

ВНУТРЕННИЙ СТРОЙ:

ПАМЯТИ
ИННЫ ЛЬВОВНЫ
АЛЬМИ



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ГРИГОРЬЕВИЧА
И НИКОЛАЯ ГРИГОРЬЕВИЧА СТОЛЕТОВЫХ»

ВНУТРЕННИЙ СТРОЙ:

памяти

ИННЫ ЛЬВОВНЫ
АЛЬМИ

Владимир, 2018

УДК 82.09
ББК 83.3(0) – 021я43
В 67

Составители: Мартынова С.А., кандидат филологических наук;
Глушаков П.С., доктор филологических наук

Рецензенты: Котельников В.А., доктор филологических наук,
профессор ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом);
Гуменная Г.Л., кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской филологии, зарубежной
литературы и межкультурной коммуникации
Нижегородского государственного
лингвистического университета
имени Н.А. Добролюбова

Внутренний строй: памяти Инны Львовны Альми : сборник научных статей / Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Педагог. Ин-т, Каф. рус. и заруб. фил. ; [редкол. П.С. Глушаков, С.А. Мартынова - отв. ред.] – Владимир: Транзит-ИКС, 2018. – 358 с.

Компьютерная верстка: Ткачев Ю.К.

В сборник, посвященный памяти профессора Инны Львовны Альми (1933–2016), вошли работы литературоведов, критиков, педагогов, журналистов из России, Бельгии, Венгрии, Латвии, Литвы, США. Материалы книги включают воспоминания, отклики, письма, научные статьи, рецензии, эссе. Сборник предназначен для ученых, литературоведов, педагогов, аспирантов, студентов, краеведов, а также для всех, кто интересуется историей отечественного литературоведения и культуры.

ISBN 978-5-8311-1137-8

© Авторы, 2018
© ООО «Транзит-ИКС», 2018

От составителей

«Внутренний строй литературного произведения» – так называлась последняя прижизненная книга Инны Львовны Альми, и именно этим счастливо найденным определением решено было назвать сборник, который читатель держит сейчас в руках.

Как известно, строй – это и система, порядок, но это еще и гармония, то есть согласованность различных элементов, часто конфликтных вне такого объединяющего их единства. Личность профессора Альми как раз и была той точкой соединения, тем музыкальным по сути началом, в котором, казалось бы, остаточное строевое («военное построение») претворялось в устроенность высшего порядка – свободу.

Именно музыкальность научной манеры И.Л. Альми, ее душевных качеств постарались выразить авторы этой книги. Все статьи, материалы и мемориальные очерки сборника объединяет звук понятный и знакомый, призванный воспеть ту тайную свободу, которая была нравственным принципом Инны Львовны. «Внутренний строй» Инны Львовны определялся тягой к живой человечности, подлинности. Одна из ее учениц, Стелла Мельникова, говорила, что профессия педагога редко превращает человека в функцию, а вот Инна Львовна сторонилась «функционального», освобождалась и освобождала от него.

Ученые из России и Литвы, Венгрии и Латвии, США и Бельгии объединились для того, чтобы отдать долг памяти замечательному литературоведу, и это чувство единения стало стержневым для материалов книги, столь различных как по тематике, так и по своей форме.

В этой книге собраны мемориальные эссе, краткие воспоминания людей, близко знавших И.Л. Альми. В научном разделе помещены статьи, которые так или иначе следуют духу и букве разысканий и размышлений профессора Альми.

Редакторы-составители сердечно благодарят всех участников сборника за отзывчивость и неприменную доброжелательность. Отдельная благодарность профессору РГГУ и ВлГУ А.В. Маркову за помощь и ценные рекомендации.

П.С. Глушаков
С.А. Мартынова

Леонид Большушкин, Мария Александрова

Нижегород

«СОЗНАНИЕ, ВЫПАВШЕЕ ИЗ ХОРА»: ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ РАННЕГО МАЯКОВСКОГО В ПОИСКАХ «ОЦЕЛЬНЕНИЯ» МИРА

Лирическое высказывание, согласно концепции М. М. Бахтина, возможно только в «резонирующем» пространстве, в атмосфере хора: «...одинокий внешне герой оказывается внутренне ценностно не одиноким. <...> Авторитет автора есть авторитет хора. <...> Лирика – это видение и слышание себя внутри эмоциональными глазами и в эмоциональном голосе другого»¹. «Хоровую» поддержку некогда обеспечивал жанр – «мировоззренчески насыщенная» структура², позволяющая автору наследовать освоенный предшественниками мир; в жанре заранее очерчены горизонты бытия и даны некие предостережения на вопросы онтологического характера.

Распад жанровой системы порождает новую для лирического сознания форму одиночества. Это уже не романтическое одиночество высокой личности в заданном, «оцененном» мире («низком», «несовершенном» и т.п.), но необходимость заново установить осмысленность жизненных явлений, наделить их ценностью. Очевидно, что эта ситуация потенциально трагична.

Жанровая система лирики распалась задолго до Маяковского, но именно он (едва ли не единственный среди современников) пережил последствия этого распада как необходимость преодолеть онтологическую катастрофу. Отныне поэт должен решать принципиальный вопрос о самой возможности лирического высказывания, самостоятельно выстраивать пространство высказывания – ответственное и действительно, что неотделимо от жизнетворчества, от задач переустройства мира реального. У Маяковского «весь словарь языка, вся конструкция оборотов и сочетания слов» не просто отмечены новизной, но «как бы впервые рождаются»³.

Литературная ситуация начала XX века актуализирует также проблему адресата – «концептированной личности», являющейся «элементом <...> эстетической реальности»⁴. По-видимому, впервые на протяжении

1 Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 230, 231.

2 Френев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. С. 11.

3 Эйхенбаум Б. М. О художественном слове // Эйхенбаум Б. М. «Мой современник»... Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. С. 523.

4 Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. С. 332.

истории русской литературы современники Маяковского начинают по-следовательно противопоставлять идеального адресата традиционному читателю. Частный (но при этом самый частотный) случай – отверже-ние поэтом своего профессионального читателя; у Блока:

*Печальная доля – так сложно,
Так трудно и празднично жить,
И стать достойным доцента,
И критиков новых плодить...⁵;*

у раннего Маяковского:

*Будет
с кафедрой лобастый идиот
что-то молоть о богодьяволе⁶.*

Читатель – тот, кому попросту достается всё написанное, даже во-преки замыслу поэта, как это представлено в «Дешевой распродаже»:

*Каждая курсистка,
прежде чем лечь,
она
не забудет над стихами моими заметить.
Я – пессимист,
знаю –
вечно
будет курсистка жить на земле [1, 116].*

Истинный – идеальный – адресат обретается в мире не заданном (населенном «вечными» читателями, но «безлюдном»: «Нет людей. // Понимаете // крик тысячедневных мук?» [1, 113]), а в мире преобра-женном или преобразующемся, хотя бы это преобразование началось со способности кого-то одному сказать в ответ «бесценных слов моту и транжиру» [1, 56] «одно только слово // ласковое, // человек» [1, 117]. Адресат оказывается в сфере «делания», сотворения мира, то есть в осо-бой, качественно новой близости с лирическим героем как источником творческой активности.

Показательно, что в мире раннего Маяковского идеальным адре-сагом волюнтаристски назначается Бог («А всё-таки»); именно он при-зван оценить масштаб нового поэтического замысла о мире и самоотда-чу творца:

5 Блок А. А. Полн. собр. стихотворений: В 3 т. Т. 2. М.: Прогресс-Плента, 2010. С. 290.

6 Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т.: 1955–1961. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 115. Далее тексты Маяковского цитируются по этому изданию с указанием номера тома и страницы в квадратных скобках.

*И бог заплачет над моею книжкой!
Не слова – судороги, сплывшие комом;
и побегит по небу с моими стихами под мышкой
и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым [1, 62].*

Очеловечивание бога сопровождается иронией, которая мотивиро-вана не богоборчеством Маяковского (это частность), но тем, что поиск «вышей инстанции ответного понимания», которая «может отодви-гаться в разных направлениях»⁷, – дрящийся, неостановимый процесс.

Поиск Маяковским новых возможностей построения, «ощельнения» лирического мира побуждал его по-своему разрешать общую для всех поэтов-современников дилемму «творчество – вестничество» (в связи с чем он оказывался полным антиподом Александра Блока). Лирический герой раннего Маяковского, именующий себя пророком, предтечей, апостолом, не удовлетворяется ролью медиума высшей творческой или искупительной силы. Однако решительность, с которой он сам берется за дело созидания («Есть ли, // чего б не мог я!» [1, 248]), разнообразная демонстрация свободы творческих жестов – всё это не отменяет траге-дии творца. Сущность трагедии осмеянного пророка или самого «толго-фика оплеванного» очевидна. Но какова в мире Маяковского природа трагедийности творческого акта?

Трагедийно «самоощущение Поэта на месте бога»⁸. В произведени-ях большой формы оно реализуется в трагическом сюжете, в отношении Я с другими персонажами – как теми, что представляют внеположную поэту реальность, так и теми, что являются проекциями лирического сознания, «дробящими» авторскую личность и лицо на мимические же-сты, гримасы, голоса, о внешние эмоциональные состояния⁹. При этом, подчеркивает В. Н. Альфонсов, «сюжетно» было само сознание автора, – в нем возникли конфликты и сказывалось движение. В боль-шой мере это отражено в образе центрального героя, Поэта, единствен-ного развивающегося героя произведений¹⁰.

Феномен ранней лирики Маяковского должен быть осмыслен на фоне его же лирических поэм и лирической трагедии «Владимир Ма-яковский». Наша гипотеза заключается в том, что внутренние колли-зии трагедийного творческого сознания в наиболее чистом виде явлены именно героем лирики Маяковского, вступающим в мир со своим новым словом.

7 Бахтин М. М. Проблема речевых жанров; 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 338.

8 Альфонсов В. Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. Л.: Совет. пи-сатель, 1983. С. 82.

9 В. Б. Шкловский писал о персонажах трагедии «Владимир Маяковский»: «Поэт разложил себя на сцене, держит себя в руке, как игрок держит карты» (Шкловский В. Б. О Маяковском. М.: Совет. писатель, 1940. С. 55).

10 Альфонсов В. Н. Нам слово нужно для жизни. С. 67.

Напомним, как М. И. Цветаева воссоздала ситуацию «первого спова» Маяковского: «Этот юноша ощущал в себе силу, какую – не знал, он раскрыл рот и сказал: “Я!” Его спросили: “Кто – я?” Он ответил: “Я – Владимир Маяковский”. – “А Владимир Маяковский – кто?” – “Я!” И больше, пока, ничего. А дальше, потом, – всё»¹¹. В. Н. Альфонсов определил «человека Маяковского» (его лирического героя) как олицетворение самоодовлеждающей творческой силы: «Он никому и ничему не обязан, он как бы сам себя произвел»¹². Закономерно, что лирический герой Маяковского, представляющий собой за все человечество, сам не может быть в мире никем, кроме поэта¹³. В то же время уникальное соединение в лирическом герое человеческого (уязвимость, ищущего понимания) и сверхчеловеческого (властного, заведомо правого) обуславливает напряженное переживание своей творческой миссии. Эту миссию невозможно отклонить, избежать ее исполнения, ибо она столько же долг, сколько и личная потребность, условие самого существования Я. Но на что способен поэт в мире – открытый для Маяковского вопрос.

«Самостоятельный» лирический герой привлекает в мир собственные противоречия, настоятельно требующие разрешения, что превращает творческое дело в процесс становления, самоопределения Я, в поиск опоры для себя и критерия самооценки. По точному замечанию Цветаевой, «Маяковский – весь самосознание, даже в отдале»¹⁴. В произведениях большой формы новый мир творится из собственных душевных богатств лирического Я, «из себя»¹⁵, подчас в самом буквальном смысле, как это происходит в завершающей части «Войны и мира»:

*Грудь,
Срази отчаянья лавину.
В грядущем счастье вырвищи оцупить.
Вот,
хотите,
из правого глаза
выну
цветую цветущую рощу?!
Птиц причудливых мысли роите.
Голова,
закинься, восторженна и горда.
Мозг мой,*

11 Цветаева М. И. Эпос и лирика современной России (Маяковский и Пастернак) // В. В. Маяковский: рго et сопга. Личность и творчество Маяковского в оценке современников и исследователей: Антология / Сост., вступ. статья, коммент. В. Н. Дядичева. Т. 2. СПб.: РХГА, 2013. С. 653.

12 Альфонсов В. Н. Нам слово нужно для жизни. С. 9.

13 Ср. определение темы автобиографии: «Я – поэт. Этим и интересен» [1, 9].

14 Цветаева М. И. Указ. соч. С. 661.

15 Ср. в стихотворении «Братья писатели»: «Из чего писать вам?» [1, 133].

*веселый и умный строитель,
строй город! [1, 234]*

Сюжетное воплощение миссии поэта может получить желанное завершение (такова картина идеального нового мира в финале «Войны и мира») либо выводит лирического героя на новый круг мытарств в мире, ожиданием преображения («Владимир Маяковский»), но в любом случае странство сюжета – сфера деяния, испытания сил и того специфического самопознания, которое неотделимо от артистической «пробы себя»:

*Иногда мне кажется –
я петух голландский
или я король исковский.
А иногда
мне больше всего нравится
моя собственная фамилия,
Владимир Маяковский [1, 172].*

После игры карнавальными масками такое самоутверждение лирического героя оставляет впечатление заново обретаемой творческой власти; иными словами, трагедийный катарсис становится условием желанного «оцельнения» мира.

Напротив, в лирике герой Маяковского весь вкладывается в «значительный» творческий жест, обращенный фактически в неизвестность. П. М. Пильский в 1915 году отметил: усилие молодого поэта имеют целью «какой-то неизвестный <ему> результат»¹⁶.

Герой, явившийся в мир с творческой («авторской») миссией, не может просто поместить себя в этом мире, который является сферой положения его же творческих усилий, не может обозначить здесь свою, отдельную от мира, позицию. В творимом заново мире можно только состояться, «родиться» в него. Нельзя также увидеть себя самого в «изначальной» ситуации, до тех пор, пока творение не отразило творца – либо не воспротвилось ему, искажая идеальный замысел. В трагедии «Владимир Маяковский», в поэме «Человек» эта коллизия будет отрефлексирована, но ранняя лирика Маяковского непосредственно запечатлела трагичность самой попытки «оцельнения» мира.

На первом этапе («Ночь», «Утро», «Порт», «Из улицы в улицу», «Уличное») творческое сознание пытается охватить мир, который по сути своей враждебен любым созидательным усилиям; это мир хаотический, жестокий, где властвует безличный эротизм – влечение всего ко всему:

16 Петроний <П. М. Пильский> Не... // В. В. Маяковский: рго et сопга. Личность и творчество Маяковского в оценке современников и исследователей: Антология [Т. 1] / Сост., вступ. статья, коммент. В. Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006. С. 340.

*Лысый фонарь
сладоурастно
снимает
с улицы
черный чулок [1, 68].*

Вскоре низкому эросу будет противопоставлена любовь как условие изменения онтологической природы мира – исполнения лирическим героем творческой миссии. Пока же от мира исходит энергия распада, преобладающая энергию творческую. Открытие внеположного творческой личности хаоса обостряет коллизию поэтического «первоговорения», смятения, «нехватки слов»¹⁷. Попытка закрепить словесно напор впечатлений поглощает все силы биографического автора, не позволяя лирическому Я заявить о себе. Первые стихи Маяковского не являют миру его лирического героя.

Следующий этап – осознание себя в мире, подлежащем преобразению. Лирическим событием становится самоопределение незавершенного, растущего «из себя» сознания, творческой задачей – «оформление» хаоса, выведение из жизненного месива «другого», способного увидеть, воспринять, вступить в диалог, дать оценку лирическому Я, одновременно субъекту и объекту творчества. Стремление лирического героя Маяковского состоит в требовании объективации себя в «другом», но «другой» в его ранней лирике представляет мучительную проблему. Иными словами, вхождение незавершенного Я в хаотичный, безликий мир создает коллизию, которая не может быть разрешена в пределах личного опыта, а иного опыта не дано.

Если мы обратимся к ряду принципиальных характеристик лирического сознания раннего Маяковского, то обнаружим крайнюю форму солипсизма как исток его трагического мироощущения; внешний мир для лирического героя – всего лишь проекция собственных представлений о враждебном начале, угрожающем поглотить Я, свлечь его в хаос. Даже урбанизм Маяковского изначально не социален (в традиционном понимании); толпа – причем именно городская толпа – выступает здесь как психологическая категория; она выражает то коллективное бессознательное, по природе своей эротическое, которое стирает индивидуальность.

Пытаясь и растворению в толпе противостоять, и одиночество преодолеть, поэт обречен насыщать мир своими двойниками, возвращающими ему его же страдания.

Это чья-то насилимая душа (или «душа мира» как таковая):

*Лиф души расстегнула.
Тело жгут руки.*

17 Альфонсов В. Н. Указ. соч. С. 9.

*Кричи, не кричи: «Я не хотела!» –
резок
жгут
муки [1, 39].*

Это истерзанная человеческими толпами Земля:

*Земля!
<...>
Нас – даое,
ораненных, заганных ланями [1, 51].*

Это «дура, плакса», осмеянная всем оркестром:

*Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи:
я вот тоже
ору –
а доказать ничего не умею! [1, 69]*

Никто, кроме поэта,

*...не поймет тоски Петра –
узника,
закованного в собственном городе [1, 129].*

Коллективный двойник – низовой городской люд – и в лирике, и в «Облаке в штанах» оказывается наименее всего отзвучив на слово страдания и сострадания («А улица присела и заорала: // “Идемте жрать!”» [1, 182]), но главная проблема заключается не в этом.

Череда двойников, порождаемых метаниями лирического героя, разнородна и бесконечна, потому что идеальный партнер по диалогу до определенного момента заведомо не может появиться; обращение «ко всему» в одноименном стихотворении по сути не имеет адресата и потому звучит безнадежно. Идеальный «другой» должен быть олицетворением иного, чем у лирического героя, духовного опыта, выпящего его над носителем страдальческого сознания и дарующего способность понять «такого большого», «такого ненужного», не ведающего собственных истоков («Какими Голиафами я зачат...» [1, 127]). При контакте с «другим» лирический герой Маяковского, мучительно переживающий свою гротескную «избыточность», должен качественно измениться – стать гармоничным. Все богатства «моей великой души» перестают быть бременем только в ситуации признания этим «другим», но его нет в наличной реальности, а «грядущие люди» непредставимы; им адресован вопрос не «где вы?», но «кто вы?» [1, 106].

Особенности становления художественного мира поэта, который словно впервые производит каждое слово, могут быть рассмотрены в свете положений М. М. Бахтина о законах превращения «слова жизни»

в поэтическое высказывание, об основных принципах существования эстетически полноценного литературного произведения. Решая этот глобальный вопрос, М. М. Бахтин выдвигает в центр внимания *автора и героя*. Их отношения мыслятся как принципиально диалогические; взаимодействие двух позиций является обязательным условием для рождения художественной реальности. Авторская позиция обусловлена «эстетической внеаходимостью», причем «позиция внеаходимости завоевывается»¹⁸. художник не может не устанавливать дистанцию между собой и героем, пусть даже самым близким ему биографически, психологически, идейно и т.д.

Осмысление отношения автора и героя происходит у М. М. Бахтина в категориях «я» и «другого». Творящее «я» вступает в диалог с героем как носителем самостоятельной точки зрения, наделенным встречной активностью по отношению творческому акту автора, «утверждающему и оформляющему» героя. Эти диалогические отношения иерархичны: автор эстетически преодолевает «другого», оформляет «смысловое целое героя» («форма бывает не только пространственной и временной, но и смысловой»¹⁹), «завершает» своей творческой волей даже самую «текущую» личность. В лирике, по мысли М. М. Бахтина, автор «овладевает» героем иначе – «проникает его всего насквозь», достигая жаждущей совпадения двух «я»²⁰, но оставляет при этом носителем «завершающей» силы: «Изнутри себя самой внутренняя жизнь не ритмична и мы можем сказать шире – не лирична. Лирическая форма привносится извне и выражает не отношение переживающей души к себе самой, но ценностное отношение к ней другого как такового. Это делает позицию ценностной внеаходимости автора в лирике принципиальной и ценностно *напряженной*; он должен использовать до конца свою привилегию быть вне героя» (курсив наш)²¹.

Характеристика отношений автора и героя в бахтинском генеральном понимании применима к лирике Маяковского наряду с любой художественной системой (прежде всего возникшей в новое и новейшее время литературной истории). Но диалогические отношения, которые – по М. М. Бахтину – являются условием полноценной эстетической деятельности, могут, как показывает опыт Маяковского, стать содержанием художественной реальности, коллизией внутри лирического мира. Уникальность ситуации Маяковского обусловлена теми свойствами его лирического Я, которые уже были нами обозначены: находясь внутри художественной реальности, лирический герой решает вопрос о возможности высказывания как такового; это исходная точка в процес-

се самоосознания, самосотворения (рождения в мир) и пересоздания мира. Таким образом, опыт Маяковского существенно уточняет теоретическую модель М. М. Бахтина (которым не принималась во внимание, в частности, психология творчества): поэт фактически игнорирует эстетическую дистанцию между Я как автором текста и Я, переживающим свое пребывание в заданных текстом обстоятельствах, но именно из этой посылки рождается эстетически полноценное произведение.

Хотя образ Я у Маяковского создается, подобно любому художественному образу, из черт отобранных, обобщенных, мифологизирующих реальную авторскую личность, первоначально важно следующее: в творческом сознании Маяковского лирический герой перестает быть «младшим другим» по отношению к автору текста, выбирающему творческую стратегию. Скорее герой стихийно «овладевает» автором, нежели автор сознательно «овладевает» героем. Сказанное Б. Л. Пастернаком о трагедии «Владимир Маяковский» может быть распространено на всё творчество поэта: «Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась «Владимир Маяковский». Заглавие скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавие было не именем сочинителя, а фамилией содержащая»²².

Автор-лирик, «овладевающий героем» (по М. М. Бахтину) на его «внутренней интимной позиции, сам должен *уточниться* до чисто внутренней внеаходимости герою, отказаться от использования пространственной и внешне временной внеаходимости (внешне временная внеаходимость нужна для отчетливой концепции законченной фабулы) и связанного с нею избытка внешнего видения и знания, *уточниться до чисто ценностной позиции*» (курсив наш)²³. Возникающая в связи с этим *напряженность* (см. приведенное выше бахтинское положение) означает принципиальную предрасположенность лирики к нарушению *тонкой* эстетической иерархии в системе «автор – герой». Эта готовность в эпоху модернизма и реализовалась в поэзии Маяковского, где творческая активность героя оказалась определяющей; лирический герой сам ищет «оценения» и «завершения».

Бахтинское определение «голос вне хора» относится по крайней мере к двум поколениям очень разных русских поэтов (начиная со Случевского). Маяковский в этом ряду занимает особое место: он в максимальной степени выразил распад прежней целостности мира, уязвимость «вне хора» даже титанической личности – и волю к преодолению всех разрывов, которую реализовал с трагической для себя последовательностью.

18 Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 97.

19 Бахтин М. М. Указ. соч. С. 206.

20 «Может показаться, что в лирике нет двух единств, а только одно единство; круги автора и героя слились, и центры их совпали» (Бахтин М. М. Указ. соч. С. 230).

21 Бахтин М. М. Указ. соч. С. 229.

22 Пастернак Б. Л. Охранная грамота // В. В. Маяковский: pro et contra. [Т. 1]. С. 138.

23 Бахтин М. М. Указ. соч. С. 230.

- АЛЬМИманы – см. альмифилы.
- АЛЬМИфилы – любители и почтители творчества И.Л. Альми.
- Титра Львовна – прозвище Инны Львовны в годы ее работы в школе г. Мурома.
- АЛЬМИтека – библиотека И.Л. Альми.
- АЛЬМИльвяга – 1. младшие родственники Инны Львовны; 2. студенты, выполняющие курсовую и/или дипломную работу под руководством И.Л. Альми.
- АЛЬМИнький цветочек – растение, произрастающее у И.Л. Альми.
- АЛЬМИтесса – поэтесса, пишущая стихи в честь Инны Львовны.

ОТ АЛЬМИТЕССЫ

Взглянув в глаза ее, услышав голос,
Вы попадете в АЛЬМИ(е)гополис.
Войдете вы в АЛЬМИИроздание,
Чтобы постичь АЛЬМИИросозерцание.

Узнав масштабы АЛЬМИИрозовзрения,
Не сможете вы разрешить сомнения,
Какого жанра это наваждение:
АЛЬ МИФология,
АЛЬ МИ(е)таморфоза

Здесь и поэзия звучит и проза.
И восклицательные знаки и вопросы,
Плывут из уст ее, как с неба звезды.

Пронзая словом, сжигая взглядом,
Она ужалит Альмысли ядом – вы жертва.
Лишь очередная: о, да! – АЛЬМИИссия такая!...

- Альми-бум – подготовка к юбилею И.Л. Альми.
- Альми-дом – Здание у Золотых ворот.
- Альми-матер (almi mater) – филологический факультет.

Кафедра русского языка

Содержание

От составителей	3
«Воспитана русской литературой» С.А. Мартьянова	4

1. ВОСПОМИНАНИЯ, ОТКЛИКИ, ПИСЬМА

Екатерина Алексеенко	10
Нагалья Ашимбаева	12
Мария Гельфонд	15
Марина Жиркова	18
Нина Лобкова	26
Юрий Манн	28
Иштван Надь	33
Павел Нерлер	34
Ольга Ручко	36
Дарина Струкова	42
Валерий Сузи	44
Марина Шарапова	45
Андраш Хайду	47
Дорогтя Хайдушка	49

2. РЕЦЕНЗИИ, ОТКЛИКИ

Ирина Роднянская. ИННА ЛЬВОВНА АЛЬМИ: ВСТРЕЧА ПОСРЕДСТВОМ КНИГ	52
Ирина Южнова. О КНИГЕ ИННЫ ЛЬВОВНЫ АЛЬМИ «ВНУТРЕННИЙ СТРОЙ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»	57

3. НАУЧНЫЕ СТАТЬИ, ЭССЕ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

- Карина Алавердян. ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ КАНВА СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ. «Константин и Николай Левины» в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» 64
- Леонид Большухин, Мария Александрова. «СОЗНАНИЕ, ВЫПАВШЕЕ ИЗ ХОРА»: лирический герой раннего Маяковского в поисках «ощельнения» мира 79
- Марк Алтышуллер. «ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЦАРЬ ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ» («Мнение народное» в «Борисе Годунове») 88
- Арам Асян. «ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ» ДОСТОЕВСКОГО КАК СУБСТРАТ «ЕВРОПЕЙСКОЙ НОЧИ» 96
- В.Л. ХОДАСЕВИЧА 96
- Мария Гельфонд. «ПОЗДРАВЛЯЮ ВАС С БУДУЩИМ...»: образ будущего в поздней лирике Боратынского 105
- Павел Глушаков. ВАСИЛИЙ ШУКШИН О ПУТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 114
- Сергей Кибальник. ЕЩЕ РАЗ НА ТЕМУ «ДОСТОЕВСКИЙ И ТУРГЕНЕВ» (на материале романа «ИГРОК») 127
- Сергей Кормилов. ИЗОБРАЖЕНИЕ «НИЖНИХ ЧИНОВ» НА КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА 150
- Евгений Костин. ТОЛСТОЙ И ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ 171
- Роман Красильников. ТЕМА ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. АНДРЕЕВА 186
- Анатолий Кулагин. «ВО ВЛАДИМИР ПЕРЕЕДУ...». Об одном стихотворении А. Межирова 195
- Александр Марков. ИЗГНАНИЕ АДАМА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 203
- Павел Нерлер. ПОЛОТНО УХЕИРО, ИЛИ ИСПЫТАНИЕ ЛЮБОВЬЮ. ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ РОМАНА ОТАРА ЧИЛАДЗЕ «ШЕЛ ПО ДОРОГЕ ЧЕЛОВЕК...» 209
- Наталья Иосилевич. ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ ЭГО-КАТЕГОРИИ В ПРОЗЕ 244
- Екатерина Падерина. О «МЕРТВОРОЖДЕННОМ» ЖАНРЕ РУССКОГО РОМАНТИЗМА 253
- Инна Ростовцева. ЛЕРМОНТОВСКИЙ ЭЛЕМЕНТ 267
- Людмила Сараскина. «МИР ПОГИБНЕТ, ЕСЛИ Я ОСТАНОВЛЮСЬ». Современный комментарий (Л. Толстой и А. Солженицын) 280

- Валерий Сузи. О СВЯЗИ ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО И ПАТРИСТИКИ: христианская экзистенция и антропология (к теме апокастасиса) 293
- Борис Тихомиров. ОТРАЖЕНИЯ «ИСТОРИИ ТРИНАДЦАТИ» ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА В ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЕ ДОСТОЕВСКОГО 306
- Дмитрий Урнов. БОРЬБА ЗА ПОРОДУ. Судьба Я. И. Бутовича (1881–1937) 318
- Мариэтта Чудакова. КОГДА И КТО РАССКАЗЫВАЕТ НАШИМ ДЕТЯМ О РОССИЙСКОМ XX ВЕКЕ? 339

4. БИБЛИОГРАФИЯ И.Л. АЛЬМИ

- Список научных работ профессора И.Л. Альми 345
- ПРИЛОЖЕНИЕ
- Альми-энциклопедия 351

ВНУТРЕННИЙ СТРОЙ:

памяти
Инны Львовны
АЛЬМИ

Сборник научных статей

Компьютерная верстка: Качев Ю.К.

Подписано в печать: 05.07.2018

Формат 60x84/16

Усл. печ. л. 20,81

Заказ № 33. Тираж 500 экз.

Отпечатано: ООО «Транзит-ИКС»

600009, г. Владимир, ул. Электрозаводская, д. 2