

Научная статья
УДК 82-1/-9
DOI: 10.31143/2542-212X-2025-1-202-213
EDN: KZPOZB

ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОДУАЛЬНОЙ СИМВОЛИКИ КАБАРДИНСКОЙ ПОЭЗИИ 1960-х – 1970-х ГОДОВ

Асият Руслановна Борова¹, Марьям Хажидатувна Хульчаева²

^{1,2} Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, Нальчик, Россия.

¹ assbora@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0079-6956>

² mariam.li.18@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9871-8202>

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы связанные с процессами адаптации кабардинской поэзии к контексту русскоязычной литературы в середине - начале второй половины XX в. Авторы анализируют механизмы и способы интеграции этнических эстетических представлений в общее пространство советской культуры, рассматривая два основных механизма данного явления. В исследовании определяется роль фронтальной символики, сформированной ещё в XIX в. русскими классиками и используемой в текстах А. Кешокова – именно его произведения привлечены в качестве объекта исследования – в роли медиаторных единиц представления, обладающих устойчивой семантикой в сознании национального и русскоязычного читателя. В статье также отмечаются те структуры этнического происхождения, которые были адаптированы к идеологическим и концептуальным составляющим советской литературы в период доминирующего влияния доктрины социалистического реализма, восходя при этом к базовым архетипам национальной ментальности и поведенческим кодексам, традиционным для адыгов и, в целом, Северного Кавказа. Сделан вывод о том, что именно творчество А. Кешокова являет собой образец наиболее яркой и функциональной модернизации кабардинской традиционной поэтики, переориентированной поэтом на новую образную базу, структуры которой в его интерпретации приобрели неоспоримый двойственный характер, аутентичный, как в пределах кабардинской, так и русской эстетической рефлексии.

Ключевые слова: новописьманная литература, архетип, фронтир, символика, концепт, кабардинская поэзия, ассоциативный, идентификация, инокультурный, реципиент, этнодуальный, амбивалентный.

Для цитирования: Борова А.Р., Хульчаева М.Х. Формирование этнодуальной символики кабардинской поэзии 1960-х – 1970-х годов // Электронный журнал «Кавказология». – 2025. – № 1. – С. 202-213. – DOI: 10.31143/2542-212X-2025-1-202-213. EDN: KZPOZB.

© Борова А.Р., Хульчаева М.Х., 2025

Original article

FORMATION OF ETHNODUAL SYMBOLS KABARDIN POETRY OF THE 1960s – 1970s

Asiyat R. Borova¹, Maryam Kh. Khulchaeva²

Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov, Nalchik, Russia

¹ assbora@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0079-6956>

² mariam.li.18@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9871-8202>

Abstract. The article explores the processes of adapting Kabardian poetry to the setting of Russian-language literature throughout the middle and early second half of the twentieth century. The authors analyze the mechanisms and methods of integrating ethnic aesthetic ideas into the general space of Soviet culture, considering two primary mechanisms of this phenomenon. The study determines the role of frontier symbolism, formed back in the 19th century by Russian classics and used in the texts of A. Keshokov - it is his works that are involved as the object of study - as mediator units of representation that have stable semantics in the minds of the national and Russian-speaking reader. The article also notes those structures of ethnic origin that were adapted to the ideological and conceptual components of Soviet literature during the period of the dominant influence of the doctrine of socialist realism, while going back to the basic archetypes of national mentality and behavioral codes traditional for the Circassians and, in general, the North Caucasus. The authors of the article concluded that it is the work of A. Keshokov that is an example of the most vivid and functional modernization of Kabardian traditional poetics, reoriented by the poet to a new figurative base, the structures of which in his interpretation acquired an undeniable dual character, authentic, both within the Kabardian, and Russian aesthetic reflection.

Keywords: newly written literature, archetype, frontier, symbolism, concept, Kabardian poetry, associative, identification, foreign culture, recipient, ethnodual, ambivalent.

For citation: Borova A.R., Khulchaeva M.Kh. Formation of ethnodual symbols Kabardin poetry of the 1960s – 1970s. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2025. – № 1. – P. 202-213. – DOI: 10.31143/2542-212X-2025-1-202-213. EDN: KZPOZB.

© Borova A.R., Khulchaeva M.Kh., 2025

Развитие литератур новописьменных народов, как правило, предполагает массированное заимствование культурных архетипов и устойчивой символики из так называемых донорных. По отношению к системам словесности Северного Кавказа таковой с начала XIX столетия была русская и русскоязычная художественная словесность. Явление это отмечено в многочисленных исследованиях [Гачев 2023], и дискуссии не подлежит. Однако история взаимодействия новописьменных литератур с донорным ареалом отмечена и обратным процессом – проникновением в русское эстетическое сознание элементов этнического происхождения, восходящих к представлениям немногочисленных народов. При этом данный процесс подразумевает не «...фактическое их использование русскими поэтами, а процесс адаптации русского национального мировоззрения, в ходе которого некоторые константы этики, морали, эстетики народов Северного Кавказа, в частности кабардинцев, становились приемлемыми архетипами текстов, предназначенных для восприятия в контексте русской культуры» [Борова 2020: 280].

Явление дрейфа эстетических формант русского художественного мышления и общего тезауруса русских литературных концептов и образов началось достаточно давно, еще в период «становления российско-кавказского культурного фронта» [Хашхожева 1989: 13], и основная роль в этом движении принадлежит русским классикам. Понятно, что такие примеры, как творчество Коста Хетагурова или Дмитрия Кодзокова заметного вклада в общий фонд художественных структур не внесли. Дореволюционные авторы, в основном, пользовались наработанными ранее образными группами. Однако в советское время ситуация изменилась, короткий этап революционно-просветительского творче-

ства, лозунговой агитационной литературы, уже в конце 30-х гг. закончился, и «национальные авторы обратились к своим этническим истокам, своему фольклору – закономерно, к своим наборам образности и символики» [Толгуров 1991: 116]. Естественно, до выхода поэтов северного Кавказа на общий государственный уровень явление обратного влияния было малозаметным, но, уже в первые послевоенные десятилетия, литературы народов Северного Кавказа и юга России в целом, идентифицировались с рядом имен, получивших всесоюзное признание и известность.

Разумеется, речь не шла о создании нового объектного окружения и абсолютно новой образной системы; проблема заключалась в адаптации национальной устойчивой символики к концептам, идеологии и эстетическому строю русскоязычной советской поэзии. И, в данном аспекте, в границах адыгского культурного ареала и, в целом, Северного Кавказа, особую роль сыграло творчество А. Кешокова. «Его вхождение в круг находящейся в обороте символики образных структур русской поэзии было наиболее органичным и свободным, прежде всего, в силу апперцептивной близости его художественных представлений к классике русской поэзии» [Сокуров 1969: 223].

Устойчивые образы этнического происхождения, включенные в его произведения, можно разделить на несколько типов: во-первых, устойчивая лирическая канва стихотворений поэта выстраивается вокруг символики культурно-ассоциативного характера. Это такие знаковые мемы, как "Отчизна", "любимая", "правда", "защитник", "верность", "земля", "Родина" и целый ряд других, присутствующих в большинстве его текстов и организующих их семантическое поле и полностью интегрированных в идеологическую и концептуальную панораму русской и советской поэзии. Особо значимым признаком этих универсалий является их аутентичность – семантическая и эмоциональная – как для адыгской, так и для русской поэтики. Примечательно, что в пространстве русского восприятия подобные единицы служат носителями национальной окрашенности текста, придавая ему региональный и культурный колорит:

«Положи седло на моего коня,
Ты мой младший брат.
Мне сказали идти на войну,
Направляюсь в сторону Терека...
...Если я упаду с седла,
И останусь в поле,
Напевая мою песню,

Не дай красавице меня забыть» [Державин 1872: 19] – достаточно иллюстративный образец культурной амбивалентности.

«Положи седло на моего коня,
Ты мой младший брат».

Недвусмысленное обращение к нормам адыгского этикета – даже в обыденной жизни «кабардинцы соблюдали принципы патернализма» [Бларамберг 1992: 83], в приведенном же отрывке мы наблюдаем, как этот норматив приобретает оттенок воинских взаимоотношений и отсылает читателя к богатейшему

пласту воинской культуры адыгов. Подобная апелляция уточняет смысл всего стихотворения, придает ему особую направленность и пафос, так как «адресует сознания читателя к нормам такого этнического института, как кровная месть» [Броневский 1823: 118].

И очевидно, что иноязычный реципиент, если и не осознает в полной мере эмоциональное содержание стиха, то, по крайней мере, правильно интерпретирует сам ход лирического переживания. Затем в оригинале текста мы сталкиваемся с традиционным для русской поэзии формальным и семантическим оборотом – призывом идти на войну, адаптированным к местному пространству топонимическим указанием «в сторону Терека». И вот этот смысловой период произведения, казалось бы, не может относиться к адыгской сфере представлений, так как в традициях и нормах воинских сословий, как у кабардинцев, так и у других народов региона, участие в схватках и в войне была делом чести. Сама попытка активизировать мужчину на защитные действия могла быть воспринята в качестве оскорбления. Попросту говоря, фраза «мне сказали идти на войну» была аномальной в границах этнического кодекса чести, недопустимой для адыгского дворянина, функциями которого и являлось решение прямых силовых конфликтов, только так он сохранял свой социальный статус – лишь при абсолютной готовности к принятию боя. Эта поведенческая черта являлась, в сущности, идентификационным маркером «принадлежности к этносу на определенном сословном уровне» [Клапрот 2008: 209].

С этой точки зрения приказ идти на войну, в принципе, недопустим, и видится элементом взаимоотношений, присущих армейской дисциплине нового уровня, никак не свойственным феодальному индивидуализму традиционного адыгского общества, но обязательным в регулярной армии Российской Империи или Советского Союза. Тем не менее, это были годы, на протяжении которых кабардинские поэты и, прежде всего, Алим Кешоков, создавали семантические структуры переходного вида, и его категорический посыл – призыв на войну – уже не был неприемлемым варваризмом в общем объеме адыгской этики. И, как уже говорилось, скорее, воспринимался в качестве меты государственной идентификации народа, признака его принадлежности определенному обществу к определенным государственным устоям.

Нет никакого сомнения в том, что кабардинский поэт адресно и вполне осознанно проводил отбор используемых образных структур, это доказывается сравнением того семантического наполнения, которое вкладывалось в тексты автором с одной стороны, с другой – со смыслами, видимыми русскоязычному читателю и русскоязычному специалисту. Много показывает, например, сравнение подстрочников и художественных переводов текстов А. Кешокова. Здесь мы наблюдаем регулярные примеры образного и ассоциативного пересечения:

«Выбирая из множества дорог
И примеряя (обдумывая) советы (варианты),
Похожие на две слившиеся реки,
Наша Кабарда к России
Навечно присоединилась...
...У Родины было много проблем

И это подогревало наше мужество.
Когда люди плакали (причитали) от голода,
Настало (пришло) время и день,
И Россия зажгла тот огонь.
Нашего великого Ленина слово
Русские принесли на наши равнины... "[Кешоков 2004: 161]
(подстрочный перевод наш – А.Б.)

Те же строки в профессиональном переводе В. Цыбина:

«Не отделить бег звонкого ручья
От речки... Кабарда – одна струя
Реки той самой, что зовут – Россия!
Пути-дороги, радость и печаль
Сошлись по воле судеб...
...Хранят легенды память всей земли
О тех путях, что вместе мы прошли.
Когда Россия ленинскую стала,
В один союз народы все слились.
Путь прям, как луч,
Прекрасна наша жизнь,
Хоть мы дорог уже прошли немало...» [Кешоков 1982: 117].

Сравнение русскоязычного варианта с прототипом показывает: при больших смысловых расхождениях, при значительной разнице в эмоциональных и сензитивных оттенках образности стихотворения, его концептуальная суть схвачена переводом достаточно близко к авторскому варианту. Суть художественной декларации Кешокова – представление о единстве России и Кабарды, процветания народа под эгидой и защитой огромного государства, убеждение в перспективности будущего существования этноса в границах России.

Близость авторских топологических представлений Кешокова традиционным русским образам и символике становится еще более понятной, если принять во внимание тот факт, что постоянный мем русской духовности – «дорога-путь» – для адыгского стихотворца, как, впрочем, и для любого представителя Северного Кавказа, требовал адаптации к национальному контенту. В составе базовых архетипов кабардинцев стационарная наземная дорога отсутствовала – ввиду того простого обстоятельства, что «до начала XIX-го века народ не имел стационарных поселений» [Хашхожева 1989: 14] и, соответственно, не нуждался в постоянных дорогах. Для представителей народов Северного Кавказа, во всяком случае, для многих из них, дорога всегда ассоциировалась с рекой, ибо в подавляющем большинстве случаев пролегалась вдоль нее, что, собственно, и отразилось в цитируемом отрывке.

Сочетание архетипа пути, данного в стихотворении в адаптированном виде с распространенными советскими эмблемами «ленинская», «Россия», «союз народов», «прямой луч» делает замысел произведения вполне легитимным в идеологическом плане, пусть даже совершенно далеким от традиционных этнических смысловых оттенков, связанных с набеговой практикой кабардинского

дворянства. В целом, в первые послевоенные десятилетия архетип дороги в поэзии Кешокова все более приближается к классическим трактовкам советской эстетики, постепенно изживая наиболее отдаленные смысловые нюансы, совершенно нерелевантные для передачи политически корректного содержания.

И следует отметить, что часть семантики кабардинского архетипа "путь" удивительным образом вписывается в тот сектор представлений о дороге, который в русском поэтическом сознании становится традиционным и сквозным, начиная со становления единой государственной системы Российской Империи. Речь идет об осмыслении дороги, как локуса невозвратного передвижения, как воплощения тоски и скорби. Последнее, хотя не было свойственно в полном объеме кабардинской культуре, все же, достаточно очевидно соотносилось с мотивом пренебрежения к собственной жизни, суицидальностью дворянского кодекса воинской чести. Напомним, что кабардинские орки уходили в набег, не преследуя каких-либо материальных предпочтений, но особо ожидая славной смерти, которая должна отразиться в песенном фольклоре народа и его памяти.

«Горестные» тюремные песни занимали значительное место в русскоязычной поэтической традиции, прежде всего, народной. Были среди них ярко выраженные тексты с декларацией предпочтения свободы и смерти существованию в неволе. Эти мотивы неочевидным образом перешли идеологически контент революционных обществ, даже Владимир Ильич Ленин, несмотря на рафинированный облик святого от коммунизма, старательно насаждавший на протяжении семидесяти с лишним лет, был вполне знаком как с тюремным бытом, так и с тюремным жаргоном [Артюнов 1999: 241]

Как мы и отмечали ранее: «Совпадение определенных – пусть ограниченных – семантических секторов в части концептуальных представлений на том архетипическом уровне, который можно назвать уровнем устойчивых поэтических мотивов, позволяло Кешокову адекватно донести до русскоязычного и национального читателя высшие смысловые эшелоны создаваемых им произведений. Идея, общее развитие лирического сопереживания, морально-этический посыл, целостность эстетического замысла – всё это в достаточной степени сохранялось в переводах Кешокова, что для поэта, по всей видимости, свидетельствовало о правильности направления его творческого поиска» [Борова 2020: 289].

Адаптивная эволюция традиционных образов кабардинской словесности к русскому опыту восприятия закономерно проходила в процесс разрешения оппозиции рефлексорного характера. Употребление очевидных в своем смысловом наполнении стабильных символов и архетипов позволяла адыгскому писателю корректировать сам характер восприятия произведения на абстрактно-рациональном уровне. Это был кратчайший путь к интеграции, действенный способ органичного вхождения специфического национального эстетического сознания и мироощущения в общий контекст поэзии советского союза, выход на большого русскоязычного читателя. С другой стороны, заслуга Кешокова – и в попутном изменении эстетических стандартов кабардинского художественного мышления, в результате которого новая советская символика и образность идеологического плана перестали восприниматься как нечто чуждое.

Ещё одной схемой выстраивания переходных образных систем было использование в текстах Кешокова того фонда символики и эмблематики, который был разработан в границах фронтальной зоны классиками русской литературы. Проблема заключалась в том, что для русских литераторов XIX в. объекты, имевшие в их представлениях отношение к Северному Кавказу, в реальности не были элементами культуры и быта данного региона. Более того – большинство деталей «литературного» кавказского быта, собственно, к народам Кавказа и их языкам отношения не имела. Зачастую они представляли собой авторские инновации, вошедшие в орбиту русской поэзии, прежде всего, как апелляции к античной семантике, либо, как умозрительные образцы идентификаторов романтизма в искусстве и общем мировосприятии. Попросту говоря, ни один из народов Северного Кавказа не знает таких названий предметов и объектов, как «сакля», «папах», «аул» и еще целого ряда подобных им, уверенно обжившихся в текстах русских романтиков.

Употребление кавказской объектности в русской романтической литературе, а можно даже сказать, в более ранней – в барочных произведениях – было не более, чем средством локализации поэтической Ойкумены, как, например, у Державина, упоминающего Каспийское море – «море стеклянно лежащее в тени золотых гор» [Державин 1872: 19]. В других случаях объектность Кавказа выступает в роли обязательного антуража романтического действия и также не имеет ничего общего с реальностью – ни «мрачные теснины», ни «темные бездны», ни «бурные потоки» не являются описаниями ландшафта региона, кстати, совершенно незнакомого русскому писателю конца XVIII – начала XIX вв. Это сугубо умозрительное представление романтического пространства, должно быть, в соответствии с канонами школы романтизма, необычным и поражающим воображение.

Принципы идентификации этнической принадлежности закономерно меняются в поэзии национальных авторов, имплантировавших в сферу поэтического интереса русской советской поэзии новые предметы и понятия в качестве функционирующих объектов и символов со своим аутентичным семантическим наполнением. В поэзии Алима Кешокова этот процесс принял свои наиболее явные и иллюстративные формы.

Модернизация фонда русской фронтальной символики оказалось весьма продуктивной, тем более, в условиях давления и предпочтения социалистических концептов борьбы, преодоления, свободы. Архаичные архетипы кабардинской словесности приобретали в творчестве Кешокова совершенно новые черты, к слову, такой сквозной символ народной поэзии, как "всадник", как нельзя более пришёлся ко двору в советских текстах, выстроенных на мотивах борьбы, стремления вперед и подчеркнутого пренебрежения к соображениям витального плана. Обращение кабардинского поэта к архетипу всадника приобрело многообразные формы, так, первым из приемов Алима Кешокова стало сопряжение и сопоставление его со знаковыми раритетными форматами русской культуры, в свою очередь, также имевшими некий воинский и даже суицидальный оттенок:

«...Поручик Лермонтов! Седлай!
Я – среди твоих попутчиков-всадников», [Кешоков 2004: 161]
«...Ты седлаешь нашего адыгского коня.
Седлаешь и скачешь в гору.
Два всадника (рядом с тобой): я и Кайсын...
...Мы тебя выбрали впереди идущим всадником...» [Кешоков 2004: 158]

В этом же ряду – употребление устойчивых образов в их условно поэтическом осмыслении. В таких случаях поэт нередко прибегает к прямому сопряжению иллюзорных культурных трактовок, переводя их в плоскость этического и общецивилизационного рассмотрения:

«...Я сравниваю язык с тропой всадника.
Даже если она узкая, она доходит до станции...
...Сойди с коня, езжай на поезде...
...Не пересекая тропу всадника,
Я не смог выйти на большую железную дорогу.
Не выучив адыгский язык,
Я не смог бы выучить русский...» [Кешоков 2004: 156]

Регулярной становится модель, в рамках которой художник представляет книжный образ, оснащая его конкретикой осязаемых и сензитивно значимых деталей. В подобных образцах лирического сопереживания материальность традиционного представления корректирует общий лирический строй, базой которого являются понятийные ассоциативно-культурные апелляции:

«На место, где сидят кривоносые орлы,
Вынес меня мой быстроногий чёрный конь,
Я опираюсь на седло,
Вынув носок из стремени...
...Стою один я у обрыва.
Как ты красив, мой светлый край.
Когда я смотрю на это, моё сердце отдыхает,
Это настолько величественно, что дух захватывает...» [Кешоков 2004: 102]

Впрочем, необходимо отметить, что в реальной жизни кабардинского народа всадник был уже в прошлом. После формирования колхозов в самом начале тридцатых годов весь домашний скот, включая и верховых животных, был обобществлен и из факта повседневной жизни всадник, практически, исчез. В социалистической действительности верховой человек мог восприниматься, скорее, в качестве некоего статусного явления, рядовые жители сельской местности в подавляющей своей массе не имели возможностей использовать лошадей под седло.

Интерес кабардинского поэта к данному образу, потерявшему свою жизненную актуальность, объясняется очень просто: он воспринимал его, как средство выражение, разработанное и детализированное еще в XIX в. русскими классиками, а потому, априори, релевантного восприятию русского читателя. Внутренняя трансформация творческого мышления Кешокова, по всей видимо-

сти, настоятельно требовало интеграции в огромное культурное пространство российской литературы, литературы на русском языке, и он, скорее всего, адаптацию национальной символики оценивал, как свою творческую сверхзадачу. Об этом можно судить, сравнивая манеру употребления специфических этнических поэтических единиц в указанный период с тем, как это было на более ранних этапах творчества.

Уже в первое послевоенное десятилетие Алим Кешоков заметно изменил манеру и способ употребления этнических символов и адыгских культурных мемов. Он резко ограничил их количество в своих текстах, а, также, кардинально увеличил частотность общекультурных ассоциативных представлений, дуальность которых очевидна, и они, ни в коем случае, не могут быть признаны сугубо национальными единицами выражения.

На начальных стадиях своего творчества, то есть, в тридцатых-сороковых годах кабардинский поэт использовал фольклорные эпические структуры с завидным постоянством. Имена героев адыгского эпоса, топонимика нартских сказаний, мотивы и концепты эпического происхождения, такие, как «Сосруко», «Сатаней», «Путь всадника», «Арик», «Тлепш», определяют этническое лицо произведений. Именно они выделяют тексты поэта из общего ряда советской поэзии выступая в качестве атрибутивных элементов как индивидуального стиля, так и национального:

«...Моя кольчуга – это труд Тлепша,
Мечтаю отдохнуть на груди
Красавицы Сатаней...
...Кто Сосруко любит,
Не станет для меня гостеприимным хозяином,
И саны нет в его бочонке.
Мой конь из породы Альпов...» [Кешоков 2004: 95]

Перед нами – текст, датированный сороковыми годами. Следующий пример – стихотворение начала 60-х гг., разворачивающее, практически, тот же самый лирический алгоритм, базирующийся на сожалении об утерянном чувстве и надежде на его возобновление:

«Ухватившись за концы полумесяца,
Я на синем небосводе осматриваюсь.
И, потеряв твой образ,
Тревожусь (волнуюсь)...
...Если я когда-то не решился, замешкался,
Я семь дорог потом в один день пересёк (прошёл).
Если я вышел в путь черноусым,
Я встретился с тобой уже белобородым» [Кешоков 2004: 95].

И, хотя в цитируемом отрывке нет явных маркеров кавказской культуры, стихотворение зрелого Кешокова, бесспорно, может быть воспринято русскоязычным читателям абсолютно определено – как ареально, так и этнически. Здесь метами национальной принадлежности выступают уже не поэтические

объекты, а, скорее, их функциональное и предикативное своеобычие. В этом смысле весьма показательными можно считать и «хватку за концы полумесяца» и «пройдено в один день семь дорог» и достаточно редкое для русского контента сопряжение «черноусый-белобородый».

Кешоков середины прошлого века погружен в среду объектов и поэтических представлений, одинаково понятных адыгскому и русскому читателю; художник делает ставку на фронтирную символику уже знакомую и многократно осмысленную в границах русской культуры и, в то же время, определенно соотносящуюся в адыгском контексте с концептуалистикой и мировосприятием своего народа. Фонд подобных единиц кабардинского поэта постоянно расширялся и, фактически, был способен охватить любые стороны бытия, к тому же Кешоков представляет различные качества поэтических объектов, что, конечно же, увеличивает рефлексивный ресурс его стиха:

«Мой отец был одет в большую черкеску,
Я помню белогубые газыри,
Та черкеска – дело рук моей матери –
Умела шить, если было настроение.
Если отец садился на коня – черкеска была его одеждой,
Каждый газырь был одним дуплом (вместилищем) пороха,...
...По черкеске определяли, какого он рода.
Если привозили убитого мужчину,
Укрыто лицо его было полой черкески...» [Кешоков 2004: 135].

Поэт рассматривает специфический национальный объект – черкеску – в различных аспектах, каждый раз внося в его содержание новые семантические оттенки. Черкеска и до Кешокова обладала своим набором ассоциаций в русском духовном пространстве, но кабардинский автор повышает уровень ее вариативности, обогащая классическое содержание предмета новыми параметрами, и, в то же время, не теряя связи с полем этнической ассоциативности. Что обращает на себя внимание – каждая новая интонация, каждое упоминание тех или иных сторон объекта совпадают с формальным членением на строки, и это, вне всякого сомнения, облегчает процесс восприятия инокультурного реципиента, сводя на нет экзотическую составляющую таких фрагментарных и действительно непривычных русскому сознанию образов, как «белогубые газыри».

Подобных образцов совмещения рефлексивных схем этнического и русского происхождения в стихах Алима Кешокова в указанный период настолько много, что их с полным основанием можно принять за главную стилиобразующую черту его поэтики. Центральным же моментом текстов этих годов следует признать его осознанное стремление локализации своих образных фондов и ассоциативных структур в границе двух культурных пространств. Сама многочисленность подобных дуальных и амбивалентных в рефлексивном плане формант говорит, что это был осознанный процесс формирования новой поэтической, новой эстетической идентичности.

И, подводя краткий итог нашему обзору одной из сторон творчества Алима Кешокова 60-х – 70-х гг. прошлого века, можно констатировать, что именно

этот период оказался временем окончательной интеграции кабардинских художественных представлений в большую советскую литературу, а в более широком плане – временем окончания ученического периода новописьменных литератур, и перехода их на новую эволюционную стадию, знаменующуюся становлением феномена обратного воздействия, в рамках которого шло не только обогащение литературы малых народов СССР, но и проникновение архетипов, символики и концептов этнических меньшинств государства в большую русскоязычную советскую литературу.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнов 1999 – *Арутюнов А.* Досье Ленина без ретуши. – М.: Вече, 1999. – С. 241-242.
- Бларамберг 1992 – *Бларамберг И.* Кавказская рукопись. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1992. – 239 с.
- Борова 2020 – *Борова А.Р.* Сквозные образные линии адыгской художественной словесности: генезис и развитие. – Назрань, ООО «КЕП», 2020. – 455 с.
- Броневский 1823 – *Броневский С.* Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. В 2-х ч. – Ч. I. – М.: Типография Селивановского, 1823. – 280 с.
- Гачев 1989 – *Гачев Г.Д.* Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М.: Художественная литература, 1989. – 430 с.
- Державин 1872 – *Державин Г.Р.* Сочинения. – СПб.: Изд-во Имп. АН, 1872. – Т. 7. – 905 с.
- Кешоков 2004 – *Кешоков А.* Собр. соч. В 6 т. Т.1. Стихотворения и поэмы (на каб.яз). – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 176 с.
- Кешоков 1982 – *Кешоков А.П.* Собр. соч. в 4-х т. – М.: Художественная литература, 1982. – 607 с.
- Клапрот 2008 – *Клапрот Ю.* Описание поездок по Кавказу и Грузии в 1807 и 1808 годах. – Нальчик.: Эль-Фа, 2008. – 209 с.
- Сокуров 1969 – *Сокуров М.Г.* Лирика Алима Кешокова. – Нальчик, Эльбрус, 1969. – 223 с.
- Толгуров 1991 – *Толгуров З.Х.* В контексте духовной общности. – Нальчик: Эльбрус. 1991. – 285 с.
- Хашхожева 1989 – *Хашхожева Р.Х.* Хан-Гирей. Жизнь и деятельность. Предисловие к кн. Хан-Гирей. Черкесские предания. – Нальчик: Эльбрус, 1989. – 285 с.

REFERENCES

- ARUTYUNOV A. *Dos'e Lenina bez retushi* [Lenin's dossier without retouching]. – M.: Veche, 1999. – S. 241-242. (In Russ.).
- BLARAMBERG I. *Kavkazskaya rukopis'* [The Caucasian Manuscript]. – Stavropol': Kn. izd-vo, 1992. – 239 p. (In Russ.).
- BOROVA A.R. *Skvoznnye obraznye linii adygskoj khudozhestvennoi slovesnosti: genezis i razvitie* [End-to-end figurative lines of the Adyghe literary literature: genesis and development]. – Nazran', OOO «KEP», 2020. – 455 p. (In Russ.).
- BRONEVSKII S. *Noveishie geograficheskie i istoricheskie izvestiya o Kavkaze* [The latest geographical and historical news about the Caucasus]. V 2-kh ch. – Ch. I. – M.: Tipografiya Selivanovskogo, 1823. – 280 p. (In Russ.).
- GACHEV G.D. *Neminuемое. Uskorennoe razvitie literatury* [The inevitable. Accelerated development of literature]. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989. – 430 p. (In Russ.).
- DERZHAVIN G.R. *Sochineniya* [The essays]. – SPb.: Izd-vo Imp. AN, 1872. – T. 7. – 905 p. (In Russ.).
- KESHOKOV A. *Sobr. soch. V 6 t. T.1. Stikhotvoreniya i poemy (na kab.yaz)* [Collected works. In 6 vols. Vol. 1. Poems and poems (in German)]. – Nal'chik: El'brus, 2004. – 176 p. (In Russ.).
- KESHOKOV A.P. *Sobr. soch. v 4-kh t.* [Collected works in 4 vols.], – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1982. – 607 p. (In Russ.).

KLAPROT YU. *Opisanie poezdok po Kavkazu i Gruzii v 1807 i 1808 godakh* [Description of trips to the Caucasus and Georgia in 1807 and 1808]. – Nal'chik.: El'-Fa, 2008. – 209 p. (In Russ.).

SOKUROV M.G. *Lirika Alima Keshokova* [Lyrics by Alim Keshokov]. – Nal'chik, El'brus, 1969. – 223 p. (In Russ.).

TOLGUROV Z.Kh. *V kontekste dukhovnoi obshchnosti* [In the context of a spiritual community]. – Nal'chik: El'brus. 1991. – 285 p. (In Russ.).

KHASHKHOZHEVA R.KH. *Khan-Girei. Zhizn' i deyatel'nost'. Predislovie k kn. Khan-Girei. Cherkesskie predaniya* [Khan-Giray. Life and work]. – Nal'chik: El'brus, 1989. – 285 p. (In Russ.).

Сведения об авторах:

А.Р. Борова – доктор филологических наук, профессор.

М.Х. Хульчаева – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the authors

A.R. Borova – doctor of sciences (Philology), professor.

M.Kh. Khulchaeva – PhD (in philology), Associate Professor.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 29.01.2025 г.; одобрена после рецензирования 15.03.2025 г.; принята к публикации 27.03.2025 г.

The article was submitted 29.01.2025; approved after reviewing 15.03.2025; accepted for publication 27.03.2025.