

**ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ КАВКАЗА**

УДК 82-1

DOI 10.31143/2542-212X-2020-1-251-268

**ПОЭЗИЯ АЛИМА КЕШОКОВА В КОНТЕКСТЕ ГАЧЕВСКОЙ ТЕОРИИ  
УСКОРЕННОГО РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ****З.А. КУЧУКОВА**

*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова  
360004, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173  
E-mail: [kuchuk60@list.ru](mailto:kuchuk60@list.ru)*

**К.К. БАУАЕВ**

*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова  
360004, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173  
E-mail: [kazim\\_bauaev@mail.ru](mailto:kazim_bauaev@mail.ru)*

**Б.А. БЕРБЕРОВ**

*Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного  
бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский  
научный центр Российской академии наук»  
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18  
E-mail: [burhan\\_berberov@mail.ru](mailto:burhan_berberov@mail.ru)*

**Аннотация.** В 1960 гг. отечественный философ Г.Д. Гачев выдвинул теорию ускоренного развития, согласно которой младописьменные литературы, опираясь на классические образцы, в XX веке совершают прогрессивный рывок и включаются в мировой культурный процесс. Авторы статьи на материале поэзии Алима Кешокова рассматривают действенность гачевской теории на практике. В рамках онтологической поэтики выявляются многочисленные диахронические и синхронические нити, связывающие творчество кабардинского поэта с базовыми культурологемами античности, Средневековья, Просвещения, романтизма и социалистического реализма. Проводя историко-культурные и интертекстуальные параллели, авторы обращаются к произведениям Гомера, Вольтера, Роберта Бернса, Эдгара По, Федерико Гарсиа Лорки, Антуана де Сент-Экзюпери. Особое внимание в статье уделяется архетипическим сюжетам, игровой поэтике, аллюзиям, прямому и косвенному цитированию иностранных писателей.

**Ключевые слова:** Георгий Гачев; ускоренное развитие; Северный Кавказ; кабардинская поэзия; Алим Кешоков; интертекст; мировая литература; античность; Просвещение; романтизм.

## ALIM KESHOKOV'S POETRY IN THE CONTEXT OF GACHEV'S THEORY OF ACCELERATED DEVELOPMENT OF LITERATURE

**Z.A. KUCHUKOVA**

*Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov*  
360004, Kabardino-Balkarian Republic, Nalchik, Chernyshevsky st., 173  
E-mail: [kuchuk60@list.ru](mailto:kuchuk60@list.ru)

**K.K. BAUAEV**

*Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov*  
360004, Kabardino-Balkarian Republic, Nalchik, Chernyshevsky st., 173  
E-mail: [kazim\\_bauaev@mail.ru](mailto:kazim_bauaev@mail.ru)

**B.A. BERBEROV**

*The Institute for the Humanities Research – Affiliated of the Federal State Budgetary Scientific  
Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian  
Academy of Sciences»  
360000, KBR, Nalchik, Pushkin st., 18  
E-mail: [burhan\\_berberov@mail.ru](mailto:burhan_berberov@mail.ru)*

**Abstract.** In 1960 Russian philosopher G.D. Gachev put forward the theory of accelerated development, according to which young writers, relying on classical models, in the twentieth century make a progressive breakthrough and are included in the world cultural process. The authors of the article, based on the material of Alim Keshokov's poetry, examine the validity of Gachev's theory in practice. In the framework of ontological poetics, numerous diachronic and synchronous threads are identified that connect the work of the Kabardian poet with the basic cultural studies of antiquity, the Middle Ages, the Enlightenment, romanticism and socialist realism. Drawing historical-cultural and intertextual parallels, the authors turn to the works of Homer, Voltaire, Robert Burns, Edgar Allan Poe, Federico Garcia Lorca, Antoine de Saint-Exupery. Particular attention is paid to archetypal plots, game poetics, allusions, direct and indirect quoting of foreign writers.

**Keywords:** Georgy Gachev; accelerated development; North Caucasus; Kabardian poetry; Alim Keshokov; intertext; world literature; antiquity; Enlightenment; romanticism.

Любой художественный текст диалектичен по своей природе: одна его часть состоит из автохтонных, исконных, отечественных образов, отмеченных знаком этнической идентичности. Вторая же часть, как правило, на сознательном или бессознательном уровне «импортируется» художником из мировой литературы и в национально адаптированной форме навсегда поселяется в новой для себя художественной среде. Исключением не является и творчество классика кабардинской литературы Алима Пшемаховича Кешокова (1914-2001) – автора 17 романов и многочисленных поэтических сборников, переведенных на разные языки мира.

За прошедшие годы отечественными кешоковедами обстоятельно изучены вопросы, связанные с национальным своеобразием творчества кабардинского писателя, архетипическими основами его поэзии. Среди наиболее значимых научных работ следует назвать монографии М. Сокурова «Лирика А. Кешокова» (Нальчик, 1969), Ю.М. Тхагазитова «Адыгский роман» (Нальчик, 1987), А.Х. Мусукаевой «Северокавказский роман» (Нальчик, 1993), а также многочисленные статьи молодых исследователей – М.К. Шаковой, З. Баковой, Н.Б. Бозиевой, Л. Хежевой, А.Р. Боровой, З.С. Каскуловой, И.А. Кажаровой.

При этом интертекстуальный сектор художественного наследия А.П. Кешокова до сих пор остается вне исследовательского внимания. В данной статье поставлена цель – выявить и дать научное описание тем диахроническим и синхроническим нитям, которые связывают поэзию Алима Кешокова с инокультурными, инациональными художественными текстами в мировом информационном пространстве. Без такого рода работы, соотношенной с гачевской теорией ускоренного развития, невозможно идентифицировать закономерности развития кабардинской, и шире, северокавказской поэзии. В этом заключается актуальность данного исследования. Наша задача – показать культуuroобразующий механизм и природу интертекстуальности кешоковской поэзии, обусловленной факторами историко-литературного, культурологического, мировоззренческого порядка.

В процессе исследования в статье использовались сравнительно-исторический, системно-структурный и аксиологический методы научного анализа. В целях упорядочения разнородного художественного материала применялись логические принципы анализа – классификация, типология, обобщение, а также метод сплошной выборки с выявлением наиболее репрезентативных поэтических текстов. Здесь же в качестве «заметки на полях» хотим отметить, что наши наблюдения строятся исключительно на материале художественных переводов, вследствие чего возможна та или иная степень трансформации оригинальной мысли Алима Кешокова.

### **Теория ускоренного развития**

Одним из фундаментальных достижений гуманитаристики XX столетия без всякой натяжки можно назвать научную концепцию отечественного философа, культуролога Г.Д. Гачева (1929-2008) об «ускоренном развитии литературы». Свою теорию автор строит на том, что изначально на «планете людей» существует определенная художественная ноосфера, сформированная письменными нарративами представителей развитых национальных литератур. Касаясь проблемы младописьменных народов, Г.Д. Гачев пишет: «Укоренное развитие наций и культур есть в наше время явление всемирно-исторического порядка. Многие народы Восточной Европы, советского и зарубежного Востока, Африки, Латинской Америки, задержавшиеся в силу тех или иных причин в своем развитии, в определенный момент (обычно это бывает в эпоху складывания наций) пробуждаются к новой исторической жизни, включаются в единый мировой исторический процесс и за короткое время стремительно

продвигаются вперед, догоняя, а в чем-то и перегоняя другие страны, народы и культуры» [Гачев 1989: 4].

Продолжая и развивая мысль ученого, можно отметить, что главным гарантом скоростного, форсированного прохождения всех промежуточных стадий, а также достижения вершинных жанрово-стилистических форм является наличие в национальной культуре «бурного гения», своего рода писателя-энциклопедиста, способного как «человек-оркестр» одновременно работать в разных направлениях и течениях. «Значение яркой творческой индивидуальности в молодых литературах тем более велико, что крупный художник слова, обладая сильным талантом, тонкой восприимчивостью мира, широтой кругозора, способен освоить эстетический опыт современности, воплотить свои художественные искания в новые для молодой литературы жанры» [Баков 2015: 108].

Проекция гачевской формулы ускоренного развития на северокавказскую историческую действительность позволяет воочию увидеть сходные закономерности развития национальных литератур и Юга России. Как справедливо отмечает Х.И. Баков, в 1917 г. «за политической революцией последовала культурная революция» [Баков 2015:104], которая естественным образом активизировала всю систему текущих социокультурных процессов: появились национальные газеты, школы, библиотеки, вузы, книгопечатание, библиотеки, журналы, Союзы писателей. В постреволюционный период сам воздух, казалось, был напоен пассионарностью творческой молодежи. Многие из овладевших грамотой тут же брались за учительскую работу, одновременно на добровольных началах собирали фольклор, занимались практикой художественного перевода, пробовали себя в литературном творчестве, участвовали в театральных постановках. Судя по историко-литературным источникам, слово «ускорение» являлось определяющим знаком «нового времени». В очередной раз в этом нас убеждает биографический очерк литературоведа М.К. Шаковой, где «черным по белому» написано, что Алим Кешоков в 1931 г. окончил «восьмую ударную ускоренную группу Баксанской окружной с/х школы» [Шакова 2003: 212].

### От античности до соцреализма

По Гачеву, для «бурного гения» характерно «стяженное» прохождение всего курса истории мировой литературы по ускоренной программе. В его условной «поэтической тетради» можно обнаружить множество экспериментальных стихотворений, где молодой «бурный» автор примеривает на себя роль античного философа, средневекового школяра-ваганта, шекспировского трагика, классика с его «диктатурой хорошего вкуса», просветителя, байронического меланхолика, критического реалиста, эстета, сюрреалиста, импрессиониста и др.

Поколение А. Кешокова было жадным до знаний. По воспоминаниям племянницы поэта, З.Р. Мальбаховой, «страстью Алима с раннего детства были книги, которые он читал запоем» [Личный архив З.А. Кучуковой]. Думается, любому автохтонному кавказцу близка античная литература хотя бы из-за

сложившейся традиции визуально соотносить громады Кавказских скал с титаническими героями древней эпохи. Особо теплые чувства у любого горца к «колыбели человеческой цивилизации» вызывает зафиксированный Гомером факт, что «Прометей был прикован к Кавказской скале», а также параллели между эпическим памятником «Нарты» и творениями античных авторов. Надо признать, все лирические герои А. Кешокова, произносящие заздравные «хохи» на родном кабардинском языке, чувствуют в душе некое античное начало.

Как гласит «Словарь античности», «гармония понималась греками как основная черта бытия вообще, как диалектическое единство борющихся противоположностей. Вместе с симметрией, порядком и мерой гармония определяет основы прекрасного» [Словарь античности 1989: 122]. В полном соответствии с приведенным философским положением написаны послевоенные стихи А. Кешокова, обозначенные 1945 г. их создания. Основная идея, заложенная в них, связана с окончанием освободительной войны с фашизмом, восстановлением пошатнувшегося миропорядка, победой гармонии, добра, красоты. Наиболее репрезентативным в этом отношении является кешоковское стихотворение с характерным названием «Наш дом». На конкретно-событийном уровне в данном сюжетном тексте речь идет о коллективном, соборном строительстве сельчанами нового дома для аксакала Машуко, чей сын «еще поныне воюет на чужбине» [Кешоков 1982: 48]. На символично-метафорическом уровне под «домом» подразумевается весь Кавказ, страна и космическое мироздание в целом, где усилиями всего прогрессивного человечества восстановлена поврежденная гармония. Представление о ритмике и поэтике стихотворения можно получить из приводимого нами отрывка:

Вот уже поднялись стены, вот и выросли стропила,  
Вот полился в стекла окон день веселый, голубой.  
Как тесать отрадно камни,  
Разводить в ковшах белила,  
Создавать очаг и двери украшать густой резьбой [Кешоков

1982: 49].

Следует воздать должное талантливому переводчику В. Цыбину, который в максимально возможной степени сумел передать античную маркированность, величавый слог и одический дискурс анализируемого стихотворения.

Кстати, космическая масштабность стиха А. Кешоковым мастерски подчеркивается специфическими натурфилософскими эпитетами, метафорами и сравнениями – «глава большой семьи», «март справляет новоселье», «словно старый дуб высокий», «весна – самый главный мастер», «полная луна взирает с высоты» и др. Возникает столь присущее античному мировосприятию ощущение нерасчлененного Космоса, где человеческое, природное и вселенское находятся в гармоничном единстве. В полном соответствии с античными гимническими песнями стихотворение А. Кешокова «Наш дом» завершается колоритным заздравным двустиптишем.

Заходи, чабан наш знатный, в дом с надеждой и весельем,  
Полный рог махсымы выпей – и всегда счастливым будь! [Кешоков 1982:  
49]

Если и далее рассуждать в рамках гачевской теории ускоренного развития литературы, то можно отметить, что Алим Кешоков с большим прилежанием и заинтересованностью «посещал уроки» средневековой литературы, выделив для себя в качестве фаворитных поэтических жанров пастурель, лирику трубадуров и балладу. Думается, особых трудностей у кабардинского поэта не возникло с процессом адаптации названных жанров к национальной почве, если учесть, что в устном народном творчестве северокавказских горцев уже были архетипические мотивы, связанные с «пастушьей» натурфилософией и рыцарским отношением к женщине. Принципиально новым жанровым образованием для северокавказской поэзии тех лет, пожалуй, являлась баллада, которая, зародившись в XIV веке в Шотландии, победным широкомасштабным шагом прошла по всему цивилизованному миру.

Обращаясь к образцам западноевропейской лирики, А. Кешоков никогда слепо не копирует их поэтологические «каркасы», а творчески преломляет их в соответствии с собственной исторической эпохой и этническими традициями. Эту мысль можно проиллюстрировать на примере пастурели с «говорящим» названием «Пастушья шуточная песня». Согласно классическим канонам жанра, здесь присутствуют образы молодого пастуха, его возлюбленной и, самое главное, «идиллический топос – идеальный ландшафт» [Литературная энциклопедия... 2003: 727], на фоне которого разворачивается вся сентиментальная история.

Первые же строки кешоковской пастурели начинаются с описания хрестоматийной красоты кавказской природы: «ледяные зубья гор», «зеленеющий простор», «богатое пастбище», «травы стелются как шелк», «густые травы», «кудрявые ягнята». Идиллическая картина дополнена полным отсутствием примет внешнего конфликта – «Не грозят моим ягням // Ни орел, ни серый волк» [Кешоков 1982: 57].

Текст написан от первого лица в форме исповедального песенного монолога пастуха, обращенного к ягням. В ней он повествует о своей невесте, которая во многом оценивается с точки зрения советских идеологических критериев:

Пастухом я стану знатным,  
В добрый час женюсь на той  
Девушке с лицом приятным,  
Со Звездой Золотой [с. 57].

Подведете пастуха –  
Первого лишусь я места,  
И другого жениха  
Сыщет знатная невеста [Кешоков 1982: 58].

Как видим, кешоковские нововведения (реалии советской эпохи, диалог с анималистическими образами, социальный оптимизм, южнороссийская экосистема) наполняют эстетику провансальского лирического жанра новым содержанием, образуя что-то вроде палимпсеста: на поверхности – кавказский текст, а в глубинной основе – контуры западноевропейской лирики.

Такого рода кросс-культурные стихотворные модели в еще более рельефной форме характерны для любовной лирики Алима Кешокова. К ним, безусловно, относятся такие произведения как «Если с ангелом схожа жена бедняка», «Если женщина влюблена», «Женское лукавство», «Женский гнев», «Подобна ты маю», «Девушка-шофер», «Влюбленный». Касаясь любовной тематики и соединяя западное с восточным, кабардинский поэт в целом остается в рамках «адыгэ хабзэ» и своим аскетичным лирическим героям не позволяет совершать какие-то фривольности ни в мыслях, ни в конкретных действиях.

Но вместе с тем в поэтическом творчестве А. Кешокова обнаруживаются и исключения, которые своим «индексом эротичности» заметно выбиваются из традиционной северокавказской лирики, где вопросы, связанные с физиологией любви, строго табуированы в отличие от западноевропейской лирической традиции. Вот одно из таких подражательных стихотворений под названием «Заклинание неверной жены»:

Говорят, старый муж мой богат,  
Он уехал вчера за долгами.  
Плутоватые пусть не спешат  
Должники расставаться с деньгами.

Хлещет ливень пусть сутки подряд,  
Чтоб соседей глазастые окна  
Он завесил собой и размокла  
Перед мужем дорога назад.

Будь, безлунная ночь, потемней,  
Окажи, молодой, мне услугу:  
Я свидание милому другу  
Вновь назначила в спальне своей [Кешоков 1982: 286].

Первое, что здесь сразу бросается в глаза, – явная интертекстуальная переключка с «Неверной женой» [Гарсиа Лорка 1987: 104] испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки. Но если в случае с Лоркой это поэтизация и идеализация высокой космической любви, которая выше семейных, социальных, гендерных предубеждений, то для Алима Кешокова, воспитанного в строгих кавказских традициях, такого рода стихи являются литературной игрой, шуточной попыткой перейти дозволенные мировоззренческие границы, примерив на себя роль антиаскетичного, светского, куртуазного поэта, свободного от прежних условностей. Если

стихотворение «Заклинание неверной жены» можно воспринять как «привет» А. Кешокова своему испанскому собрату Лорке, то стихотворение «Когда блаженно не сходил с ума» – явное литературное приветствие Роберта Бернса с его знаменитыми строчками «Как будто ранняя зима // Своим дыханьем нашла два этих маленьких холма» из стихотворения «Ночлег в пути» [Бернс 1987: 80]. А. Кешоков, будучи большим мастером игровой поэтики, на «шотландский манер» создает кавказскую историю чувственной любви с сохранением пары-тройки узнаваемых образов из текста-предшественника:

Когда блаженно не сходил с ума  
Хоть раз от женской близости в ночи  
И не познал, как смуглых два холма  
Бывают под губами горячи;

Когда не пил дыханья жарких уст,  
Лица не прятал в шелк волос густой, –  
Тогда не знал ты в жизни сильных чувств  
И для тебя стихи – лишь звук пустой [Кешоков 1982: 287].

Баллада – еще один жанр западноевропейской лирики, который стал «полигоном» для художественных экспериментов кабардинского поэта. Ему опять чрезвычайно интересно проверить живучесть этого экзотического жанра на национальной почве. С этой целью он в свойственной ему манере на стыке иностранной формы и национальной тематики создает «Балладу о златокудрой», где речь идет о торжестве интернациональной любви, которая противостоит деструктивной силе войны. Здесь сразу хочется отметить, что балладный жанр с его выраженной фабулярностью, интенсивностью ритмического хода, увлекательностью сюжета навсегда полюбился северокавказским поэтам, каждый из которых апробировал его «темперамент». Достаточно вспомнить «Горную балладу» балкарского поэта Кайсына Кулиева [Кулиев 1976: 67], которая являет собой также один из примеров национальной модификации англо-шотландского лиро-эпического жанра.

«Баллада о златокудрой» – яркий пример кросскультурного художественного текста, где в единую точку стянуты кабардинское, польское, шотландское и русское. Фабулярная часть баллады сводится к тому, что мудрая горянка (мать главного героя), зная, что ее повзрослевший сын влюблен в златокудрую иноземку, предлагает послать к ее отцу сватов. Однако неожиданно грянувшая война перечеркивает все радужные матримониальные планы семьи, и молодой человек отправляется на фронт. Он попадает в Польшу, где ему суждено самому встретить свою златокудрую красавицу по имени Леонтина. Далее в самых лучших традициях шотландской любовной баллады с элементами «альбы» автор описывает кураж молодых во время романтической встречи:

Была среди девушек одна  
Золотокудра и стройна,  
А я был офицером.  
И Леонтина до зари  
Мои считала газыри.  
Ах, был я кавалером!

И мне один лишь бог судья,  
Что надевал черкеску я,  
Красуясь перед пани.  
Мы расставались у ольхи,  
И голосили петухи  
В предутреннем тумане [Кешоков 1982: 328].

Для финальной части баллады характерна неожиданная кинематографическая смена кадра, переносящая главного героя (уже седовласого известного поэта) в Польшу конца XX столетия. Здесь на него нахлынули воспоминания прошлых лет, польская земля ассоциируется у него с романтикой и в лице каждой встречной польки герой видит «черты прекрасной Леонтины» [Кешоков 1982: 329].

Сразу отметим, что как в идейно-философском, композиционном, так и стилистическом плане «Баллада о златокудрой» – одно из совершенных творений А. Кешокова. Во-первых, здесь любовь выступает как наиглавнейшая онтологически значимая ценность, способная противостоять войне. Если все люди, не взирая на расовую и национальную принадлежность, будут любить друг друга, то и войны исчезнут сами по себе с лица земли. Во-вторых, в данной балладе юноша олицетворяет Восток, Азию, Кавказ, а его партнерша – Запад, Европу, Польшу – такая немного аллегорическая параллель выводит историю влюбленных на уровень международной толерантности и диалога разнотемных культур.

Встреча двух этнокультур подкрепляется в анализируемом тексте и феноменом «лексических встреч». Северный Кавказ здесь представлен такими архетипическими выражениями как «мудрая горянка», «подкручивать усы», «надеть черкеску», «считать газыри». Приметы европейской культуры отпечатались в топониме «хуторок на Висле», эпитете «златокудра красавица», перифразах «кавалер», «пани», «полячка». Эстетическую сторону стиха во многом определяет обилие антитез, поддерживающих хрупкую гармонию мироздания: война – мир, мужчина – женщина, отец – мать, жених – невеста, жизнь – смерть, ненависть – любовь, кавалер – пани, молодость – старость, ночь – рассвет.

Прием легкой иронии, который автор использует для характеристики войны, косвенно возвеличивает витальную силу любви и закладывает в подтекст баллады идею обоснованного социально-исторического оптимизма. В особенности это касается игривой строфы, где речь идет о соотносительности «военного рubeжа» и «свадебного кортежа».

Легли два мира на весы,  
И я подкручивал усы,  
Вдевая ногу в стремя.  
И снова брали мы рубеж,  
Где вряд ли свадебный кортеж  
Проехал бы в то время [Кешоков 1982: 328].

Ключевая философская идея кешоковской «Баллады о златокудрой», связанная с победой гармонии над хаосом войны, поддерживается и безупречной техникой стихосложения, основанной на четырехстопном ямбе с рифмовкой по схеме **а а в с с в**. Переводчик баллады с кабардинского языка на русский – Яков Козловский, за плечами которого огромный опыт переложения произведений северокавказских авторов на русский язык.

### **Плоды Просвещения**

«Алим» – в переводе с арабского означает «ученый», «просветитель». Словно оправдывая свое имя, Алим Пшемахович наибольшее внимание в своем многогранном поэтическом творчестве уделяет просветительской эстетике. Здесь вновь обратимся к научной работе Г.Д. Гачева, на этот раз к его монографии «Ментальности народов мира», где коротенькой формулой «Космо-Психо-Логос» [Гачев 2003: 34] автор вывел закон соотнесенности между экосистемой народа (любого), его темпераментом и его мыслительной системой в широком смысле, включая, в том числе, и художественную литературу. Этот посыл обуславливает зарождение этноонтологической поэтики, суть которой заключается в том, что каждый народ формирует собственный арсенал художественных средств в виде ключевых архетипических образов, которые и становятся словами-операторами для провозглашения особо важных философско-художественных истин.

При анализе поэтического наследия Алима Кешокова сразу бросается в глаза, что из всех мыслимых образов для обозначения ключевых просветительских концептов «тьма» и «свет», «невежество» и «культура» поэт прицельно выбрал столь близкие и понятные архаичному (да и современному) кабардинцу понятия «яблоня дикорастущая – яблоня окультуренная». Рассуждая в русле гачевского «Космо-Психо-Логоса», вряд ли мы ошибемся, если отметим, что вегетативная, «яблочная» антитеза, действительно, могла быть самой понятной для жителей Кабардино-Балкарской Республики, которая всегда славилась высокой садоводческой культурой, выращиванием многочисленных сортов яблок. Косвенным тому подтверждением является прошедший 9 октября 2019 г. в Нальчике гастрономический фестиваль, в ходе которого на центральной площади было составлено панно «Древо жизни» из 40 тонн яблок. Как отмечают региональные журналисты, «проект вошел в Книгу рекордов России как самое большое панно из яблок» [Таова 2019: 13].

Таким образом, для трансляции важных для него философских идей, связанных с идеологией Просвещения, А.П. Кешоков создал целый «садоводческий цикл» стихотворений. Как мы отметили выше, онтологическим метакодом в них выступает антитеза «дичка» и «привитая яблоня». Роль вспомогательных, периферийных образов в кешоковской поэтической системе играют «кислица», «оскома», «червивое яблоко», «белый налив», «боровинка», «зрелый плод», «незрелый плод», «корень», «ветвь», «ствол», «цветение», «урожай», «Мичурин» и т.д. К этому следует добавить целый раздел под примечательным названием «Маринкино яблоко».

У каждого поэта есть программное стихотворение, которым он, как правило, открывает свой сборник. О том, насколько для Кешокова был важен «фруктовый комплекс», мы можем судить по тому, что поэтический том его многотомника, изданного в 1982 г., начинается со стихотворения «Дикая яблоня».

Росли по склонам яблони-дички.  
Плоды их были горькими все годы.  
Но вот культурной яблони ростки  
С любовью им привили садоводы.

Пуская корни вглубь, разросся сад,  
Густые ветви расцвели на диво,  
А там, глядишь, и яблоки висят!  
Пришла пора их полного налива [Кешоков 1982: 7].

Поэт, за яблочными иносказаниями повествующий на самом деле о человеческой культуре и бескультурье, далее изображает судьбу одного-единственного дерева в саду, которое «осталось непривитым». Когда настало время убирать урожай, то плоды дикой яблони оказались не востребуемыми: они «кислые», «горчат», «от них оскома сводит рот» [Кешоков 1982: 7]. Выстроенная автором амебейная композиция позволяет читателю мгновенно природное перевести на человеческое и понять разницу между безграмотным, темным человеком и ученым, дарующим миру «плоды Просвещения».

Таким образом, автор поэтизирует и идеализирует мощную культуuroобразующую фигуру Садовника (Садовода), который выращивает новые сорта плодовых деревьев, следит за порядком в саду, охраняет его от сорняков и хищных птиц. Совершенно органично в «садоводческо-просветительский» цикл А. Кешокова вписывается личность главного в Советской стране биолога, селекционера, академика ВАСХНИЛ И.В. Мичурина (1855-1935).

При этом важно, что включая имя Мичурина в культурное поле национальной литературы, А. Кешоков не просто посвятил ему стихи одического типа. Ему важно показать, что «мичуринцев» стало много на Кавказе, поэтому он с добрым юмором изображает смешную ситуацию: внучка-школьник принес домой плакат «седобородого садовода на фоне чудесного сада». Домочадцы сразу решили, что это портрет их родного деда – «тот же сад,

те же фрукты», да и внешность была сходной. Лишь затем они прочитали на обороте плаката фамилию «Мичурин» и поняли, кто на самом деле там изображен. Таким образом, произошла встреча общероссийского и национального, о чем автор пишет в финале стихотворения

По-кабардински все равно:  
«Мичуринец» или «Мичурин»...  
Пусть сердце радостью полно  
И взгляд по-иному прищурен» [Кешоков 1982: 56].

В стихотворениях «Маринкино яблоко», «Садовник я», «Плакат», «Наш сад вознаградил нас за труды», «Подобно яблоке дикорастущей», «Садовод» ясно прочитывается мысль о том, что жизненная миссия любого садовника напрямую соотносится с миссией учителя, родителя, воспитателя. Корни этого метафорического сравнения восходят к философской повести французского просветителя XVIII века Вольтера «Кандид», где на вопрос странников, в чем заключается смысл человеческой жизни, турецкий философ отвечает: «Надо возделывать свой сад, ибо работа гонит от нас три больших зла: скуку, порок и нужду» [Вольтер 1954: 187].

По Кешокову, цепная реакция просвещения никогда не должна прерываться: каждый ученик, получивший достойное воспитание и образование, в идеале несет этот факел знаний и высокой культуры дальше и передает следующему поколению. Только так на земле можно установить законы разума и вселенской гармонии. Весь комплекс этих просветительских идей языком образных иносказаний передается в детском стихотворении «Маринкино яблоко».

Посадила яблоньку Маринка,  
Зацвела весною боровинка.  
И цветы, как белые снежинки,  
Вскоре улетели с боровинки.  
Боровинка ростом невеличка,  
Будто бы Маринкино сестричка [Кешоков 1982: 130].

Так начинается стихотворение. И здесь обращает на себя внимание тот факт, что автор не ограничивается абстрактным «яблоня», но, конкретизируя, называет сорт «боровинка» – в этом проявляется особая поэтическая культура автора, стремящегося в процессе создания «второй реальности» передавать не просто идею о предмете, но и реалистическую фактуру этого предмета наряду с его цветом, объемом и запахом.

Далее по сюжету, юная героиня ухаживает за своей зеленой любимицей, поливает ее, заранее готовит корзинку для плодов. И хотя пессимистичные взрослые уверяли девочку в том, что в первую осень еще не следует ожидать плодов – «яблонька, что встала у порога, // Подрасти должна еще немного»

[Кешоков 1982: 131], на исходе лета девочка была за свои труды вознаграждена одним большим красивым яблоком.

С тонкой ветки на исходе лета  
Яблоко единственное это  
Прямо в руки спрыгнуло к Маринке,  
Полежало в маленькой корзинке,  
А потом его Маринка в школе  
Ножиком разрезала на доли.  
Всех своих подружек угостила  
И мальчишек тоже не забыла.

Осенью у школьного порога,  
Там, где начинается дорога,  
Каждый из друзей моей Маринки  
Тоже посадил по боровинке [Кешоков 1982: 131].

Налицо – обучающий слой стихотворения и его ярко выраженный воспитательный потенциал, связанный с идеями бесперебойного педагогического процесса, прогрессивного развития социума и трансляции духовно-нравственных императивов от поколения к поколению.

Здесь вновь напрашивается аналогия с зарубежной литературой, в частности, очевидно, переключка между идеалами маленькой северокавказской «садовницы» и французского Маленького принца из одноименной сказки А. де Сент-Экзюпери, в уста которого автором вложены слова, ставшие цитатой мирового значения: «Есть такое твердое правило. Встал поутру, умылся, привел себя в порядок – и сразу же приведи в порядок свою планету. Непременно надо каждый день выпалывать баобабы, как только их уже можно отличить от розовых кустов: молодые ростки у них почти одинаковые. Это очень скучная работа, но совсем не трудная» [Сент-Экзюпери 1978: 20].

Планетарная тема не чужда Кешокову тоже. В мировой культуре можно насчитать десятки различных образных представлений о мести Земли в системе мироздания, ее размере и «опорных» конструкциях. Вот небольшой отрывок из художественной космогонии А. Кешокова, запечатленной в стихотворении «Плечо к плечу, товарищи мои!»

Миф древних горцев представлял я зримо:  
Мне виделось близ облачных снегов,  
Как три быка стоят неколебимо  
И держат мир на острие рогов.

Теперь к иным склоняюсь представленьям,  
И мне порою кажется в тоске:  
Мир – это плод на дереве осеннем,  
Повисший на ослабшем черенке [Кешоков 1982: 227].

Число «три» в мировой символике является знаком устойчивости. В особенности это апробировано носителями кавказской материальной культуры, которые давно ввели в обиход треножник для кухонных котлов, столы-треножники, табуретки и т.д. Думается, сам неровный горно-предгорный рельеф Кавказа предопределил любовь горцев к треножникам, выравнивающим «проблемную геометрию». К этому воззрению на «тройку» имеет прямое отношение первая строфа приведенного стихотворения, где автор рассказывает о «благополучном» отрезке из «биографии» Земли, когда она, согласно мифам, покоилась на рогах трех быков, твердо стоящих на ногах. В 1970-е годы, когда начинается пресловутая «гонка вооружений», автор пересматривает свое воззрение на «планету людей» и создает совершенно другой, трагедийный образ, показывающий, что мир находится на грани катастрофы. Для воплощения этой предупредительной мысли, как видим, он вновь обращается к своей фаворитной «садоводческой» семиотике и создает четкий визуализированный поэтический образ:

Мир – это плод на дереве осеннем,  
Повисший на ослабевшем черенке [Кешоков 1982: 227].

Вне всякого сомнения, из всех литературно-художественных направлений самые глубокие корни на Северном Кавказе пустил романтизм. Недаром, многие отечественные художники еще в XIX веке ставили знак равенства между Кавказом и романтикой. Что касается Алима Кешокова, то начнем с того, что у него романтиком является сам лирический герой – максималист, сильная личность, болеющая душой за несовершенство мира, прилагающая невероятные усилия для того, чтобы воплотить в жизнь все свои социальные и этико-эстетические идеалы.

Словом «всадник» можно определить поэзию кешоковского романтического героя, который даже своим положением «в седле», «на коне» уже возвышен над «толпой», над «пешими». С эргономической точки зрения он видит больше, чем находящиеся на земле, на плоской равнине. Еще одна его особенность – устремленность вперед, высочайшая скорость передвижения по пересеченной местности. В традициях романтической эстетики автор, нередко обрисовывая характер героя, использует и фантастические элементы. Ярким тому примером является стихотворение «Путь всадника», где описывается «отважный наездник», который, «радугой космического света» взошел на «вечное небо и его «звездный след» получил в кабардинском языке название «Путь всадника» [Кешоков 1982: 42] по аналогии с «Млечным путем» в русской «астрономии». Даже на номинологическом уровне видны отличительные черты романтического всадника А. Кешокова – «На мчащемся коне», «На колхозных скачках», «Мой спутник», «Всадник в красном башлыке», «Поэт со своею посадкой в седле», «Кобылицы», «Колокольчик», «Перед атакой», «Схватка», «В пути», «Ветер», «Гонцы», «Строка, подобная стреле», «Тавро» и др.

Известно, что в конце XIX века особые успехи в наблюдательной астрономии, (в частности, изобретение мощных телескопов) предопределили появление в литературе США и Западной Европы специфической, научно-фантастической линии внутри романтизма. Речь идет о так называемых «лунных повестях». Логично, что люди, разглядывая через объектив ближайшую спутницу Земли, легко предполагали наличие на Луне «лунян». Одной из самых известных «лунных повестей» является произведение «Необыкновенные приключения Ганса Пфаалля», написанное американским романтиком Э. По в 1835 г.

О волнообразном развитии мировой культуры можно судить по тому, что через 127 лет аналогичная «романтическая» ситуация складывается на Северном Кавказе (и в Советском Союзе в целом) после полета Ю.А. Гагарина в космос. Научно-технический прорыв активизировал космическую тематику, стимулировал рождение научно-фантастического жанра в национальных литературах.

Одним из таких «лунных текстов» является лиро-эпическое стихотворение А. Кешокова «На астрономической станции», написанное в 1962 г. Структура его четко подчинена принципу романтического двоемирия по схеме «здесь-там», «низ – верх», «земное – небесное». Судя по тому, что стихотворение состоит из 12 строф, можно сделать вывод о числовой символике, намекающей на День Космонавтики, который отмечается 12 апреля.

«Культпоход животноводов на астрологическую станцию» – так кратко можно обозначить сюжетную линию анализируемого стихотворения. Реалистично передана автором общая атмосфера ликования воодушевленных граждан, каждому из которых хочется испытать «гагаринское чувство» прикосновения к звездному миру:

Старые табунщики и дети  
К астрономам двинулись в поход,  
Пусть же им ученые-соседи  
В телескоп покажут звездолет [Кешоков 1982: 182].

Философскую сторону стиха А. Кешоков решает весьма оригинально: каждый из «экскурсантов», вглядываясь через объектив телескопа в просторы космоса, видит там именно те объекты, с которыми он профессионально связан на земле. Так, чабан в очертаниях луны видит «собрата с волкодавом»; колхозному повару примерещился «котел для плова»; взгляд телятницы зафиксировал, как «из ведерка воду пьет теленок»; доярка в белизне луны увидела Эльбрус, похожий на белый халат и т.д. Большую роль в эстетизации данной необычной истории, несомненно, сыграл авторский прием речевой характеристики героев, подчеркнувший особенности торжественной речи тамады, озорных шуток повара, лукавства чабана, кокетливости молоденьких доярок.

Таков Алим Кешоков – романтик, умеющий парадоксальным образом соединять колхозное с космическим, этническое с универсальным, романтическое с реалистическим.

Естественно, как представитель советской литературы, А. Кешоков отдал дань и социалистическому реализму – «творческому методу литературы и искусства XX в., познавательная сфера которого ограничивалась и регламентировалась задачей отражать процессы переустройства мира в свете коммунистического идеала и марксистско-ленинской идеологии» [Литературная энциклопедия... 2003: 1011]. С классовой позиции пролетариата написаны стихи А. Кешокова «Строителям новой жизни», «Привет, Москва», «Три колхоза», «Коммунист», «Люди коммунизма». Особенно впечатляет в этом плане лиро-эпический цикл «Собрание гор», полностью созданный в стилистике партийного собрания с соблюдением всех ритуально-регламентирующих моментов: «Эльбрус – председатель, Казбек – секретарь» [Кешоков 1982: 80], а также воспроизведением речи докладчиков, дискуссиями, решениями и постановлениями.

Давая оценку такого рода произведениям, следует отметить, что они также являются органической частью истории национальной литературы. Типологически сходные явления можно обнаружить в зарубежной художественной культуре, если обратиться к творчеству американских утопистов-трансценденталистов, которые стремились создать вдали от порочной европейской цивилизации «рай на земле, не основанный на принципах купли-продажи» [Зверев 1999: 195]. Духом революционной романтики пронизаны стихи многих европейских авторов, создавших интересные образцы гражданской лирики. Эти факты говорят о том, что социалистический реализм – это в определенном смысле чисто российское преломление «утопических уроков» всемирной истории и всемирной литературы.

На основании изученного материала можно сделать один логически взаимоувязанный трехступенчатый вывод. 1. Отечественный философ и культуролог Г.Д. Гачев в 60-е годы XX века выдвинул научную концепцию об ускоренном развитии национальных литератур. 2. Многоуровневое исследование всего гипертекста поэзии А.П. Кешокова с выявлением содержащихся в нем базовых интертекстов позволяет установить феномен стадийного, ускоренного освоения кабардинским художником всех эстетических систем мировой литературы, включая античность, Средневековье, Просвещение, романтизм, реализм (социалистический реализм). 3. Такого рода интертекстуальное «ученичество» новописьменной национальной литературы осуществляется благодаря переосмыслению архетипических сюжетов, постоянной коммуникации с мировой классикой, а также путем использования цитат, эпиграфов и приемов игровой поэтики.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Баков 2015 – *Баков Х.И.* К проблеме ускоренного развития младописьменных литератур // Национальные образы мира в художественной культуре. Материалы

Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения литературоведа, философа, культуролога Г.Д. Гачева (1929-2008). 24-26 октября 2014. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых (ООО «Полиграфсервис и Т»), 2015. – С.104-109.

Бернс 1979 – *Бернс Р.* Ночлег в пути // Роберт Бернс в переводах С. Маршака. – М.: Правда, 1979. – С. 79-82.

Вольтер 1954 – *Вольтер.* Кандид // Вольтер. Философские повести. – М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1954. – С. 97-188.

Гарсиа Лорка 1987 – *Гарсиа Лорка Ф.* Неверная жена // Избранное / Пер. с исп. Сост. Н.Р. Малиновской, А.Б. Матвеева; Предисл. Н.Р. Малиновской; Комментар. А.Б. Матвеева. – М.: Просвещение, 1987. – С. 104-105.

Гачев 2003 – *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 544 с.

Гачев 1989 – *Гачев Г.Д.* Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М.: Худ. лит., 1989. – 431 с.

Зверев 1999 – *Зверев А.М.* Литература трансцендентализма // История литературы США. – М.: Наследие, 1999. – С. 180-182.

Кешоков 1982 – *Кешоков А.П.* Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 4: Стихотворения и поэмы / Авториз. пер. с кабард. – М.: Худ. лит., 1982. – 494 с.

Кулиев 1976 – *Кулиев К.Ш.* Горная баллада // Собрание сочинений: в 3-х томах. Т. I. Стихотворения и поэмы (1935-1961) / Пер. с балкарского. Вступит. статья Ираклия Андроникова. – М.: Худ. лит., 1976. – С. 67-69.

Литературная энциклопедия... 2003 – *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.

Личный архив З.А. Кучуковой.

Сент-Экзюпери 1978 – *Сент-Экзюпери А.* Маленький принц / Пер. с фр. Н. Галь. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1978. – 80 с.

Словарь античности 1989 – *Словарь античности* / Пер. с немецкого. Отв.ред. В.И. Кузищин. – М.: Прогресс, 1989. – 704 с.

Таова 2019 – *Таова А.* Гастрономический праздник и кулинарный рекорд // Газета «Горянка». № 40 (1049). – Нальчик, 9 октября 2019 г. – С. 13.

Шакова 2003 – *Шакова М.К.* Кешоков Алим Пшемахович // Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в. Биобиблиографический словарь. – Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2003. – С. 210-217.

## REFERENCES

BAKOV Kh.I. *K probleme uskorennoy razvitiya mladopis'mennykh literature* [To the problem of accelerated development of recently put into writing literatures]. IN: *Natsional'nye obrazy mira v khudozhestvennoi kul'ture. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 85-letiyu so dnya rozhdeniya literaturoveda, filosofa, kul'turologa G.D. Gacheva (1929-2008). 24-26 oktyabrya 2014* [National images of the world in artistic culture. Materials of the International scientific conference dedicated to the 85th anniversary of the literary critic, philosopher, culturologist G.D. Gachev (1929-2008). October 24-26, 2014]. – Nalchik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh (ООО «Poligrafservis i T»), 2015. – P.104-109. (In Russian)

BERNS R. *Nochleg v puti* [Overnight on the road]. IN: *Robert Berns v perevodakh S. Marshaka* [Robert Burns in translations of S. Marshak]. – M.: Pravda, 1979. – P. 79-82. (In Russian)

GACHEV G.D. *Mental'nosti narodov mira* [Mentality of the peoples of the world] – M.: Izd-vo Eksmo, 2003. – 544 p. (In Russian)

GACHEV G.D. *Neminuemoe. Uskorennoe razvitie literatury* [Inevitable. Accelerated development of literature] – M.: Khudozh. lit., 1989. – 431 p. (In Russian)

GARSIA LORKA F. *Nevernaya zhena* [A cheating wife]. IN: Garsia Lorka F. *Izbrannoe* [Selected]. Transl. from Sp.; Compiled by N.R. Malinovskaya, A.B. Matveev; Preface N.R. Malinovskaya; Comment. A.B. Matveev. – M.: Prosveshchenie, 1987. – P. 104-105. (In Russian)

KESHOKOV A.P. *Sobranie sochinenii: v 4-kh t. T. 4: Stikhotvoreniya i poemy / Avtoriz. per. s kabard.* [Collected works: in 4 vols. Vol. 4: Poems and poems. Authorized translation from kabard.] – M.: Khudozh. lit., 1982. – 494 p. (In Russian)

KULIEV K.Sh. *Gornaya ballada* [Mountain ballad]. IN: *Sobranie sochinenii: v 3-kh tomakh. T. I: Stikhotvoreniya i poemy (1935-1961) / Per. s balkarskogo. Vstupit. stat'ya Irakliya Andronikova* [Collected Works: in 3 vols. Vol. I: Poems and poems (1935-1961). Transl. from Balkar. Introductory article by Irakli Andronikov]. – M.: Khudozh. lit., 1976. P. 67-69. (In Russian)

*Lichnyi arkhiv Z.A. Kuchukovoi* [Personal archive of Z.A. Kuchukova]. (In Russian)

*Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Ed. by A.N. Nikolyukin. Institute of Scientific Information on Social Sciences RAS. – M.: NPK «Intelvak», 2003. – 1600 columns. (In Russian)

SAINT-EXUPERY A. *Malen'kii prints*. [A little prince]. Transl. from Fr. N. Gal'. – Barnaul: Alt. kn. izd-vo, 1978. – 80 p. (In Russian)

SHAKOVA M.K. *Keshokov Alim Pshemakhovich* [Keshokov Alim Pshemakhovich]. IN: *Pisateli Kabardino-Balkarii. XIX – konets 80-kh gg. XX v. Biobibliograficheskii slovar'* [Writers of Kabardino-Balkaria. XIX – the end of the 80s XX century. Bibliographic Dictionary]. – Nalchik: Izdatel'skii tsentr «El'-Fa», 2003. – P. 210-217. (In Russian)

*Slovar' antichnosti*. [Dictionary of antiquity]. Transl. from German. Ed. by V.I. Kuzishchin. – M.: Progress, 1989. – 704 p. (In Russian)

TAOVA A. *Gastronomicheskii prazdnik i kulinaryni rekord* [Gastronomic feast and culinary record]. IN: *Gazeta «Goryanka»*. No 40 (1049). – Nalchik, October 9, 2019. – P. 13. (In Russian)

VOLTAIRE. *Kandid* [Candid]. IN: Voltaire. *Filosofskie povesti* [Philosophical novels]. – M.: Gosudarstvennoe izd-vo khudozhestvennoi literatury, 1954. – P. 97-188. (In Russian)

ZVEREV A.M. *Literatura transtsendentalizma* [Literature of transcendentalism]. IN: *Istoriya literatury SShA* [US Literature History]. – M.: Nasledie, 1999. – P. 180-182. (In Russian)