

Научная статья
УДК 821.352.3
DOI: 10.31143/2542-212X-2022-2-199-213
EDN: FTVOAN

БЫЛОЕ В СХОЖДЕНИИ ДВУХ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОДНОГО ПИСАТЕЛЯ: «ВИД С БЕЛОЙ ГОРЫ» И «ЧЬЕ СТРЕМЯ МЫ ДЕРЖАЛИ» А.П. КЕШОКОВА

Инна Анатольевна Кажарова

Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, Нальчик, Россия, barsello@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7431-0840>

Аннотация. В статье сопоставляются два автобиографических произведения А.П. Кешокова – повесть «Вид с белой горы» и рассказ «Чье стремя мы держали». Отслеживаются конкретные проявления различных ипостасей пишущего, особенности соотношения автора изображающего и автора изображенного, масштаб изображения собственного образа, «местоположение», которое он отводит собственному образу в пространстве и времени произведения, эмоциональные контрасты, определяющие ценностный вектор развития событий. Примечательно, что возвращение писателя к однажды рассказанному фрагменту своей биографии обнаруживает весьма значимые смысловые расхождения между двумя произведениями. Писатель не мог не понимать, что эти расхождения не ускользнут от внимания его читателя, и в этих моментах проясняется аксиологический аспект рассказа и самого факта повторного возвращения к ранее освещенному. В схождении двух автобиографических произведений одного писателя вскрываются различия не только в полноте изображения событий и лиц, но и весьма заметные изменения ценностного отношения к ним.

Ключевые слова: Алим Кешоков; автобиографическая проза; образ автора; событие; повествование; эпоха; аксиологический аспект.

Для цитирования: Кажарова И.А. Былое в схождении двух автобиографических произведений одного писателя: «Вид с Белой горы» и «Чье стремя мы держали» А.П. Кешокова // Электронный журнал «Кавказология». – 2022. – № 2. – С. 199-213. – DOI: 10.31143/2542-212X-2022-2-199-213. EDN: FTVOAN.

© Кажарова И.А., 2022

Original article

THE FORMER CONVERGENCE OF TWO AUTOBIOGRAPHICAL WORKS BY ONE WRITER: «THE VIEW FROM THE WHITE MOUNTAIN» AND «WHOSE STIRRUP WE HELD» BY A.P. KESHOKOV

Inna A. Kazharova

The Institute for the Humanities Research – Affiliated Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia, barsello@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7431-0840>

Abstract. The article compares two autobiographical works by A.P. Keshokov — the story «The View from the White Mountain» and the story «Whose stirrup we held». This work tracks the specific manifestations of the writers various hypostases, the peculiarities of the relationship between the author of the depicting and the author of the depicted, the scale of the image of his own image, the "location" that he assigns to his own image in the space and time of the work, emotional contrasts, determining the value vector of the development of events. It is noteworthy that the writer's return to a fragment of his biography once told reveals very significant semantic discrepancies between the two works. The writer could not help but realize that these discrepancies would not escape the attention of his readers. And in these moments, the axiological aspect of the named story and the very fact of returning to the previously illuminated is clarified. The convergence of two autobiographical works by the same writer reveals differences not only in the depiction's completeness of events and persons, but also very noticeable changes in the value attitude towards them. relationship between the author of the depicting and the author of the depicted, the scale of the image of his own image, the "location" that he assigns to his own image in the space and time of the work, emotional contrasts that determine the value vector of the development of events. It is noteworthy that the writer's return to a fragment of his biography once told reveals very significant semantic discrepancies between the two works. The writer could not help but realize that these discrepancies would not escape the attention of his reader. And in these moments, the axiological aspect of the named story and the very fact of returning to the previously illuminated is clarified. The convergence of two autobiographical works by the same writer reveals differences not only in the completeness of the depiction of events and persons, but also very noticeable changes in the value attitude towards them.

Keywords: Alim Keshokov; autobiographical prose; the image of the author; event; narrative; epoch; axiological aspect.

For citation: Kazharova I.A. The former convergence of two autobiographical works by one writer: «The view from the white mountain» and «Whose stirrup we held» by A.P. Keshokov. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2022. – № 2. – P. 199-213. – DOI: 10.31143/2542-212X-2022-2-199-213. EDN: FTVOAN.

© Kazharova I.A., 2022

Стержневая фигура автобиографического сочинения – тот, кто его создал. Данная очевидность обосновывает жанр литературной автобиографии и создает иллюзию простоты в понимании образа автора, по идее, предельно совпадающего со своим прототипом. И все же, исследователи жанра дают понять, что именно автор оказывается чуть ли не самой загадочной фигурой своего творения. К слову, Борис Дубин, характеризуя главные линии в творчестве апологета литературной автобиографии Филиппа Лежёна, замечает: «Милая наивность думать, будто себя-то уж повествователь знает куда лучше, чем всех других и чем все эти другие знают его. Никаким врожденным, “природным” превосходством самопонимания человек, как известно, не обладает, от себя зачастую скрывается еще глубже, чем от окружающих, а уж хитрит с собой куда чаще и, как ему кажется, успешнее (кто здесь, впрочем, кого надул?). Но не только в искренности дело, хотя и она вещь непростая. Наше знание самих себя (это чувствует, думаю, каждый, без этого мы не были бы собой) уникально именно в том, в чем оно непередаваемо, не правда ли? Так что одно дело — знать и со всем другим — рассказывать...» [Лежён 2000: 110]. Выходит, расхождение между автором изображающим и автором изображенным неизбежно. Вряд ли

надо доказывать, что это расхождение органично вплетено в довольно тонкие соотношения форм представленности автора в произведении, что также добавляет нюансов к трактовке образа создателя художественной автобиографии. Сводя в некоторое единство взгляды именитых литературоведов на проблему автора (В.В. Виноградов, М.Л. Гаспаров, М.М. Бахтин, Н.К. Бонецкая), И.Н. Сухих приходит к следующим категориям: *«биографический автор – образ автора – автор-повествователь (или просто повествователь) – чистый автор, авторская позиция»* [Сухих 2016: 292]. При этом объединяющим все остальные ипостаси оказывается именно «чистый автор» – творческая сущность, художественное сознание биографического автора, носитель концепции и смысла произведения [Сухих 2016: 292]. Конечно, актуализированное автобиографическим жанром соотношение художника с созданным им собственным изображением не умаляет роли всех иных ипостасей автора.

Продвигаясь к «чистому автору» как средоточию концепции и смысла произведения, нам интересно обратиться к случаям, когда писатель по прошествии времени после написания своей биографии считает необходимым вернуться к некоторым ее сюжетам, или написать новое автобиографическое произведение. Как замечает в связи с последним Г.И. Романова, мы имеем несколько автобиографий у М. Горького, С.А. Есенина, М.А. Булгакова, М.М. Зощенко. «Автобиографии пишутся по разным поводам и соответственно могут иметь разную стилистическую окраску» [Литературная... 2001: 15].

Достойный внимания, но пока не рассмотренный исследователями случай повторного обращения писателя к сюжетам собственной биографии можно наблюдать в творчестве классика адыгской литературы Алима Пшемаховича Кешокова (1914–2001). Речь идет о соотносительности автобиографического рассказа «Чье стремя мы держали» (Зи лъэрыгыгыпс тЫгыа), 1989) с довольно протяженным фрагментом повести «Вид с белой горы» (1973). Начиная с главы «Мир, распахнутый букварем» и условно до главы «Война», повесть описывает временной отрезок, который узнаваем и в рассказе. В последнем случае галерея лиц и событий представлена более камерно, но дело не только в тесноте границ, положенных жанром рассказа. Само собой, взгляды писателя не могли оставаться неподвижными на протяжении шестнадцати лет, разделяющих оба произведения, да и слишком разителен исторический контраст между годами их написания: в первом случае так называемый «период застоя», почти безболезненно наследовавший предыдущему этапу советского строя, а во втором – перестроечное время, по сути, эпоха культурного слома. Совершенно разные по духу, эти эпохи должны были, как минимум, обуславливать психологическую разность в преломлении одних и тех же эпизодов минувшего.

Пожалуй, самое устойчивое, из всего, что сопряжено с личностью автора и прослеживается в повести и рассказе – это масштаб, который А. Кешоков избирает для своего изображения. Он не склонен показывать его крупным планом. При том, что повествование по большей части выдержано от первого лица, биографическое «Я» не стремится быть смысловым центром изображенного мира. Главный интерес составляет не ход собственной жизни, а эпоха, которой эта

жизнь причастна («Вид с белой горы»), и личность, под влиянием которой писатель имел счастье оказаться («Чье стремя мы держали»).

Явное желание не загораживать изображаемое собственной персоной позволяет говорить о том, что оба произведения тяготеют к мемуарной прозе. Между автобиографией и мемуарами грани тонки, но все же есть: «автобиография ориентирована на рассказ о себе и своей жизни, а мемуары – на запечатление событий и людей, с которыми имеет дело мемуарист. <...> Различие двух жанровых форм состоит в том, на что делается авторский упор – на себя или на события и фигуры эпохи» [Цзяо 2019: 50]. (Видимо, мемуарный «уклон», нередкий для автобиографических сочинений, и позволил составителям словаря «Поэтика» прибегнуть к обозначению «автобиография-мемуары», не совпадающему с мемуаристикой в собственном смысле [Поэтика... 2008: 10]). Как бы то ни было, мемуарный уклон не отменяет того, что лицо, от имени которого ведется повествование, автобиографическое.

Помимо масштаба изображения собственного образа немало об установках писателя (биографического автора) может поведать «местоположение», которое он отводит собственному образу в пространстве и времени произведения. Понятно, что по мере развития событий местоположение меняется, но, как правило, существует некая «точка исхода», которая, если и не определяет с точностью, то, во всяком случае, намечает импонирующий автору вектор восприятия его образа в дальнейшем. В этой «точке» может определяться мотив, который подвиг человека запечатлеть свои воспоминания.

«Вид с белой горы» начинается с небольшого философского вступления. Жизнь как восхождение («Жизнь – непрерывное восхождение по нехоженой тропе, которая вьется по горным склонам» [Кешоков 2007: 193]). Восхождение как череда преодолений. Опоэтизированная философия. Даже вдвойне опозтизированная, поскольку сосредоточена в живописных образах родного ландшафта и одновременно – в узнаваемых координатах стихотворного мира Алима Кешокова. Путь к вершине, заоблачный мир («пшэ адрыщI»), пребывание героя на самой вознесенной точке пространства – все это хорошо знакомые мотивы и образы кешоковской поэзии. Присутствует и автореминисценция. «Ты начал восхождение, когда твои усы были черными, а теперь идешь с белой бородой...» [Кешоков 2007: 193] – суждение, которое побуждает вспомнить его стихотворные откровения, некогда адресованные Поэзии (сборник «Теплый камень», 1964): «Зэгуэр уэзмыкуу зысIэжьями, / Гъуэгущхибл зы махуэм зэпысщ. / *Си пацIэр фIыцIэу сынежьями, / Си жьакIэр хужьбу сынIуцIац*» [Кешоков 2004: 135]. – «Пусть когда-то я в несмелости медлил пред тобой, / (А все ж) перекресток семи дорог за день преодолевал. / *Хоть и были мои усы черны, когда тронулся я в путь, / Будучи (уже) белобородым я повстречался с тобой*» (Подстрочный перевод наш. – И.К.) [Кешоков 2004: 106]. Литературное творчество, которое возникнет в его биографии как бы между прочим (подражание ученика любимому наставнику), разовьется в полновесную тему его жизни. Было так задумано или нет, но тема эта сначала проглянет во вступлении, сквозь красноречивые образы и автореминисценцию, и постепенно разрастется к финалу повести, заключив ее тем самым в своеобразную рамку.

Цель, с которой А. Кешоков приступает к воспоминаниям, в повести прямо не обозначена, но ее подсказывает щемящий душу образ минувшей молодости. Видимо, ее и важно было запечатлеть ему в первую очередь:

«Моя молодость осталась за дальней горой, словно жеребенок, отбившийся от табуна. От его жалобного ржания я иногда просыпаюсь...

Я стою на белой горе и гляжу в синеющую даль пройденных дорог. Впереди высится вершина над голубой папахой снегов. Удастся на нее взобраться – увижу новые дали» [Кешоков 2007: 193].

Если говорить о местоположении собственного образа в обрисованном пространстве, то оно ненавязчиво вписано в родной пейзаж, точнее, помещено на очень высокую его точку. Сложности восхождения позади. Человек достиг вершины. Уже можно взглянуть на прожитое сверху вниз, и в то же время панорама новых вершин стала обозримей. В этом пространстве преобладают светлые тона, и ступени преодоления не ассоциированы с чем-то трагичным: «начало подъема, ощущение пути» – «от высоты захватывает дух» – «чувствуешь сердцебиение, шаги становятся медленными» ...

Совершенно иными настроениями окрашено начало рассказа «Чье стремя мы держали», хотя в логике построения и образного оформления вводных рассуждений сохранилось немало прежнего. Вновь интерпретация жизни как преодоления нехоженой тропы. «*Лъагъуэ пхытшыныр IэджэкIэ нэхъ гугъуц, ар гъуэгужь хъуа нэужь урикIуэным нэхърэ*» [Кешоков 2006: 518] – «Намного трудней проложить тропу, нежели идти по ней уже тогда, когда она превратится в дорогу» (перевод наш. – И.К.). Однако лицо, преодолевающее этот путь, другое, не автобиографическое. Именно оно одухотворяет пейзажный набросок, без которого писатель не обходится и в этот раз. Это очень тревожный пейзаж. Что же до автобиографического «Я», то его местоположение определяется теперь не столько пространственно, сколько ментально. «Я» существует в своем отношении к главному герою рассказа: «*ЩоджэңцIыкIу Алий хиша лъагъуэрац дэ гъуэгущуэ тхуэхъуауэ дызытетыр, фIы къыдэхъулIэми, ди гум щыхэщIа къэхъуами, ди япэ ищам дыкIэльопIащIэ, нэхъ тегушхуауи докIуэ, сыту жыпIэмэ гъуэгур къуейщIейми, гъуэгур мытынымми, щыхупIэ иIэми, дощIэ, пэрытым игъэунэхуащи.*

Алий и усакIуэ вагъуэр уафэ къабзэкъым къыщыщIэкIар. Дунейр кIэгъэпшагъэ къудей мыхъуу, уафэ лъащIэр зэщIэуфIыщIа зэпыту, уафэхъуэпскIыр жэщIкIи махуэкIи къыхэлъэтыкIмэ, дунейр зэIыхъэнуц жыпIэу укъыхигъэщтыкIыу щытащ. Ар дьдэм дунейр тет зэпытурэ, ЩоджэңцIыкIу Алий и гъащIэр иухащ» [Кешоков 2006: 518]. – «Тропа, проложенная когда-то Али Шогенцуковым, ныне стала дорогой, по которой все мы следуем, с достижениями либо огорченными неудачами, мы торопимся за тем, кто идет впереди, и движемся все решительней, ведь если дорога и труднопроходима, сложна, граничит с пропастью, нам известно об этом, поскольку все уже испытано первопроходцем.

Когда восходила поэтическая звезда Али, небо ясным не было. Кроме того, что мир заволочло густым туманом, небосвод день ото дня оставался черным, молнии, сверкая днем и ночью, то и дело заставляли вздрагивать в предчув-

ствии грозы. Вот так непрерывно, и вся жизнь Али Шогенцукова, до самого конца, пришлась на эту пору» (перевод наш. – И.К.).

Если в повести оказывается важным запечатлеть былое, что и происходит поэтапно – с описания той поры, которая предваряет семейную хронику, вплоть до «времени настоящего», в котором на тот момент пребывает писатель, то в фокусе биографического времени и пространства рассказа оказывается личность, знаковая в судьбе писателя и целой культуры. Алимуну Кешокову важно запечатлеть этот образ, не только избавляя его от пелены времени, но и от совершенно неуместной ретуши: *«Ауэ нэхъыфӀт, Алий фӀыкӀэ хуэупсэу ятха къомым усакӀуэр апхуэдизу политизировать ямыщӀу ятхыгъатэмэ. Езы Алий хузэфӀэкӀар мащӀэкъым зыхэмыта Ӏуэху хэтащ жыпӀэу птхын хуэдэу, и Ӏэдакъэ щӀэкӀами уаситӀ хуэбгъэувын хуейщ, япэ къыщӀри лъагъуэ ди культурэм щыхишащи.*

Зэман куэдъыщэ блэкӀащ Алий япэ дьдэ сыщыхуэза лъандэрэ, ауэ а лъэхъэнэм хэкум и кӀуэцӀкӀэ куэдъыщэ къыщыхъуащи, зыщыбгъэгъутицэну ухуежъями, пхузэфӀэкӀынкъым. Сэ зи гугъу сщӀыгур ЩоджэныӀыкӀу Алий дэсщӀэу щытаращ» [Кешоков 2006: 518]. – «Только было б лучше, если бы в этой массе сочинений, что посвящают Али из лучших побуждений, не политизировали бы поэта настолько. Достижений Али итак немало, так что нет надобности приписывать ему то, к чему он не был причастен, и произведения его ценны вдвойне, ведь, вырвавшись вперед, он проложил новую тропу в нашей культуре.

Минуло очень много с того дня, как я впервые повстречал Али, однако в ту пору в нашем крае произошло столько всего, что если и захочешь позабыть, не сможешь. Я расскажу о том, что мне известно об Али Шогенцукове» (перевод наш. – И.К.).

Эмоции, которыми окрашены вступительные части обоих произведений, составляют контраст. Нет и следа от философической размеренности, равновесия, которые с первых строк интонируют «Вид с белой горы». Намечая свои главные мотивы в рассказе «Чье стремя мы держали», Кешоков дает понять, что поведет разговор не просто о человеке на фоне эпохи, а еще о чем-то таком из минувшего, что не дает покоя ему самому («...если и захочешь позабыть, не сможешь»).

«Вид с Белой горы» – это изложение взвешенных мыслей, прочно устоявшихся и проясненных для себя взглядов. Наверняка, таким и должен быть взгляд на прошлое в тот момент, когда ощущаешь себя на верхней точке пройденного пути. Все акценты расставлены. Во всем царит ясность. Не только в понимании времени, но и самого себя. Ближе к финалу автобиографическое «Я» вновь напомним о своем «местоположении» и внутреннем равновесии: «С этой высоты оглядываюсь назад, на пройденный путь, мысленно предстаю перед своей совестью и без боязни готов признаться в своих ошибках, раскрыть скобки, объяснить секрет удач, если они были. Я безмерно рад сознавать, что пришел на эту вершину, неся в своем сердце чистоту заоблачных снегов. Верни меня к началу моего пути – иной дороги я бы не избрал, чем та, которой шел и иду» [Кешоков 2007: 397]. Намеченный в начале вектор восприятия собственного образа не изменился, и автор лишь подчеркнул это. Раскрывая нюансы ав-

тобиографического мышления, М.М. Бахтин замечает, что «автор биографии – это тот возможный другой, которым мы легче всего бываем одержимы в жизни, который с нами, когда мы смотрим на себя в зеркало, когда мы мечтаем о славе, строим внешние планы жизни; возможный другой – впитавшийся в наше сознание и часто руководящий нашими поступками, оценками и видением себя самого рядом с нашим я-для-себя <...> это не я средствами другого, а это сам ценный другой во мне» [Бахтин 2003: 151–152]. (Возвращаясь к самому началу нашего разговора, стоит заметить, что мысль М. Бахтина, наверняка, объясняет и указанное Б. Дубиним расхождение между автором изображающим и автором изображенным). Много постигшее, с высоты глядящее автобиографическое «Я» повести «Вид с белой горы» как бы подчеркивает константную суть «ценного другого во мне». Зато в рассказе важно иное. Здесь словно открываются глаза (автобиографического «Я» и читателя) на подоплеку тех трагических событий, которые оставались для автора неясными в годы юности, либо попросту не попадали в поле его внимания.

События и лица, которые связывают рассказ и повесть, во втором случае осмысливаются через сопоставление прежнего уклада и новой реальности. Разумеется, явные симпатии автора на стороне нового. Они звучат своеобразным рефреном в объеме всего повествования – в непосредственных утверждениях автора («Не будь Октябрьской революции, поэтов и писателей, ныне известных, ждала бы судьба безымянных песнопевцев, слагавших песни о горькой участи своего народа» [Кешоков 2007: 267]; «И сейчас живы многие из тех, кого когда-то уговаривали вступить в коллективное хозяйство, а они проливали горькие слезы над парой волов и земельным наделом. Но теперь эти люди настолько выросли в колхоз, сроднились с ним, что просто не представляют себе иной жизни» [Кешоков 2007: 271]), в эпизодах, где так или иначе сталкиваются наивные представления персонажей с новой, стремительно прогрессирующей действительностью. В этом поступательном утверждении превосходства нового строя над старым, конечно, читается и соответствие названной повести соцреалистическому канону. Вместе с тем от Кешокова не ускользала опасность унификации, которая утверждала свои права в рамках нового строя. Это нигде не высказано открыто, но этнографические комментарии, в которых он старается зафиксировать весьма значимые сведения о былом укладе адыгов, выдают беспокойство об утрачиваемой аутентичности, этнической красоте, которая совершенствовалась на протяжении не одного столетия.

Что касается рассказа, можно заметить, что воссоздание событий и лиц, знакомых по повести, зачастую сопровождается вопросами. Неясность, какая-то затемненность смысла многого из того, что принесло новое время, преломляется через призму коллективного сознания учащих школы-интерната и отдельно – через восприятие автобиографического героя. Поначалу это скорее трудности постижения детским сознанием переломных событий эпохи, их воплощений в родном крае, затем – смятение перед трагизмом времени уже взрослого человека. Интересно, что приближение к сути происходящего достигается в рассказе благодаря наставнику, Али Шогенцукову. Сам наставник от главы к главе раскрывается все глубже и драматичней, что тоже Примеча-

тельно, поскольку в повести, даже если не брать отдельно фигуру Шогенцукова, при немалом количестве персонажей тенденции к их самораскрытию нет (и даже сам автобиографический герой придерживается преимущественно внешнего периметра своей жизни). В повести мы видим официальный, почти парадный портрет Али Шогенцукова. Все его черты выверены. Этот портрет «оживает» и приобретает человеческое, земное измерение только в одном эпизоде, когда Шогенцуков спрашивает мнение Алима Кешокова о своих поэтических переводах. Здесь открывается порывистость и одновременно самоирония в характере Али Шогенцукова, а еще – красноречивая «реакция» его лица, все то, о чем не знавшие поэта лично, уж точно заподозрить не смогли бы:

«Али вскочил с места и зашагал по комнате.

– Как ты угадал?

– По неровности. Ты словно рубашку на бегу надевал. Пуговицы отлетели, один рукав порван, да и вообще рубашка на тебе плохо сидит. Сразу видно, что не твоя.

Али по-мальчишески застенчиво улыбнулся:

– Я переводил, когда жена жарила меня на вертеле. Сердился, не знал – переводить или жену успокаивать» [Кешоков 2007: 264].

И главное – все это в динамике диалога. Во всех остальных фрагментах повести, посвященных Али Шогенцукову, все его мысли, высказывания облечены в форму косвенной речи. При этом «Я-рассказчик» периодически уступает место безличному повествованию от третьего лица.

Зато в рассказе Али Шогенцуков говорит, он вступает в диалоги, и его речевая манера маркирована. Последнее станет особенно заметно в напряженной беседе, которую они поведут с Кешоковым после посещения съезда карачаевских писателей (глава V).

По мере развития рассказа количество тревожных вопросов нарастает. Нарастают и диалоги. Вообще, появление Али Шогенцукова в рассказе происходит на очень беспокойном фоне, в момент, когда воспитанники Баксанской школы-интерната теряются в смутных догадках о причинах отсутствия учителя кабардинского, Ибрагима Тлигурова: *«Соловки яшэр дгъэхъыбарурэ ицэджыжъ гуэрым агроном ицалэу дезыгъаджэр классым къыццыхъац, гъусэ ицэу. <...> Агроном егъэджакIуэм и гъусэр ныбжъкIэ езым нэхърэ куэдкIэ нэхъыжътэкъым, лы ляхъишэ гъурт, гъуэншэдэж лъапахъуэм джанэ гъуабжэ теутIыпцхъарэ, абы и цIыIум пиджак укъуея тIэкIуи тельыжу. Лы къыццыхъар къамылыфэт, и цхъэцыр дэжъеят, лъагъугъуафIэт, ауэ «ПыIэ гъуабжэ пльыфэм хуэдэу бжъыфIэтэкъым. «Къэбыстэ лъабжъэр» къыныгуфIыкIуи и гъусэм дежкIэ еплъэкIри урысыбзэкIэ къыджиIац:*

– Знакомьтесь: Али Асхадович Шогенцуков. Теперь он будет учить вас родному языку» [Кешоков 2006: 520–521].

«Мы все еще продолжали распространяться по поводу отправляемых в Соловки, как однажды поутру в класс вошел наш учитель-агроном, и не один. <...> Спутник нашего агронома на вид был чуть старше его, невысокий худощавый мужчина в потертом пиджаке, серой рубашке, выпущенной поверх брюк широкого покроя. Незнакомец был смугл, с зачесанными назад волосами, сим-

патичный, правда, не такой представительный, как «Сероватая папаха» (прозвище, которое ученики закрепили за Ибрагимом Тлигуровым. – *И.К.*). «Капустный корень» (прозвище учителя-агронома. – *И.К.*) приветливо глянул в сторону своего спутника и объявил:

– Знакомьтесь: Али Асхадович Шогенцуков. Теперь он будет учить вас родному языку» (перевод наш. – *И.К.*).

Помимо беспокойств, которые ученики, зная о происходящем в Баксанском окружном центре, испытывают по поводу Ибрагима Тлигурова, собственный мотив для тревог имеет и автобиографический герой, питающий искреннюю симпатию к отсутствующему учителю кабардинского. Умного, образованного Ибрагима Тлигурова связывает дружба с отцом мальчика, Пшемахо Кешоковым. Мальчик гордится и этим обстоятельством, и тем, что некогда удостоился похвалы Ибрагима, и вообще считает, что благодаря этой дружбе с отцом, Ибрагим относится к нему чуть внимательней, нежели к другим. Все эти мотивы несколько обособляют точку зрения автобиографического героя от коллективной точки зрения одноклассников. Он задает Али Шогенцукову тревожащий его вопрос, и вместе с ответом чутко улавливает невербальную реакцию учителя: *«Алий гукъыдэж щIагъуэ имыIэу къыджелэ:*

Ибрэхым кыгъээзэжынкIэ хъуниц, хэт ищIэрэ? Абы кыгъээзэжыху, сэ фезгъэджэниц. Хъуну апхуэдэу?» [Кешоков 2006: 521].

«Али ответил без особого воодушевления:

– Может и вернется Ибрагим, как знать? А пока он не вернулся, вас буду обучать я. Договорились?» (перевод наш. – *И.К.*).

«Без особого воодушевления», «слегка улыбнулся», «и сам он, приветливый, подвижный, давал нам, младшим, возможность оставаться детьми, а более старшим – осознавать себя взрослыми»... Новый учитель постепенно раскрывается в динамике своего эмоционального мира.

В повести, как мы помним, ничего подобного нет. Момент появления нового учителя представлен через личное повествование от первого лица множественного числа, но, тем не менее, сводится к безэмоциональной констатации происходящего: «Прислали в школу и нового заведующего – Али Асхадовича Шогенцукова. Он же стал преподавать у нас родной язык.

Новый заведующий не очень разбирался в хозяйственных делах, зато воспитателем он был прекрасным. Ученики полюбили его. Али Асхадович разговаривал с нами, как равный с равными, был внимателен к нашим нуждам» [Кешоков 2007: 236]. И все остальное (к чему автор еще вернется в рассказе) – приобщение воспитанников Али Шогенцукова к поэзии, постановка любительского спектакля по его пьесе, участие пионеров-культурмейцев в ликвидации безграмотности – будет выдержано ровно в той же повествовательной манере. Внешний взгляд на минувшее, в котором все четко «расставлено по местам».

Мы уже упомянули о том, что приближение автобиографического героя и персонажей рассказа «Чье стремя мы держали» к сути происходящего достигается благодаря Али Шогенцукову. В этом отношении интересно представлены так называемые Баксанские события 1928 г. Они освещены в рассказе с трех

точек зрения: детской, точки зрения Али и, условно говоря, объективно-исторической – той, что открылась автору много лет спустя.

Детская точка зрения опирается, во-первых, на наглядное напоминание о Баксанских событиях – однорукого однокашника, пострадавшего в те дни (была пора каникул, и, вернувшись домой в селение Исламей, тот на беду оказался в гуще восставших), а во-вторых – на историю «участия» группы воспитанников школы-интерната в этих событиях. Так сложилось, что несколько учеников на время каникул были оставлены в школе, дабы не оставался без присмотра школьный огород: «...*хъыбар шынагъуэ ди деж – уэ къэпхъа, сэ къэсхъа? – къэсащ: интернатым щӀэсхэр бэлиэвыч быници, кулакхэм я къамэр щӀэлъыклауэ къэкӀуэнуц дыфӀагъэжыну, жаӀэри*» [Кешоков 2006: 525]. – «...страшная весть – я ли ее услышал, или кто другой? – дошла до нас: потому как воспитанники интерната дети большевиков, кулаки придут с наточенными кинжалами, чтобы нас перерезать» (перевод наш. – И.К.). Вслед за перепуганным столяром-румыном и его дородной супругой мальчишки кинулись прятаться в картофельном поле. С трудом прикрыв травой «смаживающую на бочку» жену столяра, ребята замерли среди высоких грядок, и, томясь от голода и жажды, пролежали там до наступления темноты: «*ПщӀантӀэм дыкъыдохъэжри – зэрыщытиц, унэм дыщӀохъэжри – ари аращ, ауэ тета шхыныр исри Исраф хъуащ, пихы мыхъужыну*» [Кешоков 2006: 527]. – «Заходим во двор – все по-прежнему, заходим в дом – и там так же, только вот еда, оставленная на плите, сгорела, не поужинать.

Вот так и были пережиты нами «Баксанские события» (перевод наш. – И.К.).

Узнав причину, по которой один из учеников стал инвалидом, Али Шогенцуков уже не может не коснуться злосчастных событий:

«Вот как Али объяснил случившееся.

Истари адыгские села обосновывались вдоль речных русел. <...> Если село небольшое, особых трудностей с водой не было, если селились в два-три ряда, и проживающие в большем отдалении испытывали трудности с водой, то выводили из реки арык, и все дела.

А когда к адыгам подселили казачьи станицы, где было взять вдоль устьев рек столько места, чтобы всем хватало? Одной из таких станиц оказалась Кременчуг-Константиновская. Зная об этом, руководители приняли решение провести к казачьим станицам каналы от реки Баксан. В каждом селе хозяева подворий должны были рыть каналы» [Кешоков 2006: 524]. Решение, которое на сельском съезде поддержало большинство, конечно, было принято не всеми. И причины на то имелись. «Это было летнее время, время покоса, время прополки угодий. Когда люди, взяв лопаты, каждый на отведенном ему участке, принялись за работу, нашлись и несогласные, троих арестовали по распоряжению Бетала Калмыкова. Разве могли сельчане стерпеть такое, и разве такое могло обойтись без конфликта?» [Кешоков 2006: 524].

Причина многочисленных арестов, последовавших за восстанием, долгое время оставалась неизвестной, и открылась автору, как он пишет, «лишь спустя тридцать лет после случившегося». «Не было в «Баксанских событиях» ничего

такого, что стоило бы раздувать, однако ж, на взгляд Бетала Калмыкова – было, и не то что не разглашать, случившееся необходимо было придать как можно большей огласке: мол, селение Исламей попыталось разрушить Советскую власть. И пусть в этом не было правды, необходимо было разнести это по всей отчизне» [Кешоков 2006: 525], со всеми вытекающими из этого репрессивными последствиями, но главное – с привлечением в качестве вдохновителя восстания фигуры Назира Катханова.

Возвращаясь к повести, можно видеть, что упоминание о «Баксанских событиях» включено в главу о Бетале Калмыкове «Головной журавль», и только оттеняет решительный и смелый образ первого секретаря. Причины событий объясняются обобщенно – трудностями коллективизации и ломки патриархального сознания. В детали случившегося писатель не вдаётся и трагедии не вскрывает: «Проводить коллективизацию в Кабардино-Балкарии было нелегко. Кабардинцы селились по родовому принципу. В роду пятнадцать-двадцать дворов, а в кулаки выбился из рода один. Он всегда руководил всеми, кто носил его фамилию, и заставить многочисленный род назвать кулака кулаком со всеми вытекающими отсюда последствиями было часто не легче, чем с места сдвинуть гору. Ведь родовые узы крепились веками. Род вступался за «своих», правы они или виновны.

В 1928 г. в ауле Исламово, расположенном в трех километрах от окружного центра, были арестованы три человека, уклонявшиеся от государственных хлебозаготовок. В родовых общинах, выходцами из которых являлись арестованные, поднялся ропот. Все, кто носит «папаху», двинулись к сельсовету, к ним присоединились и женщины. От сельсовета, в котором никого не оказалось, разъяренная толпа двинулась к окрисполкому.

О происходящем узнал Бетал Калмыков. Он примчался на автомобиле и предстал один перед толпой» [Кешоков 2007: 244].

Конфликт затихает на фоне почти фольклорного величия и бесстрашия Бетала Калмыкова:

«Громовой бас Бетала подействовал на исламовцев отрезвляюще. Вилы, которыми размахивали люди, опустились и замерли у ног. <...>

– Смотрите, от вашего позора горы скрыли лицо за облаками – не хотят видеть вас. Опустили свои белые вершины под тяжестью вашей вины...

Исламовцы постепенно затихали. А к вечеру люди, несшиеся в бешеном порыве к окрисполкому, медленно брели к себе в аул. Бетал укротил их» [Кешоков 2007: 245].

Примечательно, что совсем иную, нежели в рассказе, «локацию» (следовательно, и точку зрения) автор отводит в этих событиях воспитанникам школы-интерната: «Мы, ребяташки, наблюдали поединок Бетала с толпой, теснясь на крыше окрисполкома» [Кешоков 2007: 244–245] (как «выяснится» спустя годы, на самом деле залегли, ни живые ни мертвые, среди картофельных грядок школьного огорода).

К личности Бетала Калмыкова писатель обращается в повести неоднократно. Этот образ овеян легендами: богатырь, вскормленный грудью женщины-богатыря. Даже на ограниченном участке повести, интересующем нас своей со-

отнесенностью с рассказом, Алим Кешоков успевает представить многогранность натуры Калмыкова: он лично возглавлял отряды, выступавшие против бандитских шаек; его имя «стало синонимом всего нового», изобретательность и фантазия его не знали предела; истинный вожак масс, объединивший их «силой личного примера, проникновенным словом, чистотой помыслов»; «другие хорошие люди», которые трудятся рядом с ним, признают его незыблемый авторитет, отступают «на шаг в сторону, чтобы больше света падало на него».

Но есть и то, что должно уравновесить эту апологию: «его рука не знала пощады» в отношении несогласных с ним, «а о мягкости, уступчивости характера говорить не приходилось»; «как у всякого смертного, у Бетала случались и осечки»; «самолюбие людей Бетал вообще щадил не слишком»; «это была сложная человеческая натура – глыба, отколовшаяся от скалы, со всеми ее острыми углами» [Кешоков 2007: 252]. Как мы сказали, к личности Калмыкова писатель возвращается неоднократно, словно всякий раз корректируя сказанное о нем ранее. И даже, когда он мимоходом дает читателю намек о причастности Бетала Калмыкова к тому, как несправедливо обошлись с его отцом, Пшемахо, старается сгладить болезненную тему словами самого же Пшемахо: «Головной журавль волен выбирать путь» [Кешоков 2007: 252].

В рассказе «Чье стремя мы держали» вместо «Головного журавля» фигурирует совсем другое прозвище Калмыкова – Щхъуэжь – «Матерый волк» или, попросту, «Серый». И масштаб его деяний оценивается в совершенно ином ракурсе «*Къалмыкъ Бетталу нобэм къэс хэкур зэхэзылуцыхъар...*» – «...Калмыков Бетал, который по сегодняшний день обстреливал край...». С акцентами на не самых привлекательных чертах характера Бетала Калмыкова излагается история уничтожения им бывшего соратника, Назира Катханова, проскальзывает недвусмысленный намек на причины загадочной смерти Бекмурзы Пачева вскоре после его прямолинейных высказываний в лицо первому секретарю, отмечается умение последнего выставлять злейшими врагами нового строя тех, кого лишь вчера называл друзьями.

Подтекст многих чудовищных явлений, которые кажутся Кешокову необъяснимыми, вскрывает Али Шогенцуков в долгой беседе, о которой мы упоминали выше. Али Шогенцуков проводит параллели с кровавой историей Баязида Второго, который в борьбе за власть сначала уничтожил своего отца, а затем умертвил человек шестьдесят из числа своих братьев, дабы тем самым присмирить оставшихся. Но особенно Баязида тревожило существование брата, который во всем его превосходил. Наконец, уничтожив и его, он устраивает пышные похороны, «ничего не пожалел ради брата». «Цыхур езым и акылыкIэ мыпсэужмэ, къуэш укIыынкIэ си мурадыр зыIэщIэзгъэхъэнщ жиIэу иукъуэдиймэ, кIуэдауэ къэлъытэ» <...> Емынэм къелар хъумбэлейм ихъащ жыхуаIэм хуэдэу былыхълажьэм ерагъпсырагъкIэ къела тIэкIум Къалмыкъыр яхэлъэщыхурэ мащIэ IэщIэкIуэдакъым» [Кешоков 2007: 545, 547]. – «Если человек не опирается на свой ум, а стремится к цели через братоубийство, считай, все пропало <...> Как говорится, выживших после чумы унесла река Камбилеевка. Сохранившаяся после тяжких испытаний горстка народа стараниями Калмыкова оказалась почти уничтоженной» (перевод наш. – И.К.).

В контексте этого разговора открывается много пугающих явлений из жизни края в условиях нового строя. На этой волне вновь возникают имена Туты Борукаева, Пшикана Шекихачева, но теперь они звучат в контексте репрессий, которым подверглась национальная интеллигенция. Вновь повторяется история о том, как премьера спектакля по пьесе «Коригот» стала национальным праздником. Но если в повести история спектакля завершалась праздником, то рассказ воссоздает ее подлинный финал: арест Пшикана Шекихачева вскоре после знаменательной премьеры. Далее упоминается о трагической судьбе Туты Борукаева. Если в повести Борукаев был изображен в разгаре споров лингвистической комиссии по поводу графики кабардинского алфавита, и мимоходом охарактеризован как «человек, к сожалению, не отличавшийся эрудицией» [Кешоков 2007: 258], то в рассказе автобиографический герой уже считает нужным сказать о том, как часто за годы учебы в Орджоникидзе и Москве ему доводилось не только слышать, что высокое звание «профессор» неотрывно от имени Борукаева, но и наблюдать это на титуле многих учебников [Кешоков 2006: 539]. Из разговора с Али Шогенцуковым он узнает о причинах, по которым Тута Борукаев стал жертвой репрессий: духовное образование, служба в полку «Дикой дивизии», а еще – якобы искажающий смысл подлинника перевод на кабардинский гимна «Интернационал».

Тута Борукаев и Пшикан Шекихачев были реабилитированы задолго до появления повести, и, в общем-то, писателю уже ничто не мешало упомянуть в ней о их трагической судьбе, но этот момент оказался обойден стороной.

По рассказу, эмоция, которая доминирует в жизни родного края и в жизни любимого наставника, Али Шогенцукова – страх. Через весь текст проходят смысловые повторы: «Мы переживали за Али, ведь он учился в медресе в Крыму, побывал в Стамбуле»; «Бедный Али побледнел, увидев людей в форме ГПУ, подумал, что и его настигла участь Ибрагима Тлигурова»; «Да и сам Али постоянно чувствовал себя на волосок от смерти, опасаясь, что его схватят за то, что когда-то учился в Стамбуле». И через эти повторы протягиваются нити к внутреннему состоянию тогдашней интеллигенции. Если прежде, в повести, непростая эпоха строительства новой жизни излагалась в оптимистичном повествовании, и автор, несомненно, рассчитывал на столь же оптимистичную реакцию читателя, то теперь, в рассказе, мрачной картине времени соответствует аналогичное настроение повествователя. Особенно ближе к финалу рассказа, когда сходит на нет воодушевление, с которым отражались события в начале, в период отрочества и юности.

Примечательно, что возвращение писателя к однажды рассказанному фрагменту своей биографии обнаруживает весьма значимые смысловые расхождения между двумя произведениями. Конечно, Алим Кешоков не мог не понимать, что эти вещи не ускользнут от внимания его читателя. И в этих моментах проясняется аксиологический аспект рассказа и самого факта повторного возвращения к ранее освещенному.

В схождении двух автобиографических произведений одного писателя мы видим различия не только в полноте изображения событий и лиц, но и весьма заметные изменения ценностного отношения к ним. Разумеется, к образу Али

Шогенцукова, главному в рассказе «Чье стремя мы держали», А.П. Кешоков относится с тем же пиететом, что и в повести, единственное, что в рассказе он представлен более камерно, эмоционально, детально. И все же думается, что писатель повторно обратился к конкретному отрезку своего биографического прошлого не только ради того, чтобы более развернуто сказать об Али Шогенцукове, или дополнить важными деталями события того времени. Как замечает О.Р. Миннуллин, определяя главное в ценностно-онтологическом измерении литературы, «адекватное отношение к художественному произведению лично» (не только со стороны творца произведения, но и человека, его воспринимающего – *И.К.*) [Миннуллин 2022: 26]. «Смысл художественно-литературного произведения превышает узко понятое чувственное (эстетическое) переживание, но составляет полноценный и при этом незаместимый, уникальный опыт бытия личности, открывающийся через сопричастность событию словесного искусства» [Миннуллин 2022: 27]. Значит, и за потребностью художника вернуться и пересмотреть кроется некая ценностная сверхзадача личности.

Нет сомнений, А.П. Кешоков вернулся к однажды сказанному, прекрасно осознавая степень моральной ответственности перед новым поколением. Прекрасно осознавая, что он – один из тех свидетелей эпохи, кто способен и должен донести правду о ее смутных событиях. Он освобождает от ретуши дорогой ему образ, но параллельно очищает от ретуши, к которой отчасти был и сам причастен, собственную позицию относительно событий и личностей, отразившихся в его биографическом времени.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин 2003 – *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – Москва: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – 721 с.
- Кешоков 2004 – *Кешоков А.П.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 512 с.
- Кешоков 2006 – *Кешоков А.П.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 5. Корни: Роман; Новеллы. – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 552 с.
- Кешоков 2007 – *Кешоков А.П.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 6. Рассказ; Повести; Пьесы. – Нальчик: Эльбрус, 2007. – 544 с.
- Лежён 2000 – *Лежён Ф.В.* В защиту автобиографии // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 108-121.
- Литературная... 2001 – *Литературная* энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
- Миннуллин 2022 – Миннуллин О.Р. Введение в ценностно-онтологический подход к литературе: структура проблемного поля // Новый филологический вестник. – 2022. – № 1 (60). – С. 18-29. DOI: 10.54770/20729316-2022-1-18
- Поэтика... 2008 – *Поэтика*: словарь актуальных терминов и понятий. – Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
- Сухих 2016 – *Сухих И.Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 544 с.
- Цзяо 2019 – *Цзяо Ван.* Автобиография как литературное жанровое образование: природа, разновидности и современные модификации // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 3 (180). – С. 49-53. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.308

REFERENCES

BAKHTIN M.M. *Sobranie sochinenii v 7 t. T. 1. Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works: In 7 vols. Vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2003. – 721 p. (In Russ.).

KESHOKOV A.P. *Sobranie sochinenii v 6 t. T. 1. Stikhotvoreniya i poemy* [Collected works: In 6 vols. Vol. 1. Poems and poems]. – Nalchik: El'brus, 2004. – 512 p. (In Russ.).

KESHOKOV A.P. *Sobranie sochinenii v 6 t. T. 5. Kornii: Roman; Novelly* [Collected works: In 6 vols. Vol. 5. Novel; Short stories]. – Nalchik: El'brus, 2006. – 552 p. (In Russ.).

KESHOKOV A.P. *Sobranie sochinenii v 6 t. T. 6. Rasskaz; Povesti; P'esy* [Collected works: In 6 vols. Vol. 6. Short stories; Novellas; Plays]. – Nalchik: El'brus, 2007. – 544 p. (In Russ.).

LEZHEN F.V. *V zashchitu avtobiografii* [In defense of autobiography]. IN: Inostrannaya literatura. – 2000 – № 4. – P. 108-121. (In Russ.).

Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Literary Encyclopedia of terms and concepts] / Edited by A.N. Nikolyukin. – Moscow: NPK «Intelvak», 2001. – 1600 p. (In Russ.).

MINNULLIN O.R. *Vvedenie v tsennostno-ontologicheskii podkhod k literature: struktura problemnogo polya* [Introduction to the value-ontological approach to literature: the structure of the problem field]. IN: *Novyi filologicheskii vestnik*. – 2022. – № 1 (60). – P. 18-29. (In Russ.). DOI: 10.54770/20729316-2022-1-18

Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. – Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada, 2008. – 358 p. (In Russ.).

SUKHIKH I.N. *Struktura i smysl: Teoriya literatury dlya vsekh* [Structure and Meaning: A Theory of Literature for Everyone]. – St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. – 544 p. (In Russ.).

TSZYAO VAN. *Avtobiografiya kak literaturnoe zhanrovoe obrazovanie: priroda, raznovidnosti i sovremennye modifikatsii* [Autobiography as a Literary Genre education: nature, varieties and modern modifications]. IN: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. – 2019. – № 3 (180). – P. 49-53. (In Russ.). DOI: 10.15393/uchz.art.2019.308

Информация об авторе

И.А. Кажарова – кандидат филологических наук.

Information about the author

I.A. Kazharova – candidate of science (Philology).

Статья поступила в редакцию 31.05.2022 г.; одобрена после рецензирования 15.06.2022 г.; принята к публикации 28.06.2022 г.

The article was submitted 31.05.2022; approved after reviewing 15.06.2022; accepted for publication 28.06.2022.