

Московский государственный лингвистический
университет
Переводческий факультет

**РУССКИЙ ЯЗЫК
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ**

Коллективная монография

Казань
Издательство «Бук»
2024

УДК 811.161.1+82(035.3)

ББК 81.411.2+83

Р89

Редакционная коллегия:

Краева Ирина Аркадьевна — председатель Ирисханова Ольга Камалудиновна, Космарская Искра Вадимовна, Чернова Юлия Владимировна, Иванова Ирина Викторовна
(Московский государственный лингвистический университет)

Рецензенты:

Онипенко Надежда Константиновна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН)
Сомова Елена Викторовна, доктор филологических наук, доцент, профессор (Московский государственный лингвистический университет)

Русский язык и русская литература в цифровую эпоху : коллективная монография / Московский гос. лингвистический ун-т ; под ред. И. А. Краевой и др. — Казань : Бук, 2024. — 300 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-907910-97-3.

Коллективная монография подготовлена на основе материалов III Международной научно-практической конференции «Русский язык и русская литература в цифровую эпоху» (Московский государственный лингвистический университет, 23–24 мая 2024 г.). Освещены актуальные вопросы языка и коммуникации в новую эпоху. Особое внимание уделено развитию такой коммуникативной разновидности русского языка, как ясный язык.

Рекомендуется всем, кто занимается и интересуется современным русским языком и современной русской литературой.

УДК 811.161.1+82(035.3)

ББК 81.411.2+83

ISBN 978-5-907910-97-3

© Московский гос. лингвистический ун-т, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	6
-------------	---

Раздел 1. ЯЗЫК И КОММУНИКАЦИЯ В ЭПОХУ ЦИФРЫ

<i>Кукушкина О.В.</i> Исследование текстов Пушкина методами корпусной лингвистики	7
<i>Евтушенко О.В.</i> Изменения в научном нарративе в условиях цифровизации	29
<i>Столетова Е.К.</i> Семантические операторы в аспекте преподавания курса стилистики русского языка и культуры речи	40
<i>Шапошников В.Н.</i> Морфология и прагматика: служебные части речи в современной коммуникации	47
<i>Стародубова О.Ю.</i> Инкрустация этнокультурного кода в художественном дискурсе	54
<i>Скорикова Т.П., Романова Н.Н., Орлов Е.А.</i> Интернет как учебная интерактивная среда для научно-профессиональной подготовки иностранных специалистов: цифровые ресурсы и лингвообразовательные практики	67
<i>Щепалин М.Д.</i> Русский язык в компьютерных играх: динамика представленности и конкурентоспособность	82
<i>Изотов К.С.</i> Лексические дискурсивные номинации, образованные от фамилии И.В. Мичурина	96

Раздел 2. АДАПТИВНЫЕ ФОРМЫ ЯЗЫКА. ЯСНЫЙ ЯЗЫК

<i>Руденко А.К., Фролова М.Д.</i> «Театр начинается с программки...» (опыт создания театрального гид-буклета на ясном языке)	103
--	-----

Руденко А.К., Шмендель А.С.
Ясный язык и слово «вор»: с чего начать?
(на материале национального корпуса русского языка) 118

Сиротюк В.А.
Ясный язык в Хорватии 133

Уварова В.Д.
Лёгкий язык на веб-сайтах
органов государственной власти Германии 144

Торопкина Д.М.
Ясный язык в Литве 158

Раздел 3. СЛОВО В ЛИТЕРАТУРЕ И СЛОВО В МЕДИА

Борисова В. В.
Дом Еропкина на Остоженке, 38
в «московском тексте» Ф. М. Достоевского 169

Максимов Б.А.
К вопросу о семантике «Степи»
в творчестве М.Ю. Лермонтова и Ч.Т. Айтматова 178

Иванова И.С.
Специфика зеркальной темы
в стихотворении С.В. Плахутиной «Наедине» 191

Чернова Ю.В.
Музыка в творчестве И.С. Тургенева и Ч.Т. Айтматова 196

Гребенников В.О.
Личность и творчество Байрона в восприятии Александра Блока:
к постановке проблемы 205

Черкашина Т.Т.
Современное состояние языка СМИ
как inpotential и речи как inpresential 219

Барановская Д.А., Морева А.Н.
Визуальный троллинг: использование литературных образов
на обложках новостных журналов 229

Полтавцева Е.А.
Кулинарное шоу «на ножах»: речевая и жанровая специфика 236

Суровцева Е.В.
Корпус «Житий новомучеников и исповедников
российских XX века московской епархии»
как междисциплинарный мультимедийный проект 242

Раздел 4. РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СНГ И ДРУГИХ РЕГИОНОВ МИРА

Шокиров Т.С.
Русский язык – язык мира и дружбы 253

Саломова Д.И.
Альберт Викентьевич Старчевский и его двуязычный словарь 259

Бак Х., Ткачев А.А.
Гендерно-нейтральная форма русского языка
в эпоху цифровой коммуникации 269

Карапетян Л.С.
Чтение и исследование русской литературы в колледже 280

Тагиева М.М.
Религиозные мотивы романа Ф.М. Достоевского
«Преступление и наказание»
в переводе на азербайджанский язык 288

Наши авторы 297

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ «СТЕПИ» В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Ч.Т. АЙТМАТОВА

Михаила Лермонтова и Чингиза Айтматова – великих художников, которых разделяет немалая историческая, социальная, этнокультурная дистанция – можно с полным правом назвать мастерами пейзажа. Давно замечено, что лермонтовские поэмы «строятся вокруг картин природы в большей степени, чем вокруг условной биографии героев»¹, и что в природе Лермонтов «черпает образы и краски, аналогии и уподобления»² для изображения человеческого мира. Имя Айтматова мы также ассоциируем с выразительными пейзажными картинами, которые не обрамляют фабулу, но, скорее, вплетаются в сюжетную ткань. О значимости «пейзажа» (прежде всего – степного) в прозе Айтматова напоминает и название сборника его ранней прозы («Повести степей и гор»), и заглавие монументальной коллективной монографии, «Чингиз Айтматов. Пробуждение степи», изданной в Турции несколько лет назад. Общая топика (в нашем случае – степной пейзаж), к которой обращаются «русский европеец» Лермонтов и певец киргизской и казахской земли Айтматов, дает возможность сопоставить западную и восточную трактовку *первозданного* мира в его разреженной, пустынной ипостаси.

В своей ранней лирике Лермонтов, подобно Пушкину, трактовал степь на сентименталистский манер – как аллгорию *естественного* уклада жизни, при котором «цивилизация» не угнетает «природу». Пятнадцатилетним подростком он славит «степей глухих народ счастливый/ И нравы тихой простоты» и противопоставляет степному бытию «двух соколов» измены, предательства

¹ Наблюдение принадлежит А.С. Либерману (М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. СПб., 2014. Т. 2. С. 121–122).

² На это еще до революции обратил внимание В.Ф. Саводник (Там же. С. 291).

и бездушные света, которые им довелось наблюдать в городе. В философском смысле «естественная» жизнь кочевников ассоциируется со *свободой* – от цивилизационного гнета, от извращенных светских конвенций. С сентименталистской «свободой» резонирует крестьянский идеал «вольной волюшки», юридического освобождения от крепостных уз в диком поле, знакомый Лермонтову из семейных преданий о пугачевщине. Мотив степной «вольницы» отчетливо слышен в ранней лирике («Ярма не знает резвый здесь табун»; «А моя мать – степь широкая <...> А жена моя воля-волюшка»; «Отворите мне темницу <...> На коня потом вскочу/ В степь, как ветер, улечу»; «зачем я не птица, не ворон степной <...> Зачем не могу в небесах я парить /И одну лишь свободу любить?»; «Не лучше ли гулять в широком поле? /Черкес прямой – всегда, везде один, /И служит только родине да воле!»), отголоски его мы находим и в зрелом творчестве, например, в оппозиции «светских цепей» и «цветущих степей» <М. А. Щербатовой> или в путевых заметках Печорина: «И ты, [метель] изгнанница, – думал я, – плачешь о своих широких, раздольных степях! Там есть где развернуть холодные крылья, а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки». Заметим, что степь как родина вольных и самобытных «дикарей» – концепт с философской точки зрения *негативный*, полемический: он являет собой укор и альтернативу социальным зависимостям цивилизованного европейца и извращенным нравам светского общества.

Со временем поэт склоняется к позитивной, виталистской трактовке степного приволья, которое мыслится не как отсутствие внешних препон или автономия от внешних воздействий, а скорее, как субъективное переживание слитности внешнего и внутреннего¹. Лермонтов всегда дорожил минутами экстаза, стирающего различие между человеком и миром. Визуально единство индивидуума и среды, как правило, воплощается в образе всадника, спянного с конем

¹ По мысли Лермонтова, вернуться в материнское лоно степи и «стать вольным зверем – значит преодолеть свойственную лишь человеку болезнь души, ведущую к ослаблению и внутренней расщепленности», – замечает в этой связи С.В. Савинков (Савинков С.В. Творческая логика М.Ю. Лермонтова: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2004. С. 68).

(своим животным двойником, или тотемом?), который, в свою очередь, породнен со степью: «Не изменит добрый конь: /С ним – и в воду и в огонь; /Он, как вихрь, в степи широкой /С ним – всё близко, что далеко». Преодолеть раскол между самосознанием и физическим «миром», по Лермонтову, возможно лишь в движении и через движение: «я чувствовал, как конь дышал, /Как он, ударивши ногой, /Отбрасываем был землёй, /И я в чудесном забытии /Движенья сковывал свои, /И с ним себя желал я слить, /Чтоб этим бег наш ускорить». Стремительная скачка по степи подчиняет ментальные процессы – моторным и сенсорным реакциям, которые производят эффект синэстезии: «Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух <...> Какая бы горсть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума». Стоит добавить, что Лермонтов вплоть до последних лет своей скоротечной жизни допускал лишь краткое, эйфорическое воссоединение цивилизованного человека с природой, которое манифестируется либо в любовном акте, либо в единоборстве¹. Поэтому природные картины (степные, горные пейзажи, Марины) на всем протяжении творчества – от «Черкесов» и до «Демона», от «Песни барда» до «Спора», «Даров Терека», «Дубового листка» – у него окрашивает эротический и властный (насильственный)² дискурс.

От классической эпохи через сентиментализм тянется традиция видеть в степи, пустыне и высокогорье храм (или престол) вечности, нерушимый реликт первозданного мира. Юный Лермонтов сакрализировал степные просторы («степь

¹ Тесная взаимосвязь и взаимозаменяемость мотивов любовного «объятья» и схватки/ единоборства у Лермонтова убедительно показана в исследованиях С.В. Ломинадзе (М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. СПб., 2014. Т. 2. С. 887–894) и С.В. Савинкова (Савинков С.В. Творческая логика М.Ю. Лермонтова: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2004. С. 76–78).

² В частности, М.Н. Эпштейн трактует сквозной для лермонтовского творчества мотив скачки на коне как эмблему любовной страсти и, одновременно, доминации - как «выражение активного, страстного характера лирического героя, ищущего утверждения своей личности над миром <...> конь, несущий всадника на себе, воплощает человеческое всемогущество, покоряющее землю» (Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 94).

и небо /Мне были храмом, алтарем курган») и ассоциировал их (как и горные кряжи) с вечностью или могучей архаикой: «и подо мной как остов великана /В степи обросший мохом и травой /Лежали горы грудой вековой»; «И мысль о вечности, как великан /Ум человека поражает вдруг /Когда степей безбрежный океан /Синеет пред глазами». В зрелом творчестве Лермонтова степь не противопоставлена более течению времени, она включается в цепь трансформаций – исторических и природных. Вместе с тем, веру в вечное круговращение жизни, которую проповедовали романтики, ослабляет эсхатологический взгляд на мировую историю. По мысли Лермонтова, жизненные процессы в конечном итоге возвращают «мир» в состояние энтропии, окончательной и необратимой¹. Закономерный финал жизненного цикла изображен в «Трех пальмах»: «И солнце остатки сухие дожгло /А ветром их в степи потом разнесло. /И ныне все дико и пусто кругом – /Не шепчутся листья с гремучим ключом: /Напрасно пророка о тени он просит – /Его лишь песок раскаленный заносит...». Энтропийное состояние до-мира, к которому природа (в частности, степное предгорье Кавказа) возвращается после потрясений, Лермонтов, как правило, описывает апофатически: «Ни бранный шум, ни песня молодой /Черкешенки уж там не слышны боле; /И в знойный, летний день табун степной /Без стражи ходит там, один, по воле». Если в сентименталистской традиции незыблемость первозданной «природы» оценивалась позитивно, то романтику до-исторический мир может представляться инертным, в предельном случае – омертвелым. Именно «печальный» вид ковыльной степи, где ветер из года в год «свободно гонит пыль» и колеблет сухую траву, предвывает у Лермонтова знаменитую формулу «так жизнь скучна, когда боренья нет». Не столь уж велика дистанция от «немой степи» в элегии

¹ Любопытно, что в отечественной критике лермонтовский эсхатологизм принимается как данность. «Мы смотрим на все происходящее в поэме с точки зрения <...> вечной изменчивости и преходящности, этой всепоглощающей бездны смерти и разрушения» – пишет, применительно к «Мцыри», Ю.В. Манн (М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 707). «Движение с развитием (путь всего живого), увы, опять же – «на время», с чего-то начавшись, «рано иль поздно» приводит к концу (той же смерти)», – констатирует, принимая лермонтовскую точку зрения, С.В. Ломинадзе (Там же. С. 763). Между тем, за рамками христианской, финалистской картины мира (например, в Азии) эта мысль вовсе не очевидна, поскольку в циклическом круговороте «смерть» завершается (или разрешается) «рождением».

памяти Одоевского и «степей холодного молчанья» в «Родине» до сонной, мертвенной азиатской пустыни в балладе «Спор»: «Вот у ног Ерусалима, /Богом сожжена, /Безглагольна, недвижима, /Мертвая страна». Степь и ее эмблемы – курган и коршун (или ворон) – приобретают в поэзии Лермонтова могильные коннотации. «Речка, кругом широкие долины, курган, на берегу издохший конь лежит близ кургана, и вороны летают над ним. Всё дико», «все одичало, онемело», «кругом все дико и бесплодно» – так выглядит, по Лермонтову, пустынное царство смерти. Бесплодие (вспомним итог «Трех пальм»: «И следом печальный на почве бесплодной /Виднелся лишь пепел седой и холодный») – характерный атрибут мертвой природы, которая пребывает, но не возрождается.

Как всякий негативный, то есть конструируемый «от противоположного», концепт, степь у романтистов и романтиков имеет оборотную, теневую сторону. Если «константное» превращается в «мертвенное» (о чем говорилось выше), то степная вольница, неограниченная автономия оборачивается метафизическим одиночеством в пустоте. Романтики и в живописи, и в литературе охотно противопоставляли изолированного субъекта – развоплощенным, безлюдным ландшафтам. Излюбленные лермонтовские сравнения – «Как пыльный лист, оторванный грозой, /Летит крутясь по степи голубой!», «так колос на поле пустом /Забыв неопытным жнецом», «дубовый листок оторвался от ветки родимой /И в степь укатился, жестокою бурей гонимый», [занесенный] «снегом крест в степи забытый» – подчеркивают неукорененность человеческого индивида (строго говоря – урбанизированного европейца) в бескрайних степных просторах. Наивно, предупреждает нас Лермонтов, видеть в природе заботливую мать, готовую раскрыть объятия своему блудному сыну – путь к истокам «кремнист», он требует от паломника предельного напряжения сил. Природа не знает жалости к слабым, не щадит отпавшего от нее пасынка и экстатическое слияние с нею дорого обходится не только Мцыри («его в степи без чувств нашли <...> он страшно бледен был и худ»), но и Печорину, который загнал коня и «остался в степи один, потеряв последнюю надежду; попробовал идти пешком – ноги [его] подкосились; изнуренный тревогами дня и бессонницей, [он] упал на мокрую

траву и как ребенок заплакал». По-видимому, сама древность степи, ее исполинские масштабы, ее стихийная мощь оказываются несоразмерны современному человеку и губительны для него. В «пустыне безотрадной» лермонтовского скитальца жжет «огонь безжалостного дня» (этот мотив звучит во «Сне», в «Дубовом листке», в «Ауле Бастунджи»), или метель стирает с лица земли его самого и память о нем (вспомним финалы «Орши», «Демона», а также отчаянную молитву в «Спеша на север из далека»). Несомненно, Лермонтова влечет к первозданной природе, где его герой, хотя бы спорадически, может почувствовать себя свободным и сопричастным миру, испытать душевный подъем. И столь же отчетливо он осознает рискованность и драматизм возвращения к истокам. Как уже говорилось, родство с миром лермонтовскому герою дано ощутить лишь в минуту любовной близости или в пылу борьбы. Но именно в этот краткий миг, коснувшись родной земли, паломник – вольнодумец, мечтатель, индивидуалист – постигает всю меру своей отверженности.

На лермонтовском фоне бросается в глаза, что сарозекская и моюнкумская равнины не противопоставлены типологически человеческому индивиду (и человечеству), соответственно, в своих пейзажных зарисовках Айтматов пересматривает или нивелирует «романтические» характеристики, отчуждающие «степь» от антропоморфного мира – пустоту (развоплощенность), немоту, константность. Начну с последней коннотации (степь как незыблемый, первозданный мир). В отличие от европейских сентименталистов, Айтматов не исключает степь из потока *исторического* времени. Для него Сарозеки – это «позабятая книга степной истории»: «когда-то здесь были богатые травянистые места, климат был иной», бродили табуны и отары, когда-то здесь существовало огромное соленое озеро, а потом высохло, когда-то эту землю захватили жуаньжуаны, «от которых и след простыл в веках», а сегодня на степь наступают целинные земли, газопроводы, в нее вторгаются секретные военные объекты, огражденные колючей проволокой. Очертания степи, ее масштабы, ее покров и запасы («какие травы, какие пастбища, какие земли были! А что теперь? Пыль да сушь кру-

гом, каждая травинка на счету») видоизменяются с течением времени, незыблемым остается лишь природный круговорот, суточный или сезонный. Едва ли не в каждой пейзажной зарисовке Айтматов подчеркивает транзитивность актуального состояния и его место в природном цикле. Приведу лишь несколько выразительных примеров из «Буранного полустанка» и «Плахи»: с наступлением весны «соленая равнина <...> просыпалась – заболачивалась, размякала, становясь труднопроходимой, а к лету покрывалась белым жестким налетом соли и затвердевала, как камень, до следующей весны»; «скудная, безотрадная пора приближалась для степного зверя. Та редкая дичь, что держалась в этих краях летом, исчезла кто куда – кто в теплые края, кто в норы, кто подался на зиму в пески»; степи «находились в той поре цветения, когда великие и малые травы достигают своего апофеоза, преобразующего лик земли всего на несколько дней, чтобы снова затем пожухнуть под нещадным солнцем и затем целый год ждать весны». С Лермонтовым (и шире – с европейской романтической традицией) Айтматова сближает перспективность пейзажных картин, желание домыслить последующие стадии извечного круговорота: «Едигей вдыхал полной грудью остудившийся воздух ночных сарозеков. Погода обещала быть назавтра, как обычно, ясной и сухой, довольно жаркой. Всегда так. Днем жарко, а ночью холодина, озноб прошибает»; «по равнинам, по увалам, по логом, упала сплошным покровом чистая небесная белизна. И сразу зашевелились, легко играючи еще не слежавшимся настом, сарозекские ветры. То были пока начальные, пробные ветры, потом завихрятся, завьюжат, поднимут большие метели»; «молодняк того года уже подрост и разбежался в разные стороны, а любовная пора еще была впереди, когда лисы начнут сбегаться зимой отовсюду для новых встреч, когда самцы будут сшибаться в драках с такой силой, какой наделена жизнь от сотворения мира». Вместе с тем, говоря о деградации степи, наблюдаемой в последние столетия, писатель не сообщает ей эсхатологического звучания – не рассматривает ее как возвращение вспять, к энтропии, находит современным бедам историческое, но не метафизическое объяснение («А что теперь? Пыль да сушь кругом, каждая травинка на счету, а все потому, что запускают в десять раз

больше овец, чем на такие площади можно, и овечьи копыта становятся пагу-бой для них») и не ассоциирует экологический кризис со смертью, т.е. окончательным разложением. В его глазах, непрерывные природные циклы, вечно мигрирующая из формы в форму жизнь, имеют большую силу, чем антропогенный фактор¹. Отсюда – философское отношение Айтматова к индивидуальной смерти², которой Лермонтов сопротивляется даже и в поздней, созерцательной лирике («Но не тем холодным сном могилы...»). Так, финал жизни Казангапа лишь поначалу напоминает развязки лермонтовских поэм: «Последний из тех, кто знал и сохранял в памяти сарозекскую быль, – старик Казангап лежал теперь на обрыве, под свеженасыпанным холмом одинокой могилы, посреди необъятной степи». Далее могила не превращается в ничто, а, скорее, переживает вещественные метаморфозы, подчиняясь природному ритму: «Едигей представил себе, как мало-помалу бугорок этот осядет, приплюснется, сольется с полынным цветом сарозеков и трудно, а то и просто невозможно будет различить его на этом месте. Тому и быть – никто не переживет землю, никто не минет земли».

В отличие от романтиков, писатель не склонен противопоставлять единственный объект – бескрайним пустынным просторам, бесконечной «дали». У него

¹ А.Ф. Кофман пишет в этой связи, что конфликт «преходящего и нетленного» получает в прозе Айтматова вполне «вполне определенное разрешение. Какие бы надругательства и жестокости ни совершало в своем беспамятстве преходящее историческое время, оно не в силах лишить человека его праосновы, его принадлежности к своим корням и своему пространству, которые пребывают во времени вечности» (Кофман А.Ф. Художественный мир Ч. Айтматова // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4, № 2. С. 309–310). Полагаю, этот вывод справедлив как для человеческого мира, так и для степного «космоса».

² На отсутствие страха смерти у Едигея указывает, в частности А.И. Смирнова: он не страшится постольку, поскольку «для Едигея – смерть и рождение взаимосвязаны»: в основе его мировоззрения лежит «природный порядок, ритм» вечного цикла, в котором «на смену ночи приходит день, ночное оцепенение сменяется пробуждением» (Смирнова А.И. Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // *Горизонты цивилизации*. 2016. № 7. С. 130–131).

² По меткому наблюдению Г.Д. Гачева, «все предметы, атомы киргизского мира» [у Айтматова] устремляются «не в даль, а вбок, вширь». Культуролог подчеркивает «обилие боковых, дугообразных движений» в описаниях степи: «Есть и круговое завихрение <...> и обратно отраженное движение <...> Средняя всех направлений движения – отлого вкось» (Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М., 2008. С. 263). Очевидно, глаз в этом случае выполняет тактильную функцию, осяпывая пространство.

только Авдий, городской интеллигент, европеец, впервые попав в степь и глядясь в «поистине неоглядные дали» задается лермонтовским вопросом: «Что чувствует человек здесь перед лицом ночного космоса, как, наверное, страшно и жутко ему от ощущения полного своего одиночества в беспредельности мира?». В аукториальном повествовании Айтматов размывает границу между планами: начав с ближнего, плавно смещается к среднему, подобно лисице, которая рыскала «по иссохшим буеракам и облысевшим логом», разгребала сусликовые норы, «под обмыском старой промоины» и «неуклонно приближалась» к железнодорожной насыпи, или степному ветру, который у Айтматова гуляет не по просторам, а «по откосам, по шпалам, по гравийному настилу между (звеньями) рельсами». Взгляду писателя, который «ощупывает» ближние окрестности, степь предстает не пустой и единообразной «средой», а материей, столь же дифференцированной и пластичной, как человеческое тело¹ (европейский романтик едва ли сравнил бы «кажущуюся нескончаемой Моюнкумскую саванну» с буро-желтым пятном «величиной с ноготь большого пальца»).

Заметим, что у Лермонтова (и шире – в сентименталистской и романтической традиции) физическое развоплощение степи/ пустыни компенсируется ее психическим олицетворением. Разреженная, почти бестелесная природная стихия у романтиков проникнута человеческими эмоциями и волеями, дружелюбна или враждебна человеку. Степные травы и колкие кусты язвят усталого путника, его обжигает «огонь безжалостного дня», «крест в степи забытый» занесен «вьюгой зла», по «печальным» степным просторам «скитается летучий Аквилон», осиротевшему младенцу степь на закате поет материнскую колыбельную. Сравнительно с европейскими лириками, Айтматов в пейзажных зарисовках избегает психологических «проекций», в его понимании «степь безучастна, ей все равно, худо ли, хорошо ли тебе, принимай ее такую, какая она есть». Ан-

¹ Пластичность степного пейзажа у Айтматова Г.Д. Гачев связывал со «скульптурным» (а не живописным) зрением кочевников: «Красок, цветов в киргизском мире мало: кочевник <...> лучше воспринимает пластику, объемы в мире, т.е. то, что охватывает движущийся глаз, а не цвета, предстающие остановившемуся взору» (Там же. С. 271).

тропоморфность ей сообщает не воображаемое психическое родство с человеком, а телесная материя и форма, единая для человеческого и природного мира. Помимо пластичности ландшафта (не только степного – вспомним планету Лесная Грудь), Айтматов подчеркивает единство природной среды и ее обитателей. Степь предстает у него не порожней рамой для действия, а телесной массой, плотной и осязаемой, в которой пространственные, животные, растительные атрибуты сливаются друг с другом: когда сайгаки мчались по Моюнкумам, «по взгорьям, по равнинам, по пескам, как обрушившийся на землю потоп, – земля убегала вспять и гудела под ногами так, как гудит она под градовым ливнем в летнюю пору, и воздух наполнялся вихрящимся духом движения, кремнистой пылью и искрами, летящими из-под копыт, запахом стадного пота...». В конечном счете, Айтматов трактует «степь» так же, как современные европейцы трактуют «город», видя в нем не локус, не пространственную структуру, а симбиоз «пространства» и «жизни». Этот всеобщий изоморфизм¹ осознает, прощаясь с жизнью, герой романа «Плаха», пастух Бостон: «он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью – младенцем Кенджешем, подстреленным им самим, и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе».

Что, кроме материального тождества, роднит «степь» с ее «жилъцами», делает из пространства – биоценоз? По мысли Айтматова, единство обеспечивает миграция и добыча пропитания – мотивы, которые остаются периферийными в европейском степном пейзаже. У Айтматова не только станционный поселок Боранлы, но и все Сарозеки, «серединные земли желтых степей» являют собой

¹ Отсюда – размытие границы между человеческим и животным миром, на которое обращает внимание А.Ф. Кофман, и «чрезвычайно широкое распространение в прозе Айтматова <...> мифологически[х] мотив[ов] метемпсихоза и зооморфизма. Будь то во сне, в воображении или в реальности человек способен с легкостью превратиться в рыбу, птицу, в дикое или домашнее животное» (Кофман А.Ф. Художественный мир Ч. Айтматова // *Studia Litterarum*. 2019 Т. 4, № 2. С. 303). Об изоморфности человеческого и животного бытия и животных «двойниках» у Айтматова см.: Погорелая Е.А., Владова Н. И. Смысловые константы романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» // *Русский язык и литература в школах Кыргызстана*. 2024. № 1. С. 56, 61.

коммутационный узел, перекрестье дорог: они связывают Восток и Запад, из края в край их пронизывает тонкая нить железной дороги, уподобляемая жилке на виске и кровеносному сосуду. Причиной тому не только и не столько индустриализация – степь искони служила своеобразным транспортным коридором, по ней двигалось войско Чингисхана, ее пересекали, захватывали и оставляли жуаньжуаны и другие кочевые народы, в давние времена «здесь проходили купцы и шли торги», «проносились <...> всадники» «в *островерхих шапках, на лошадях в старинной сбруе*», в наши дни по Моюнкумской степи мигрируют табуны сайгаков, за ними гонятся волки, гуси летят над «саванной» зимовать в Гималаи и даже сборщики анаши стекаются в степь «*отовсюду, от Архангельска до Камчатки, прут, как рыба на нерест*».

Ключевую роль в отношениях степи и ее обитателей у Айтматова играют мотивы голода и насыщения. Это наглядно иллюстрирует миграция копытных и хищников по Моюнкумской саванне, именуемая «великой охотничьей жизнью», безостановочной гонкой на выживание. Перечисляя степные травы («колочки разные, полынь большей частью, да на выносах из оврагов разнотравье клоками держится»), писатель не забывает упомянуть, что овражная трава сгодится на сено; повествуя о миграции кочевников, замечает, что «коренные сарозекцы – казахские номады <...> держались в тех местах, где удавалось добыть воду в заново прорытых колодцах». Показательно, что междоусобные войны он мотивирует экономическими причинами («жили в этих местах и другие кочевые народы, и между ними происходили постоянные войны за выпасы и колодцы»), даже «могучий рывок Чингисхана в Европу» истолкован в «биологическом» ключе: монголы рвутся «в Европу, к ее сказочно богатейшим городам, где каждого воина ждала обильная добыча, к ее густозеленым лесам и лугам с травостоем по брюхо лошади, где кумыс потечет рекой». (У Лермонтова акценты расставлены иначе: вооруженную борьбу в его поэмах обуславливает либо кровная месть, причины которой не поясняются, либо стремление горцев защитить традиционный уклад от колонизаторов).

Благоприятствующая торговле, привлекающая мириады копытных, хищников и птиц, степь не может быть названа «бесплодной». По мысли Айтматова, в ней сокрыт великий источник жизни – великий и нестабильный. Он прячется, кочует, являет себя спорадически, как тучка, висевшая над головой Чингисхана во дни его славных побед. Однажды удастся поймать золотую царь-рыбу, которая облегчает роды, однажды у старой служанки, качавшей на руках младенца, грудь наполняется молоком, внезапный ливень дарит детям и взрослым ощущение невиданного счастья, и даже разрозненные «островки» анаши сулят сборщикам богатство и пагубный экстаз. Резкие дневные перепады и сезонные контрасты вкупе с нестабильностью источника жизни (главным образом – влаги) формируют своеобразный характер – упорный, выносливый, трудолюбивый. «Трудно растениям приспособиться <...> остаются только те, что выживают», эта формула применима и к сайгакам, способным «бежать без передышки с восхода и до заката солнца», к верному и могучему волку Ташчайнару, и к неутомимому Каранару, который с тяжелым грузом пробивается сквозь буран, и конечно, к таким цельным и стойким натурам как буранный Едигей и Бостон. По мысли Айтматова, человека и зверя укореняет в степи не душевный порыв, а рутинная адаптация, повседневный труд – обходчика путей, чабана, летописца – будничные заботы о пропитании, крове, потомстве. «Устоять» «на сарозекских разъездах» сможет лишь тот, кто «пристанет к делу», «приживется». Если лермонтовская степь пьянит и терзает одинокого странника, то у Айтматова, оставаясь «безучастной» и «неумолимой», она выковывает натуру, способную «соразмерить величие пустыни с собственным духом».

Как видим, коннотации концепта «степь» у Лермонтова и Айтматова различаются столь существенно, что их можно было бы представить в виде системы оппозиций. На одном полюсе – негативная свобода, абсолютная автономия, на другом – коммуникационный узел, перекрестье путей. С одной стороны – первозданная, аисторическая «вечность», с другой – летопись истории. В одном случае – финальная энтропия, в другом – безостановочный круговорот жизни, ежедневная гонка на выживание. У Лермонтова – олицетворенная пустота, разлитый

в пространстве дух, своего рода Солярис, то заботливый, то жестокий. У Айтматова – безразличная к человеку плотная и пластичная материя, совокупное живое тело, биоценоз. Здесь – одинокий путник или всадник, на мгновение воссоединившийся с родиной в динамическом порыве: любовном экстазе или пылу единоборства. Там – пастух, земледелец, строитель, которого прочно связывают со степью насущные, рутинные заботы и труды, который кормится от степи и обживается в ней. Здесь – любовная жажда, соперничество, эйфория, разочарование, там – терпеливая, чуждая амбиций, методичная адаптация. Перечисленные выше антиномии позволяют нам на конкретном примере осознать и оценить дистанцию между оптикой коренного жителя и путешественника, взглядом изнутри и снаружи, привычным и отстраненным, культурными кодами Востока и Запада.

Научное издание

**РУССКИЙ ЯЗЫК И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ**

Выпускающий редактор Г. А. Письменная

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 12.12.2024. Формат 60x84/16.

Усл. печ. л. 18,8. Тираж 500 экз. Заказ 2098.

Издательство «Бук». 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

Отпечатано в издательстве «Бук»