

11. Tomas Gud i jumoristicheskaia literatura // Literaturnaja gazeta. – 1848. – № 7 (12 fevr.). – S. 108–112; № 8 (19 fevr.). – S. 122–125.
12. Cvetkov S. Je. Prestuplenie Evgenija Arama. – Rezhim dostupa: <http://18century.ru.livejournal.com/391117.html>, svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.
13. Adventures in English Literature. – Toronto : W. J. Gage; Harcourt Brace, 1952. – 782 p.
14. Hood Th. The Dream of Eugene Aram, the Murderer. – London : Charles Tilt, 1831. – 31, [1] p.

#### ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА: ПОЭТИЧЕСКИЕ РЕФЛЕКСИИ АЛИМА КЕШОКОВА

*Кочесокова Зухра Мусовна, преподаватель, Кабардино-Балкарский государственный университет, 360004, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.*

В статье исследуются различные аспекты темы «человек и природа» в творчестве Алима Кешокова. Автор анализирует произведения разных лет и приходит к выводу, что лирический герой Кешокова чувствует неразрывную связь с родной землей, дающей поэту вдохновение. Горы для Кешокова – средоточие лучших качеств, которые необходимы человеку.

*Ключевые слова:* человек, природа, кабардинская литература, лирический герой, война, горы.

#### MAN AND NATURE: ALIM KESHOKOV'S POETIC REFLECTIONS

*Kochesokova Zukhra M., teacher, Kabardino-Balkarian State University, 360004, Kabardino-Balkar Republic, Nalchik, Chernyshevsky St., 173.*

In article various aspects of the subject "person and nature" in Alim Keshokova's creativity are investigated. The author analyzes works of different years and comes to a conclusion that Keshokov's lyrical hero feels indissoluble communication with the native earth giving to the poet inspiration. Mountains for Keshokov – the center of the best qualities which are necessary for the person.

*Key words:* person, nature, Kabardian literature, lyrical hero, war, mountains.

Осмысление темы «человек и природа» имеет давние традиции. Она впервые появилась в первой половине XX в. Природа едва ли не самый древний предмет искусства, ведь растительный и животный мир являются основным объектом изображения в наскальной живописи, священные рощи и деревья имели статус божеств и покровителей. Природные силы и объекты являлись по поверьям наших предков живыми существами. По древним поверьям адыгов деревья делились на добрые и злые, и считалось, что виновник вырубки деревьев понесет наказание.

В этнографических трудах многих кавказоведов запечатлены важные сведения о почитании деревьев. Известный историк К.Х. Унежев пишет: «Чаще всего почитались дубы, но были и чинара, ольха, граб, сосна, каштан, волошский орех, груша, акация, липа. Вокруг этих деревьев можно было встретить старинные могилы... Перед военными набегами молились под «священными деревьями», прося удачи, и обещали им принести в жертву часть будущей добычи» [5, с. 43].

Тема человека и природы в литературе Северного Кавказа многолика и многогранна. Каждый автор черпает из нее постольку, поскольку это необходимо для раскрытия основной идеи его произведения.

Природа, показанная в кабардинской поэзии 1930–1940-х гг., уже сколько-нибудь приручена человеком. Она не страшна своей суровостью, человек научился с ней дружить, играя в этом двуединстве доминирующую роль.

В этот период кабардинские поэты заново открывают горы, видят их с новой стороны. Горные громады ныне настолько радуют взгляд художника: на их склонах

возникают предприятия и открываются рудники, горные реки меняют русла. Они дают энергию турбинам и электростанциям.

Видя эти перемены в природе, молодой кабардинский поэт Алим Кешоков в стихотворении «Кавказ» (1939) пишет:

А теперь иное,  
Глянь: под крутизною  
У речной стремнины  
Поднялись турбины [2, с. 31].

Другое стихотворение молодого поэта «Вдоль парка» (1940) написано в форме монологической речи, обращенной лирическим героем в адрес возлюбленной. Центральным образом стихотворения является ель (ёлка), у которой «несменяемая зелень вызывает ассоциации с вечным покоем, глубоким сном, над которым не властно время, круговорот природы» [7, с. 67].

Использование приемов параллелизма позволяет Алиму Кешокову сопоставить кроткий век человеческой молодости с вечной юностью хвойного дерева. Из этой разницы извлекается духовный и эстетически значимый урок:

Нет, юность не вернешь, как ни зови,  
Но я хочу, чтоб и на склоне лет,  
Мы сохранили молодость любви  
Как эти ветви свой зеленый цвет.

(пер. Я. Козловского) [2, с. 31].

Категорию внутреннего и духовного времени человека автор связывает с вечно-зеленым деревом, не допускающим изменений душевной красоты.

Нередко у Кешокова образ цветка как обязательный атрибут поэтики выполняет так же функцию психологического параллелизма, сообщающего изображению местный колорит и вместе с тем уточняющего эмоциональные ситуации в стихах.

Перед нами стихотворение Алима Кешокова «Одуванчик». Вот зеленая просторная степь в ярком убранстве. По ней стремительно летит всадник. Нежность юношеского чувства сравнивается здесь с пышным цветком, который погибает под конскими копытами:

Он и не заметил,  
Что растоптан цветик.  
Не цветет уж боле  
Одуванчик в поле... [2, с. 48].

Здесь перед нами не прямое, а переосмысленное использование образа цветка. Описание цветка, создающее атмосферу сиротства и беспристрастности, глубоко созвучно внутреннему состоянию лирического героя.

Переосмысление такого плана используется в поэтических целях северокавказскими авторами значительно чаще, чем прямое использование природных образов.

В годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) мотив взаимосвязи жизни природы и человека занимал определенное место в стихотворениях национальных поэтов с самых первых военных произведений различных жанров – от лирического письма до баллад и поэм. Это прежде всего стихи Алима Кешокова «Буря в горах» (1943), «Каска» (1944), «Весной» (1944), «Девушка-шофер» (1945).

В постановке и решении проблемы взаимоотношений человека и природы в стихах военной поры Алима Кешокова традиционно на первом месте обязательно стоял человек – защитник Родины, и его глазами поэт видел тот драматический мир войны, который окружал его, и в котором ему приходилось жить.

Пейзажные зарисовки и различные образы природы играли, безусловно, большую роль в воплощении идейного и художественного эстетического замысла. Характерно в этом отношении стихотворение Алима Кешокова «Братья» (1944). Вот его начало, оно как будто о природе:

Война нарушила покой  
Сквозной заоблачной лазури –  
Внизу, гремя, рождались бури  
И рвали купол голубой.  
Как журавли, идя гуськом,  
Покинув зыбкие высоты,  
Строчили землю пулеметы... [2, с. 67].

Стихотворение «Братья» по тематике не пейзажное. С описания пейзажа начинались многие стихи Алима Кешокова 1944 г. Пейзаж был средством психологизации личности, играл немалую роль в композиционном построении произведений.

Художественное воплощение темы «человек и природа» многообразно, но всегда во времена поэты стремились показать взаимоотношения человека с природой, его место в ней, в строгой гармонии. В годы войны проблема взаимоотношений человека и природы была связана с необходимостью её художественного осмысления в нравственно-философском аспекте. В этом плане интересно упомянуть философское лирическое произведение Алима Кешокова «Каска» (1944).

Стихотворение «Каска» – о цветке, о погибшем солдате и о его бессмертном подвиге, что хранится в памяти вечно. Цветок, что вырос из-под каски на могиле такого солдата, поэт называл бессмертником. Поэтичность описания картины весенней природы как средство выражения чувств автора в этом стихотворении передана просто и талантливо:

А весной зеленели травы.  
Полетели гуси на восток.  
И пробился из-под каски ржавой  
С лепестками алыми цветок [2, с. 72].

Такие строки может написать только поэт с глубокой мыслью и искренним чувством.

З. Налоев в «Очерках истории кабардинской литературы» верно отметил, что Алим Кешоков «...тонко и глубоко чувствует природу, но его поэтическое восприятие внешнего мира пронизано мыслями о войне, о победе. Солдат сидит в окопе и смотрит на луну, и ему кажется: «Луна, прячась, проходит сквозь тучи, наверное, идет в разведку» («Зачем тепло, если сердце огонь»») [4, с. 149].

В 1950-х гг. проблема «человека и природы» становится одной из центральных в кабардинской поэзии. Параллельно с описанием красоты и одухотворенности природы поэты стали показывать «соучастие» природы во всем, что волнует человека. Многие поэты, олицетворяя явления природы, рассматривали её как символ переживаний лирического героя. «Поэт всегда наделяет картину природы своим настроением, пейзаж в лирике является фоном, обрамлением, поводом для человеческих чувств и настроений», – пишет Н. Мазепа в своей книге «Поэзия мыслей» [4, с. 86].

Носителями достоинств, к которым стоит стремиться, у Кешокова оказываются явления природы и сама природа во плоти – горы, реки, деревья:

На челе от раздумий морщины,  
И вещают в горах письмамена,  
Что сравненья с тобой для мужчины  
Было лестным во все времена.

И далее:

В белой шубе встречаешь морозы,  
Летом грозы целуешь в уста,  
И от века чурасься позы,  
И желанна тебе высота [3, с. 263].

Горы становятся сосредоточением качеств и добродетелей, на которые стоит равняться горцу. Кроме того, горы выступают императивом к героическим поступкам, достижению большой цели.

Нередки в кабардинской поэзии и стихотворения, посвященные цветку или дереву, растущим на скале, в которых поэты развивают мысль о единстве живой и неживой природы.

В «Балладе о дереве» (1969) А. Кешокова чинара стоит над обрывом. Стойкая и непокорная, она выдержала натиск целой груды камней, сорвавшихся в одночасье со скалы. Чтобы показать степень страданий чинары, поэт прибегает к целому фольклорному арсеналу изобразительных средств. Он использует эпитеты («каменные стай», «светлейшее тело», «белые руки», «жестокие раны»), а также сравнения («как волчья стая», «походя на зверьё»), в полной мере предающих идею безмерных мучений, выпавших на долю одинокого дерева. Все муки и испытания чинара с достоинством выдержала. Концовка стихотворения говорит сама за себя:

Вещая о славном уделе,  
Над бездной чинара стоит  
Виднеются шрамы на теле,  
А корни уходят в гранит.

(пер. Я. Козловского) [3, с. 258].

Сквозь форму поэтического уподобления дерева человеку пробивается мысль Кешокова о том, что ни один человек не застрахован от жизненных катастроф, однако важно при этом не терять мужество духа и надежду на светлое будущее.

Лирический герой А. Кешокова 1950–1960-х гг. слит с природой. Ушли в прошлое времена необъяснимого, непреодолимого страха горца перед стихиями. Преодоление суровой природы, постоянное единоборство со стихиями воспитывало характер, рождало критерий мужества. Природа начинает органично входить в кабардинскую поэзию во всем своем многообразии. Она «дает импульс мысли и выступает уже преобразованной мыслью» [7, с. 119].

Многие поэты дают картины природы, чувствуя потребность в ней, выразить себя, свое понимание специфики эпохи. Природа уже не просто фон, на котором разворачиваются события определенного характера, она становится видением мира.

В слиянии с природным миром природа строит человека, считает Алим Кешоков, а он её, не разрушая, воспроизводит каждой отдельной личностью заново, соизмеряя со своими возможностями. В стихотворении «Трава» (1978) он пишет:

Все есть в тебе: и сила, и бессилье,  
И у тебя учиться мы должны  
Как быть не в тягость тем, что нас взрастили  
Равно как тем, что нами возвращены [3, с. 55].

Кешоков учится доброте у травы с её «зеленым дыханием». Трава мягко стелется под ноги всем:

И хоть тебе от наших зданий тесно,  
И наша пред тобой тяжка вина,  
Твоя любовь добра и бессловесна  
Как всякая, что в сердце рождена [3, с. 56].

Лирический герой Алима Кешокова однозначно чувствует единство с родной землей, родной природой. Она близка ему от рождения. Необычная по краскам и по звукам природная картина, изображенная Кешоковым, не кажется нам изысканно-рисованной. Важной особенностью кешоковских стихотворений является переплетенность сюжетной линии с элементами пейзажной лирики. Приём художественного параллелизма подчеркивает взаимосвязь внутреннего состояния главного героя с состоянием природы.

В стихотворении «Случай с гармонисткой» музыка гармони оживляет не только сердца парней, но и спящие объекты природы. Так, пейзажная зарисовка «с крупных вершин спускается туман» характеризует пространство, в котором музыка ещё не звучит, но, когда разливается мелодия по всей окрестности, то «звезды зажигаются» и «вершины гор ведут хоровод».

В стихотворении «Четыре сестры» (о четырех временах года) поэт поочередно признается в любви четырем сестрам, подчеркивая достоинства каждой из них. Первая сестра «одета в белые меха», «у второй цвет платица зелено-голубой», третья «ненаглядная, зеленая», у четвертой «косы цвета золота». Через сравнения автор доносит до читателя свою любовь и отношение как к женщине, так и к временам года.

В своей поздней лирике А. Кешоков стремится сделать стихотворение глубже по мысли, но проще по выражению. В таком поиске заключается один из уроков творческого пути Кешокова:

Жизнь завершая, постиг я одно  
Шепот клена, и дуба седого.  
Это их речь, бытия их основа.  
И пониманье друг друга дано  
Им с полупшепота, как с полуслова.

(«Жизнь завершая, постиг я одно»)

Созерцая жизнь природы, поэт не приходит в отчаяние от собственной временности и малости отпущенных лет. В этом стихотворении автор пишет о том, что так и не смог разгадать «их наречья», но в этом сожалении, в этой поздней грусти нет отчаяния, пессимизма, а чувствуется гордость за «необъяснимое на поэтическом языке величие природы», за её загадку и тайну, сама попытка разгадки служит для художника приобщением к миру вечного [7, с. 358].

Кешокову не нужно знать особого наречия, чтобы понять беду птицы, оказавшейся «на земле без своего гнезда» («На мою ладонь садитесь, птицы»). Он готов приютить любое живое существо, оставшееся без крова, потому что ему знакома беда. Когда приходит беда, человек и все живое в мире должны прочно держаться друг за друга.

В поэзии А. Кешокова неоднократно раздавались сетования на современную цивилизацию, которая, принося всяческие блага, в то же время лишает человека радости прямого общения с природой.

Беречь землю и все, что она создала (деревья, горы, реки, животных), – основная забота людей, заинтересованных в будущем своих детей.

Кешоков понимает, каждая встреча с природой – это встреча с прекрасным, любить природу – это не только наслаждаться ею, но и бережно к ней относиться.

#### Список литературы

1. Дементьев В. Кавказская тетрадь / В. Дементьев. – М., 1989. – 358 с.
2. Кешоков А. П. Стихотворения и поэмы / А. П. Кешоков. – М., 1957.
3. Кешоков А. П. Собрание сочинений : в 4 т. / А. П. Кешоков. – М., 1982. – Т. 4.
4. Мазепа Н. Р. Поэзия мысли (о современной философской лирике) / Н. Р. Мазепа. – Киев : Наукова думка, 1968.
5. Очерки истории кабардинской литературы. – Нальчик, 1968. – 301 с.
6. Унежев К. Х. История религий Кабардино-Балкарии / К. Х. Унежев. – Нальчик : Эль-Фа, 2007. – 214 с.
7. Урусбиева Ф. Избранные труды / Ф. Урусбиева. – Нальчик, 2001. – 165 с.
8. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной / М. Н. Эпштейн. – М., 1990. – 302 с.

#### References

1. Dement'ev V. Kavkazskaja tetrad'. – M., 1989. – 358 s.
2. Keshokov A. P. Stihotvorenija i pojemy. – M., 1957.
3. Keshokov A. P. Sobraenie sochinenij : v 4 t. – M., 1982. – T. 4.
4. Mazepa N. R. PojeziJa mysli (o sovremennoj filosofskoj lirike). – Kiev : Naukova dumka, 1968.
5. Ocherki istorii kabardinskoj literatury. – Nal'chik, 1968. – 301 s.
6. Unezhev K. H. Istorija religij Kabardino-Balkarii. – Nal'chik : Jel'-Fa, 2007. – 214 s.
7. Urusbieva F. Izbrannye trudy. – Nal'chik, 2001. – 165 s.
8. Jepshtejn M. N. Priroda, mir, tajnik vselennoj. – M., 1990. – 302 s.

## СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГАЗДАНОВСКОГО РАССКАЗА

*Кузнецова Елена Вениаминовна, кандидат педагогических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: lena\_kouznetsova@mail.ru.*

Композиция, основанная на принципе мозаичности и слиянии сепаративных отрезков повествования в завершённое с точки зрения сюжетостроения целое, используется во многих рассказах Г. Газданова, в которых внешняя хаотичность и беспорядочность скрывают внутреннюю логичность и смысловую завершённость. Такая структура текста утверждается в рассказах с 1930-х гг. и связана с эволюцией повествовательных форм. «Хана» представляет собой инвариант такой сюжетно-композиционной модели рассказа, которая отражает важные черты зрелой поэтики писателя.

*Ключевые слова:* сюжетно-композиционная модель, рекурсивный хронотоп, принцип ассоциативности.

### PLOT-COMPOSITE FEATURES OF GAZDANOV'S STORY

*Kuznetsova Elena V., Candidate of Pedagogics, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: lena\_kouznetsova@mail.ru.*

The composition based on mosaic and merging principle of separative narration pieces in a completed, from the point of view of the plot construction, whole is used in many Gazdanov's stories, in which the external randomness and disorder hide internal logicity and semantic completeness. Such structure of the text is affirmed in stories since 1930s and is connected with the evolution of narrative forms. "Khana" represents the invariant of such story plot-composite model which reflects the important features of the mature poetics of the writer.

*Key words:* plot-composite model, recursive chronotope, a principle of associativity.

Рассказ как особая жанровая форма занимает значительное место в русской литературе начиная с конца XIX – начале XX в., так как именно в это время роман постепенно утрачивает центральное место, принадлежащее ему в системе жанров русского реализма. Во многом это связано с творчеством А. Чехова, осознавшего скрытый художественный потенциал рассказа. По мнению итальянского исследователя прозы русского классика Витторио Страды, у А. Чехова «возникает новый тип рассказа, который можно определить как «рассказ романного типа» или «роман в миниатюре», так как в отличие от новеллы, строящейся на аномальном и единичном случае, у Чехова в сгущенной повествовательной форме малого жанра сосредоточена экстенсивная универсальность большого жанра – романа» [3, с. 57–58].

Влияние А. Чехова на русскую прозу XX в. велико, однако о чеховских традициях в прозе Г. Газданова известно немного. Представляется, что писатель-эмигрант заимствует у классика важные приемы моделирования эпического текста небольшого объема, среди которых выделенные В. Страдой лейтмотив, тематический повтор, вариация – то, что позволяет Чехову «расширять пространство своих рассказов до романного масштаба» [3, с. 58].

А.И. Фрумкина усматривает общее в поэтике А. Чехова и Г. Газданова в многослойности повествования, его «прошитости» множеством повторов, авторских отсылок, аллюзий, сопоставлений сцен и разговоров [6, с. 239–243]: «Традиция таких размышлений именно в этом "собеседническом" тоне, когда проблемы, встающие перед героем, неразрешимы и читатель должен сам задуматься в поисках решения, восходит к Чехову ("Скучная история", "Соседи", "Три года" и многое другое)» [6, с. 241].

Отмечая точки соприкосновения, исследователи не останавливаются на главном, на наш взгляд, моменте, сближающем двух мастеров слова, а именно – на соз-