шесть типов 'композиционной доминанты', вступающих в симметрические отношения, и пять видов 'нарушений' симметрического строения, определяющих внутреннюю динамику художественной структуры. В целом этот раздел книги, содержащий оригинальный подход к проблеме на уровне общей и прикладной поэтики – значительный вклад в изучение композиционного принципа в построении лирических произведений вообще и, в частности, пушкинской лирики.

Еще теснее с широким фоном литературной и общественной жизни России 1820-1830-х гг., впечатляюще представленном в итоговой книге, связан интерес ученого к Пушкину-эпиграмму. Впервые Е.Г. Эткинд обратился к этой проблеме накануне эмиграции: усиление преследования инакомыслящих в Ленинграде, накаленная атмосфера процесса над Иосифом Бродским, повидимому немало способствовали 'оживлению' интереса к теме. В статье 'Пушкин-эпиграммист'<sup>5</sup> Е.Г. Эткинд на примере пушкинских эпиграмм дает описание поэтики жанра: сжатость, обязательная конечная пуанта, сатирическая содержательность и предельная отточенность поэтической формы. Сопоставительный метод плодотворен и при изучении этого жанра: сравнение с эпиграммой Е.А. Баратынского, написанной на ту же тему ('Бельведерский Митрофан') помогает описать различие двух типов эпиграмм: восемь строк Баратынского написаны 'на случай' и без комментария не понятны, пушкинские восемь строк воспринимаются без комментария, в них большая сатирическая обобщенность. Сравнение с Ломоносовым и Сумароковым помогает Е.Г. Эткинду описать концепцию жанра Пушкина, для которого 'эпиграмма – концентрация свойств поэзии' (1999:428). С середины двадцатых годов неперенными качествами жанра поэт считает воинственность, а также 'язвительность, остроумие, веселость' (1999:430). Описывая четыре вида эпиграмм, выделенные

Пушкиным (антологическая, маротическая, рифмованная острота, сочетание острого слова и произведения высокого поэтического искусства), Е.Г. Эткинд отмечает, что поэт обогатил жанр стилистической пародийностью, усилил динамичность слога, 'насытил эпиграмматическое слово большей содержательностью, до предела спрессовав в нем его смысловые и стилистические свойства' (1999:433).

Книга Е.Г. Эткинда *Божественный глагол*, включающая множество свежих идей, оригинальных концепций, парадоксальных оценок будет несомненно глубоко изучаться, возможно, вызовет споры и несогласия, однако в любом случае послужит плодотворным стимулом для дальнейшего развития пушкиноведческой мысли. В настоящей работе не ставилась задача всестороннего описания монографии. В поле зрения автора этой статьи не вошли такие исключительно интересные главы, как составляющие в совокупности треть книги – 'Французская поэзия в творчестве Пушкина', 'В кругу европейцев', 'Французский Пушкин'. Эти разделы, без сомнения, представляют немалый интерес для литературоведов, изучающих проблемы 'Поэтическое творчество Пушкина' и 'Пушкин и Франция'. Однако это уже тема другой статьи.

### Примечания

1. См.: *Вопросы литературы*. 1963(6): 175-178.
2. Эткинд Е.Г. *Божественный глагол. Пушкин прочитанный в России и во Франции*. М. 1999:205.
3. Е. Эткинд. 'Стихотворение Пушкина "Полководец": (Опыт интерпретации)' *Россия*. 1975(2):163-186.
4. Холшевников В.Е. 'В.М. Жирмунский – стиховед.' *Жирмунский. Теория стиха*. 1975:660.
5. Е. Эткинд. 'Пушкин-эпиграммист.' *Пушкинский сборник*. Псков. 1973:24-41. (Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им А.И. Герцена).

## МЫСЛЬ И СЛОВО В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

Ефим Григорьевич Эткинд

\*\*\*

Лекция 'Мысль и слово в поэзии и прозе' была прочитана профессором Ефимом Эткиндом 19-го октября 1987 года в Хельсинкском университете на заседании Общества славистов Финляндии. Исходя из затронутых в лекции проблем, из самого отношения к литературному материалу (выявление многослойности сознания Анны Карениной и Родиона Раскольникова) можно сделать, кажется, совершенно неоспоримый вывод, что лекция самым непосредственным образом связана с вышедшей в 1998 году монографией Эткинда "'Внутренний человек' и внешняя речь: Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв.'. Но при всем том, что лекция несомненно соотносится с книгой, с ее совершенно определенными главами, каких бы то ни было обширных прямых совпадений между лекцией и книгой практически нет. Более того, это – принципиально разные тексты. В книге, в соответствующих главах о Толстом и Достоевском, описаны модели анализа того, как думает Анна Каренина и как думает Родион Раскольников. Но конкретный, живой анализ слоистости сознания прежде всего дан именно в лекции (в книге больше схем, в лекции больше наблюдений). Кроме того, в книге весь материал распределен по авторам (каждая глава образует особое замкнутое пространство). Лекция вся построена на сопоставлениях. Профессор Эткинд, демонстрируя, многослойность сознания Анны Карениной, а затем многослойность сознания Раскольникова, выделяет некие общие принципы и одновременно показывает специфические пути Толстого и Достоевского в фиксации мыслей и ощущений, которые в принципе считаются невыразимыми и даже находятся вообще за пределами сознания. Концептуальной основой лекции является базовое понятие романтической эстетики о том, что мысль в принципе не выразима в слове. Сформулировав это понятие, приведя ряд выразительнейших примеров (особенно тут важен анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова 'Не верь себе'), Эткинд замечательно точно показывает, как корифей русского реализма Толстой и Достоевский, споря с романтической эстетикой, отталкиваясь от нее, выражали невыразимое. Таким образом, они совершенно осознанно и целенаправленно реагировали на требования и нормы романтической эстетики. Мощный концептуальный заряд, заложенный в лекции, масса тончайших наблюдений, в основном в книгу не попавших (там анализ 'Анны Карениной' и 'Преступления и наказания' дан предельно сжато и конспективно, поэтому, видимо, конкретные наблюдения, те