

Научная статья

УДК 821

DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-261-278

EDN: QGPPWD

## ОБРАЗНОЕ ПОЛЕ «КОНЬ» В ПОЭЗИИ АЛИМА КЕШОКОВА

**Карина Султановна Тхакахова**

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, Нальчик, Россия, [karina-t-00@mail.ru](mailto:karina-t-00@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0001-6352-8043>

**Аннотация.** Данная статья посвящена архетипическому образу «конь» и особенностям его художественной реализации в поэтическом творчестве классика кабардинской литературы Алима Кешокова. Статья состоит из двух логически взаимосвязанных частей. В первой части проводится краткий обзор иппологических сюжетов в историко-этнографических трудах зарубежных и отечественных кавказоведов, а также в прозе М.Ю. Лермонтова. Во второй, аналитической части в системной форме сквозь призму исторической поэтики исследуется типология символических образов «коня» в поэзии А. Кешокова. Содержание статьи определяется выстраиванием диахронического среза иппологических мотивов от натуралистических зооморфных образцов до астральных. В результате анализа установлены следующие формы смысловой концептуализации мифологемы «конь» в творчестве А. Кешокова – «стремительный темп жизни», «ностальгия по патриархальному миру», «сопротивление цивилизации», «эмоциональная связь с родиной», «близость к природе», «творческая индивидуальность художника», «актуализация экологических коллизий», «приоритет духовного над материальным». В статье также отмечается единичный случай деформации архетипического образа «коня» в практике художественного перевода.

**Ключевые слова:** кабардинская поэзия, Алим Кешоков, архетип, мифологема, конь, диахрония, иппологический мотив, образная система, символическое значение.

**Для цитирования:** Тхакахова К.С. Образное поле «конь» в поэзии Алима Кешокова // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 2. – С. 261-278. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-261-278. EDN: QGPPWD.

---

© Тхакахова К.С., 2023

Original article

## IMAGED FIELD "HORSE" IN ALIM KESHOKOV'S POETRY

**Karina S. Tkhakakhova**

Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russia, [karina-t-00@mail.ru](mailto:karina-t-00@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0001-6352-8043>

**Abstract.** This article is devoted to the archetypal image of the “horse” and the features of its artistic implementation in the poetic work of Alim Keshokov, a classicist of Kabardian literature. The article contains two logically interconnected parts. The first part provides a brief overview of hippological plots in the historical and ethnographic works of foreign and domestic caucasologists, as well as in the prose of M.Yu. Lermontov. The second is an analytical part in a systematic form, through the prism of historical poetics, the typology of the symbolic images of the “horse” in the

poetry of A. Keshokov is studied. The content of the article is determined by the alignment of the diachronic cut of hippological motifs from naturalistic zoomorphic samples to astral ones. The results of the analysis, the following forms of semantic conceptualization of the mythologeme “horse” in the works of A. Keshokov were established - “rapid pace of life”, “nostalgia for the patriarchal world”, “resistance to civilization”, “emotional connection with the motherland”, “proximity to nature”, “creative individuality of the artist”, “actualization of ecological collisions”, “priority of the spiritual over the material”. The article also notes a single case of deformation of the archetypal image of the “horse” in the practice of literary translation.

**Keywords:** Kabardian poetry, Alim Keshokov, archetype, mythology, horse, diachrony, hippological motif, figurative system, symbolic meaning.

**For citation:** Tkhakakhova K.S. Imaged field "horse" in Alim Keshokov's poetry. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 2. – P. 261-278. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-261-278. EDN: QGPPWD.

---

© Tkhakakhova K.S., 2023

Профессор РУДН У. М. Бахтикиреева, обеспокоенная современным состоянием миноритарных языков, предлагает незамедлительно начать работу по «описанию ключевых архетипов, символов, мифологем» [Бахтикиреева 2020: 18]. Поддерживая и развивая данное актуальное предложение, в настоящей статье мы поставили перед собой цель на материале поэтического наследия Алима Кешокова (1914-2001) с привлечением соответствующих историко-этнографических работ ревитализировать основной спектр архетипических значений «коня» в этнокультурном сознании кабардинцев. В задачи исследования входят: краткий обзор интерпретаций образа «коня» в кавказоведческих работах, выявление иппологических мотивов в кешоковских стихотворениях, их систематизация и обобщение, а также идентификация основных фреймов.

Основные методы исследования – сравнительно-исторический, системно-структурный, этноонтологический, семиотический, а также периодизация, типологизация и классификация.

На протяжении всей истории человечества прослеживается взаимосвязь между конем и всадником. Для адыгов, являющихся древнейшим оседлым земледельческим народом Кавказа, коневодство было традиционным занятием. Итальянский путешественник XV в. И. Барбаро сообщает, что у адыгов «прекрасные лошади» [Калоев 1993: 66]. Что касается разведения лошадей адыгами, Эвлий Челеби утверждает, что «кони их – породистые» [Калоев 1993: 66].

Тысячелетние традиции позволили адыгскому народу вывести породу лошадей с выдающимися качествами, характеризующихся выносливостью, неприхотливым характером и преданностью своим хозяевам. Наибольшего развития коневодство достигло в самой восточной части Черкесии – Кабарде, вследствие чего «кабардинская лошадь», как официальное наименование породы, была включена во все мировые справочники по коневодству. Но следует отметить, что с кабардино-черкесского «адыгэш» переводится как «адыгская лошадь» и по факту данная порода является общеадыгской.

История возникновения и формирования кабардинской породы лошадей тесно связана с историей адыгского народа. Кони были верными спутниками

адыгов в битвах и могли стать грозной силой на поле сражения. Отечественный историк А.С. Мирзоев, автор труда о военном быте и наездничестве, сообщает, что, «постоянная внешнеполитическая напряжённость, феодальная раздробленность и другие факторы делали необходимым существование специальных механизмов поддержания высокой военной мобильности. Одним из таких механизмов было наездничество» [Мирзоев 1998: 25]. Он считает, что «именно с выведением кабардинской породы лошадей, военные походы приобрели большой размах и это одна из причин расцвета черкесского наездничества в XII-XVI вв.» [Мирзоев 2004: 26]. Как справедливо отмечает ученый, «лошадь верно служила черкесам столетиями и, если в нашей истории есть славные страницы, то в этом ее заслуга» [Мирзоев 2004: 26].

Идеология рыцарства и кодекс чести «Уэркъ хабзэ» были неотъемлемыми элементами всадничества в целом. Только придерживаясь его строгих правил, которые предусматривали мужество, скромность, смелость, верность слову и ряд других схожих качеств, мужчина мог стать настоящим всадником. Сочетая в себе такие качества, как высокая резвость, огромная выносливость, исключительная смелость и уверенность на горных тропах, лошадь хорошо подходила для длительных походов и быстрых набегов. Русский военный историк В.А. Потто описывает кабардинское ополчение из числа добровольцев, которое собрали в 1812 году для дальнейшего предполагаемого участия в войне с Наполеоном следующим образом: «Всем были известны превосходные боевые качества этой природной и, без сомнения, лучшей конницы в мире. Глядя на них, можно было без колебаний сказать, что никакая кавалерия в свете не устоит против их сокрушительного удара в шашки» [Потто 2005: 322].

Северокавказские ученые со ссылкой на И.Н. Клингена отмечают, что «верховая лошадь славилась преданностью хозяину, поражала своею понятливостью и качествами, редкими в животном». И далее: «По самым страшным кручам и через самые бурные потоки крепкая лошадка с железным копытом, не знающим подковы, выносила всадника всегда невредимым» [Меретуков и др. 1980: 65].

Жизнь адыгского дворянина в основном проходила в военных кампаниях, походах и все его успехи напрямую зависели от его верного друга. Хорошо это осознавая, хозяин не мог проявлять иное отношение к лошадям. Изучая военный быт, Э. Спенсер отмечал, что уход за лошадьми у адыгов происходил в рамках целой системы воспитания и содержания их. Подчеркивая доброе, уважительное отношение к этим животным, он писал следующее: «...ни в одной стране мира с лошастью не обращаются лучше, чем здесь; нет другого народа, который понимал бы лучше, как управлять ею. Великий секрет, кажется, в доброте; ее никогда не бьют, следовательно, ее дух остается несломленным и привязанность к своему хозяину неослабленной» [Спенсер 1994: 51].

Адыгский историк XIX в. Хан-Гирей описывает один любопытный случай, который является показательным примером отношения народа к коням. В 1833 году был страшный голод, но князь Пшекой Черченейский кормил своих любимых коней разными зернами, тогда как народ не находил себе пропитание. И важен тот факт, что об этом событии «во всех племенах Черкессии рассказывали, как о похвальном подвиге» [Хан-Гирей 1978: 263].

Участие коня было повсеместным в жизни адыгов. Конные игры и состязания устраивались по самым разным поводам. Например, свадебные церемонии, окончание весенней пахоты, похороны взрослого мужчины проводились с участием коня. В книге адыгейского писателя Б.В. Шинкубы есть отрывок, где описывается ритуальная часть жизни народа, связанная с конем [Шинкуба 2014: 225]. По его словам, даже самый бедный человек отправляется в путь, на пир, на любое дело на коне [Шинкуба 2014: 225]. В фаэтонах, запряженных конями, возили невест. Если в семье родился мальчик, то сразу растили жеребенка для него, чтобы тот стал наездником. Также ставили коня, увешанного оружием своего хозяина, перед умершим или погибшим в знак прощания.

Уровень взаимопонимания человека и животного был настолько высоким, что конь сам подстраивался под своего наездника и во всех обстоятельствах делал то, что необходимо было делать. Наблюдение Т. Лапинского также подтверждает данный факт: «Лошадь, это другое „я“ абаза, средней величины, сильна и вынослива...» [Лапинский 2021: 34].

Во всех сражениях использовались лошади, и мастерство воина измерялось его умением управлять своим конем. Человек и конь полагались друг на друга, чтобы выжить посреди хаоса войны. Боевой конь стал символом преданности, настоящей дружбы, братства, душевного родства/единства одного существа с другим. У адыгов есть присловье, что у лошади человеческая кровь. Абхазский прозаик Б.В. Шинкуба пишет: «Не зря наши предки говорили: в жилах лошадей течет человечья кровь. И пели:

Душа мужчины  
И душа коня  
Едины  
С незапамятного дня» [Шинкуба 2014: 225].

Примечателен тот факт, что на уровне лексических соответствий прослеживается тесная связь между человеком и конем, в адыгских языках слово «шы» переводилось и как «брат», и как «конь». Однако на сегодняшний день перевод «брат» имеет устаревшее значение.

Всесильный образ коня, наделенного невероятными физическими и магическими возможностями, запечатлен в Нартском эпосе – памятнике духовной культуры народов Северного Кавказа. Адыгский героический эпос «Нарты» свидетельствуют о древности всаднической традиции наряду с археологией и историческими сводками. В сказаниях абсолютное взаимопонимание коня и всадника становится сквозным сюжетом. Его главные герои – воинственные всадники, которым помогают их кони: они ныряют на морское дно, возносят всадников к небесам и дают им советы. Для нарта конь – неразлучный друг. Немыслимо было существование героя без верного коня. Почти ни один подвиг не совершается без его участия. Конь в нартских сказаниях владеет человеческим языком, невероятной силой и не подпускает к себе незнакомого всадника до тех пор, пока не убедится в его смелости, отваге и зрелости.

Сосруко впервые должен был оседлать коня и вот как описывается конь, проверяющий на зрелость нарта: «Если ты сможешь сесть на этого коня», – говорит ему мать Сатаней, – он будет твоим» [Нарты. Кабардинский эпос 2013: 21]. После этих слов Сосруко одним прыжком запрыгнул на коня и поскакал по ущелью. Но конь не дался просто так своему седоку, он начал испытывать его на прочность. Много разного проделывал конь. Он взлетел в небо подобно звезде и в поднебесье решил сбросить с себя Сосруко. И вставал на дыбы в воздухе, и бросался в бездну вниз головой, и скакал вверх ногами, и ринулся с невиданной высоты в океан, надеясь, что сильные удары волн сметут Сосруко с хребта, и то пролетал через горные кольца. Но Сосруко не падал. Выстоял все испытания, приготовленные ему конем. И конь, осознав, что ему не сбросить с себя Сосруко, человеческим языком обратился к нему: «Клянусь Амышем, богом животных, буду я твоим верным конем, если ты станешь настоящим нартом!» [Нарты. Кабардинский эпос 2013: 22].

В некоторых сказаниях нарты полагаются на сверхъестественную силу лошади. В важный момент герой вырывает волосы из хвоста или гривы коня и поджигает их (*шыкIэ мафIэ ирегъэу* или *шы сокум зыц къыхечри мафIэм ирегъэу*), и вскоре появляются его друзья (небесные или морские кони) и спасают его от опасности.

В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» весьма содержательно проиллюстрирована идея сильной привязанности горца к своему коню. Казбич имел такого замечательного скакуна, что он славился в целой Кабарде. С завистью смотрели на него другие наездники, и, по словам Максима Максимыча, «точно, лучше этой лошади ничего выдумать невозможно... и не раз пытались ее украсть, только не удавалось» [Лермонтов 2022: 17].

Казбич не раз проверял своего коня в деле. Хвастаясь, он рассказывал Азамату об одном памятном случае, когда «ездил с абреками отбивать русские табуны» [Лермонтов 2022: 18]. Тематическим центром его драматической истории является уход от казаков: «Вдруг передо мною рытвина глубокая; скакун мой призадумался – и прыгнул. Задние его копыта оборвались с противного берега, и он повис на передних ногах; я бросил поводья и полетел в овраг; это спасло моего коня: он выскочил. Во мраке слышу, бегают по берегу оврага конь, фыркает, ржет и бьет копытами о землю» [Лермонтов 2022: 19]. С теплотой и любовью Казбич отмечает: «Я узнал голос моего Карагеза; это был он, мой товарищ!» [Лермонтов 2022: 19]. Далее, подчеркивая сильную связь, говорит: «С тех пор мы не разлучались». С большой заботой он относился к нему, «трепал рукою по гладкой шее своего скакуна, давая ему разные нежные названия» [Лермонтов 2022: 18-19].

По словам Азамата, он бы сам не раздумывая, отдал бы табун в тысячу кобыл за одного Карагеза, и даже грозил своей смертью Казбичу [Лермонтов 2022: 20]. «И плакал, и льстил ему, и клялся», он мечтал об этом коне, готов был на все, чтобы он ему достался. Дрожащим голосом описывал он свои чувства во время первой встречи с конем Казбича: «В моей душе сделалось что-то непонятное, и с тех пор все мне опостылело: на лучших скакунов моего отца

смотрел я с презрением, стыдно было мне на них показаться, и тоска овладела мной» [Лермонтов 2022: 20].

В итоге, Азамат предложил Казбичу украсть для него свою сестру. Примечательно, что в качестве ответа Казбич выбирает старинную песню, которая весьма точно отражает отношение народа в целом к коню:

Много красавиц в аулах у нас,  
Звезды сияют во мраке их глаз.  
Сладко любить их, завидная доля;  
Но веселей молодецкая воля.  
Золото купит четыре жены,  
Конь же лихой не имеет цены:  
Он и от вихря в степи не отстанет,  
Он не изменит, он не обманет [Лермонтов 2022: 21].

Далее события разворачиваются так, что Азамату удастся украсть лошадь Казбича. Сцена, где описываются эмоции Казбича, еще раз убеждают читателя в существовании теснейшей, почти братской связи между лошастью и человеком:

«Казбич вздрогнул, переменялся в лице. Моя лошадь!.. Лошадь!.. – сказал он, весь дрожа. Ударил ружье о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал, как ребенок... Вот кругом него собрался народ из крепости – он никого не замечал; постояли, потолковали и пошли назад; я велел возле его положить деньги за баранов – он их не тронул, лежал себе ничком, как мертвый. Поверите ли, он так пролежал до поздней ночи и целую ночь» [Лермонтов 2022: 24-25].

Ни одна человеческая жизнь, даже его собственная не сравнится для него с любимым Карагёзом, но в его жизни произошла трагедия – его лишают коня, который был его лучшим другом и верным спутником по жизни.

В романе Б.В. Шинкуба «Последний из ушедших», где повествуется о событиях Кавказской войны и ее последствиях, также можно обнаружить свидетельства особой духовной связи между человеком и лошастью [Шинкуба 2014: 118]. Для представителей народа отдать врагам своих коней было хуже, чем их смерть: «У нас уже было всенародно решено, что наши кони, так же, как и мы, не должны попасть в руки врага, и пусть каждый, кто вырастил коня, сам его и застрелит» [Шинкуба 2014: 118]. Сцена, где главный герой понимает, что собственноручно должен убить своего любимого коня, является высшей формой осознания трагизма и бесчеловечности любой войны, толкающей людей на многие ужасающие своей жестокостью преступления.

После обычных рутинных процедур (выкупать коня в ручье, накормить его кукурузой и т.д.) главный герой выводит своего коня за ворота, зная, что уже не вернется обратно с ним. «А мой Бзоу, ничего не зная, весело шагал за мной, иногда ласково подталкивая меня в плечо головою, словно хотел сказать: “Садись!”» [Шинкуба 2014: 118].

Далее следует трагическая сцена, где человеку, никогда не разлучавшемуся со своим другом, приходится стрелять в него:

«Я взвел курок пистолета и положил палец на спуск. Бзоу не отходил от меня, пасся рядом, помахивая своим длинным красивым хвостом. Наконец, прицелясь в ухо коню, я спустил курок, но пистолет не выстрелил – осечка. Самое трудное было взвести его еще раз. Смертельно раненный конь несколько раз подпрыгнул, словно хотел перескочить через смерть, и упал на поляну, головою ко мне. Вдали послышалось еще несколько выстрелов – там тоже убивали своих коней» [Шинкуба 2014: 118].

Переживая психоэмоциональное потрясение, герой не сдерживает своих слез:

«Мои родные редко видели мои слезы, даже в детстве, но в тот день, став рядом с ними, я заплакал во второй раз за это утро» [Шинкуба 2014: 119].

В упомянутом выше произведении есть и другой примечательный эпизод, показывающий, как в ходе Кавказской войны адыгские племена, невольно покидая свои родные земли, направлялись в Стамбул. В какой-то момент главному герою чудится, что струны апхиарцы зазвенели и послышался голос: «Всадник спрашивал: «Где мой конь под боевым седлом?»» [Шинкуба 2014: 192]. Для человека, пропевшего эти слова, да и в целом для всех представителей народа, конь символизировал родину, «райскую землю», оставленную ими.

Конь в жизни адыга играл значительную роль и выражение «стать безлошадным» означало трагедию и боль из-за потери прежнего уклада жизни, отрыва от родной земли: «Оказавшись на чужбине, мы стали безлошадными. Здесь место коня занял осел. Кто имел осла, считался богатым человеком» [Шинкуба 2014: 226]. К сказанному следует добавить и то, что в адыгских историко-героических песнях есть метафорическое выражение «спешиться» (*епсыхын*), что означает «быть убитым», как и само слово – «пеший» (*лъэс*) означает погибшего [Мирзоев 2017: 30-31].

В системе анималистических образов А. Кешокова конь, безусловно, занимает главенствующее место. Проведенное нами исследование показывает, что практически нет такой жизненной сферы, где образ коня не мог бы концептуализировать то или иное абстрактное понятие в полном соответствии с теорией Г.Д. Гачева под емким названием «Космо-Психо-Логос» [Гачев 2003: 34]. Начнем с самых «низов», где конь, оставаясь в своей зооморфной нише, обозначает самого себя в обыденном, утилитарном смысле. Таких образов у поэта не очень много, они встречаются в нескольких стихотворениях на колхозную тематику («*кони на подбор*») [Кешоков 1982: 53] и в пейзажных зарисовках («*гнедой скакун куда-то всадника несет над вспененной рекой*») [Кешоков 1982: 266].

Приход А. Кешокова в национальную поэзию совпал с периодом активного строительства новой жизни, небывалым энтузиазмом людей. Всю эту взвихренную атмосферу А. Кешоков изображает посредством стремительного движения всадника вперед по просторам кабардинских степей», сквозь толщу времен. Ярким тому примером служит стихотворение «На мчащемся коне», где встречаются фразы – «*конь мой летит*», «*скакун быстроногий*», «*встречу коня на летящем коне*» [Кешоков 1982: 19]. В этом же логическом ряду находится излюбленная для Кешокова тема скачек («*На колхозных скачках*»), где джигиты не просто соревнуются друг с другом, но стремятся догнать «*счастье*

*светлое свое*» [Кешоков 1982: 88]. Все решают качества всадника, связанные с душевным порывом, скоростью, удалью. «Кто победит на скачках, тому достанется самая красивая девушка» – часто такой мотив определяет содержание «скачковых» текстов, при этом под «девушкой» может подразумеваться любая глобальная мечта героя, будь то высшее образование, создание семьи, интересная профессия.

В свое время классик русской поэзии С.А. Есенин написал элегическое стихотворение о том, как жеребенок не может догнать стремительно мчащийся поезд. Грусть лирического героя в данном случае вызвана тем, что вторгшаяся в мир крестьян цивилизация оставляет далеко позади себя все природное, естественное. Типологически сходный мотив встречается и у А. Кешокова. Лейтмотив его стихотворения «В горах» определяется строкой *«нынче коню не догнать человека!»* [Кешоков 1982: 70]. Основанием для такого вывода становится нововведение, связанное с тем, что в сельмаг к «заоблачным пастухам» товар теперь доставляет легкомоторный самолет, а не выючные животные, как было принято ранее. Кстати, та же ностальгическая мысль о процессах модернизации общества содержится и в его стихотворении «Девушка-шофер» [Кешоков 1982: 46-47].

Разнообразием художественных преломлений в поэтическом творчестве А. Кешокова отличается образный комплекс «конь и женщина». Прежде всего, это касается военной лирики. К примеру, в стихотворении «Слово Родины» (1941), девушки отправляя брата на фронт Великой Отечественной войны, обращаются к нему со словами:

Смотри, мы в гриву твоего коня  
Вплетаем ленты, чтобы милый брат  
Их сохранил до радостного дня [Кешоков 1982: 22].

Образ «ленты» в данном контексте нагружен богатым символическим комплексом, вбирающим в себя идеи связи с родным домом, моральной поддержки бойцов, обещанием горянок *«братьев заменять в труде, на пашнях, на заводах, в рудниках»* [Кешоков 1982: 22]. Обращает на себя внимание и образ матери, которая в час беды отправляет сына на войну со словами: *«Иди, садись на белого коня»* [Кешоков 1982: 31]. И, как водится, здесь образ матери двупланов, он обозначает как конкретную родительницу героя, так Родину-мать.

Как мы отметили выше, одним из первых в отечественной литературе тему приравнивания коня и человека, коня и девушки отметил в «Бэле» М.Ю. Лермонтов. Сходный мотив запечатлен и в стихотворении А. Кешокова «Всадник». Примечательно то, что единый глагол «любоваться» употреблен автором по отношению как к табуну лошадей, так и к сельской красавице: табунщик любит «конями в их гордой красе», народ же любит дочь табунщика. По сюжету, старику, мечтающему выдать дочь за достойного джигита, на горной дороге повстречался удалой всадник с «прытью молодой» [Кешоков 1982: 17]. На шутовское предложение отца взять его дочь в жены в придачу с хорошим конем, молодой человек отвечает:

Чужих скакунов не седлали,  
Дареных не держим коней,  
А дочка твоя... не она ли  
Под черною буркой моей!.

Перевод М. Петровых [Кешоков 1982: 17].

В неожиданной парадоксальной концовке стиха содержится важная философская мысль: пока человек преклонного возраста соображает и строит планы, «прыть молодая» в сговоре с конем успевает весь план привести в действие.

Редчайший случай иппологической концептуализации несчастной, безответной любви, причем, где в роли жестокосердного скакуна выступает девушка, а в роли хрупкого, ранимого цветка – юноша, мы обнаруживаем в стихотворении А. Кешокова «Одуванчик». Произведение представляет собой амебейную композицию, где в первой, «природной», части речь идет о том, что на лугу рос кроткий, нежный цветок на тонком стебельке. Неожиданно в этих местах появился «всадник словно птица, // Рыжий конь весь в мыле» [Кешоков 1982: 14] и бездумно растоптал беззащитное растение. Во второй, «антропологической», части текст декодируется, и читатель узнает, что безжалостно растоптанным цветком оказывается сам лирический герой, а злой, иррациональной силой, погубившей невинное создание – дама его сердца. Стихотворение завершается авторским пожеланием в адрес девушек, чтобы они были немного милосерднее, «чем тот всадник в поле, // Скачущий на воле» [Кешоков 1982: 15]. Это тип стиха «с акцентированным вниманием к нравственному здоровью, как основе семейного благополучия» [Берберов 2016: 97].

Алиму Кешокову свойственно конкретизировать абстрактное понятие «время», «возраст» путем обращения к образному потенциалу «коня». В одном из ретроспективных стихотворений лирический герой вспоминает мотивирующие слова своего отца, который в детстве его подбадривал словами: «Глядишь, пройдут года, // Из жеребенка выйдет добрый конь» [Кешоков 1982: 107]. Здесь мы наблюдаем весьма характерный для кабардинской ментальности прием идентификации коня и человека в аксиологическом аспекте.

Еще более виртуозно с талантом живописца, с использованием нетривиальных колористических решений А. Кешоков в стихотворении с «говорящим» заголовком «Всадник в красном башлыке» визуализирует временной промежуток от рассвета до заката. В его представлении утреннее солнце – это всадник в темно-синей черкеске и ярко-красном башлыке. По мере того, как «конечеловек» поднимается к зениту, его черкеска светлеет, приобретает небесно-голубой оттенок. Оставаясь в том же парадигмальном поле, автор «успевает» отметить и такую сезонную подробность, что зимой «небесный конь» скачет быстро, а летом подольше задерживается на небосклоне. В последней, философской строфе всадник в красном башлыке и вовсе представляется автору как кавказский Гегель, напоминающий читателю о диалектическом единстве противоположностей, о вечной борьбе между тьмой и светом.

Представители разных народов по-разному изображают наступление Нового года. Кто-то эту абстрактную временную категорию опредмечивает в форме

Деда-Мороза, кто-то в виде соответствующего гороскопического животного. Ожидаемым образом А. Кешоков в рамках мифопоэтических традиций своего народа представляет Новый Год как неразрывный тандем человека и коня:

Двенадцать бьет. И всадник появляется!  
На белом иноходце у ворот.  
За всадника! До дна, как полагается!  
Да будет он счастливым, Новый год!

«Новогоднее»

*Перевод Я. Козловского* [Кешоков 1982: 157].

В стихотворении «Цвет радости» лирический герой А. Кешокова в попытке выразить свои чувства по поводу уходящей молодости, появление седых волос на голове, прибегает к метафорическому комплексу «конь-похищение»:

И если белеть мои волосы стали,  
То значит, средь белого дня  
У вестника радости вестник печали  
Похитил однажды коня

*Перевод Я. Козловского* [Кешоков 1982: 224].

Здесь кратко изложим, в каких еще дискурсивных срезах встречаются иппологические образы А. Кешокова. Пахарю в его стихах необязательно читать книги для того, чтобы почувствовать дыхание истории, – он это ощущает, когда при распашке долины его плуг неожиданно натывается на «конский череп» [Кешоков 1982: 310].

Этноментально обусловленное видение героев А. Кешокова проявляется в их склонности уподоблять многие объекты мироздания геометрической конфигурации коня или предметам конной амуниции. К примеру, вид полуполночного месяца с двумя загнутыми концами ему представляется как «стремя, которое небеса хотят ему подарить» [Кешоков 1982: 316]. Встречается много интересных примеров, где ветер – «всадник продрогший» [Кешоков 1982: 314], он «уздечку пропавшую ищет» [Кешоков 1982: 315]. Есть варианты и во множественном числе – «ветры по ущельям разбрелись, как по стойлам кони» [Кешоков 1982: 354].

Как мы отметили выше, А. Кешоков практически любую сферу бытия описывает с обращением к образу «коня» и его производным. Но в наибольшей степени это касается области литературного творчества. Начнем с того, что сам физический процесс размышления и записи своих мыслей на бумажный лист автор передает своеобразно: никаких письменных столов у окна! В случае с Алимом Кешоковым это – «*Беру перо. И под ногами // Вновь ощущаю стремяна*» [Кешоков 1982: 260].

У поэта много философских рассуждений на тему творческой индивидуальности писателя, умения придерживаться своей линии, не подражать другим. На этот счет у него имеется всеобъемлющий ключевой образ «фамильное тав-

ро». Известно, что исстари у каждого конезаводчика, каждого рода были свои опознавательные знаки, которые каленым железом выжигались на теле лошади. По представлению А. Кешокова, такое «тавро» отпечатано на произведениях всех классиков, вследствие чего попытки плагиата изначально по сути своей порочны и несостоятельны. В одном из его шуточных четверостиший плагиатор с грустью признается:

У известного поэта самобытное перо:

На любой строке, к несчастью, есть фамильное тавро [Кешоков 1982: 212].

Семантический потенциал слова «тавро» для А. Кешокова настолько важен, что в его поэтическом томе четырехтомника целый цикл назван этим словом. Открывается цикл программным стихотворением «Сперва фамильный знак творили», где автор подробно рассказывает о том, как «огнедышащих коней таврили», «чтоб те на скачках побеждали», «фамильный прославляли знак». Всю эту систему ценностей автор экстраполирует на область художественного творчества, показывая, что под каждым стихотворением стоит фамильное тавро. Завершается текст риторическим вопросом:

Пишу и думаю в тревоге  
Сегодня так же, как вчера:  
Оценят всадники ль в дороге  
Вас – кони моего тавра?

*Перевод Я. Козловского* [Кешоков 1982: 217].

Вместе с тем у А. Кешокова есть ретроспективные стихи, где его лирический герой с юмором вспоминает как он в юные годы однажды «коня удачи небывалой похитил из чужого табуна» [Кешоков 1982: 193]. Речь идет о том, что

«влюбленный мальчик» очень хотел произвести впечатление на милую соседку и подарил ей стихи английского романтика Шелли, как свои. Герой благодарит своего заморского собрата за оказанную помощь, он даже не против, чтобы когда-нибудь его далекий молодой потомок тоже воспользовался его стихами для «сердечных дел» [Кешоков 1982: 193].

Но все же в качестве незыблемого принципа для себя он избирает творческий метакод – «*поэт со своею посадкой в седле*» [Кешоков 1982: 218].

Любопытно отметить, что даже такие явления как «литературное братство», «Союз писателей», «шефство над молодыми авторами» А. Кешоков выражает посредством иппологической системы образов – всадник, конный, пеший, наездник, седло и др. В одном из своих стихотворений времен «оттепели» под названием «Хранитель огня» автор представляет, как Председатель Союза писателей СССР Николай Тихонов в виде «прославленного всадника» и «хранителя огня» сидит в эпицентре небосвода, а к нему со всех сторон за советом, за отеческой поддержкой из «подлунного мира» бесконечной вереницей идут «и конные и пешие» [Кешоков 1982: 219].

Точно также на развернутой системе «конских» образов выстроено содержание стихотворения А. Кешокова «Лермонтову». К русскому классику у кавказцев особое почтение, каждый автор по-своему выражает свою любовь к его творчеству. Кешоковскому герою в первую очередь приятно осознавать, что Михаил Юрьевич биографически и творчески тесно связан с кавказским миром, с кабардино-черкесской культурой. Степень органической вписанности русского гения в космос горцев Алим Кешоков показывает посредством этюда, где Лермонтов откинув «бурки черное крыло, садится в кабардинское седло» [Кешоков 1982: 197].

Во вторую очередь Кешоков, как и многие кабардино-балкарские писатели, воспринимает Михаила Юрьевича как своего учителя. По этой причине им легко визуализируется картинка, где он находится в одном «кадре» с русским поэтом:

Когда с коня ты спрыгивал, бывало,  
Держал я стремя твоего седла [Кешоков 1982: 197].

Приведенные строки интересны еще и этнокультурной нагрузкой, если учесть, что, согласно адыгскому, да и общекавказскому этикету, юнцам было положено помочь спешиться старшему по возрасту человеку в знак уважения.

М.Ю. Лермонтов очень рано, в 27 лет ушел из жизни. В отечественной поэзии у многих пост-лермонтовских, особенно северокавказских авторов, можно встретить мотив боли, даже чувства вины за то, что не уберегли, не спасли всеобщего любимца. Каждый из них выражает эту боль по-своему, в зависимости от этноментальных императивов, национально-художественных традиций, историко-культурного контекста. С этой точки зрения следует отметить специфический кешоковский подход к этой теме. Судя по анализируемому стиху, он, прежде всего, продумал пространственную организацию «проекта» по защите Лермонтова от «коварных пуль». Себя и Кайсына Кулиева он видит в качестве мюридов, телохранителей русского поэта. При этом все трое находятся на конях и засняты не в статике, а в стремительном движении вперед. Такая «движущаяся дислокация» весьма характерна для поэтики А. Кешокова:

Ты скачешь по горам не иноверцем,  
И, как мюриды, издавна верны,  
Тебя я слева прикрываю сердцем,  
Кайсын Кулиев – с правой стороны.

«Лермонтову»

Перевод Я. Козловского [Кешоков 1982: 197].

И еще один немаловажный штрих: в стихотворении, посвященном Кайсыну Кулиеву, кабардинский поэт, вновь обращаясь к теме всадничества, пишет: «Мы – всадники, что стремя в стремя // Летят, избрав нелегкий путь» [Кешоков 1982: 199].

Давая характеристику своим сложным, постоянно «взрослевшим», эволюционировавшим отношениям с Поэзией, А. Кешоков прибегает не только к цве-

товой символике (черноволосый – молодой, белоголовый – пожилой), но и изблюбленным образам из сферы конной амуниции: «Черноволосый, вдел я ногу в стремя, // Белоголовый, я ее настиг» [Кешоков 1982: 201].

Главным инструментом любого литератора, пишущего человека является перо или карандаш, судя по классической поэзии. Нередки случаи олицетворения авторами своих верных помощников: один именуется «пером» своим «службой», другой – «приятелем», третий – «летающей птицей». В художественном же сознании А. Кешокова, «карандаш – это его «старый конь», «бредущий по целине», «ведущий замысловатый узор», «извечный труд творящий» [Кешоков 1982: 358].

Известный философ и культуролог М.Н. Эпштейн в одной из своих научных работ отмечает, что «животное в поэзии 60-70-х годов выступает прежде всего как жертва, в отношении которой предельно напрягается нравственное сознание человека» [Эпштейн 1990: 120]. В этом контексте можно сразу вспомнить стихотворения В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям», В. Слуцкого «Лошади в океане», А. Вознесенского «Морозный ипподром» и др.

Такого рода стихи про дефицит экологической этики у современного человека можно обнаружить и в художественной иппологии А. Кешокова. Как резкий контраст его «аристократичным», горделивым коням выглядит «табун бракованных лошадей», которых безжалостно отправляют на мясокомбинат, поскольку «плохие не нужны колхозу». Между тем табунщик со слезами на глазах прокручивает в памяти подвиги коней, которые с Суворовым проходили через Альпы, сеяли, жали, тянули свадебный поезд, друзьями были человеку. Заканчивается стихотворение на сентиментально-трагической ноте:

Табунщик думал эту думу,  
Шагая вдаль дорогой длинной,  
И плакал нежный колокольчик  
В косматой гриве лошадиной

*Перевод Г. Ярославцева [Кешоков 1982: 103].*

В контексте стихотворения образ «колокольчика» приобретает символическое значение призыва к людям – задуматься, исправиться, прекратить «необъясненную войну природе» [Художественное творчество 1986: 3].

Пафосом «гуманистского анимализма» [Эпштейн 1990: 97] пронизано и стихотворение А. Кешокова «Кобылицы», где показано, как авторитарной волей человека совершается экологическое преступление против природы: кобылиц увозят в эшелонах на продажу, насильственно оторвав от жеребят. Атмосферу трагического настроения автор передает с помощью метафор: «ветер прятал лиловую пряжу», «крики проснувшихся птиц», «боль призывного ржания», «печальный стук копыт». Это стихотворение также завершается ударной концовкой в скрытой форме, содержащей обвинение против цивилизованного человека:

Паровоз разбежался с усилием,  
Загудеть позабыв впопыхах.

И насквозь в это утро кобыльим  
Молоком полустанок пропах.

«Кобылицы»

Перевод Я. Козловского [Кешоков 1982: 222].

В художественной системе А. Кешокова иногда встречается бинарная оппозиция, где «коню» противопоставлен «осел». Мы обнаружили два таких образца, они оба представляют собой четверостишия басенного типа. В первом из них («Конь и ишак») речь идет о том, что на узкой горной тропинке встретились два вьючных животных. Когда конь, как более сильная особь, пригрозил «до смерти изувечить ослика, тот ему мудро отвечает: *«Когда я здесь найду свою кончину, // Моя поклажа на твою перекочет спину»* [Кешоков 1982: 204]. Во втором стихотворении в аллегорической форме с использованием зооморфных образов высмеивается человеческое тщеславие:

Решил осел, что пасся в табуне:  
Давно пора конем считаться мне.  
Заржал как лошадь: – Скакунам хвала! –  
Вот только уши выдали осла.

«Осел в табуне»

Перевод Я. Козловского [Кешоков 1982: 207].

Современными лингвокультурологами выяснено, что одно и то же астрально-физическое явление «Млечный путь» на разных этнических языках звучит по-разному: «Серебряная река», «Дорога птиц», «Дорога соломщика», «Соленый путь» [Бахтикиреева 2020: 19]. Думается, каждый народ в очертаниях созвездия видел то, что ему дорого и близко на родных земных просторах.

«Дорога всадника» – так кабардинцы называют Млечный путь. В одном из своих сочинений Алим Кешоков, поясняя этимологические тонкости данного словосочетания, пишет: «Когда всадник из племени нартов-богатырей нес людям похищенный огонь – огромную головешку, конь остановился на всем скаку. Перед всадником зияла гигантская пасть удава. В ночной мгле всадник легко мог угодить в эту пасть, если бы не конь. От резкой остановки конь задними ногами вспахал небо, а от головешки посыпались искры. Они зажглись на небе широкой звездной полосой. Кабардинцы смотрят на небо, на Млечный Путь, и говорят – Путь Всадника» [Кудаева 2019: 168]. Как этнофор, смеем предложить и другой, более точный перевод кабардинской номинации «Млечного пути» – Шыхуагъуэ, что буквально обозначает «Коннопрогонный путь» или «Тропа для перегона лошадей».

Перу А. Кешокова принадлежит несколько стихотворений, где прямо или косвенно упоминается Млечный путь. Первое из них было написано в 1944 г. В нем романтически настроенный лирический герой, вглядываясь в небосклон, пытается разгадать судьбу и помыслы своего далекого звездного предка. Особенностью текста является целый каскад риторических вопросов: «Что всадника увлечь сумело в дали?», «Что высекли созвездья в вышине?», «Не был ли он влюблен?», «Сумеет ли вернуться он назад?» [Кешоков 1982: 43].

Судя по концовке, автор считает, что путь Небесного Всадника в метафорическом смысле должен быть ориентиром для каждого целеустремленного землянина, жаждущего духовного роста, полета, желая, подобно своему далекому предку, оставить после себя на небесах звездный след.

После полета Юрия Гагарина в космос (1961) во всем мире необычайно популярной становится космическая тематика. Инверсированное художественное решение этой темы мы обнаруживаем в стихотворении А. Кешокова «У меня в гостях». Оригинальность текста заключается в том, что не человек летит в космос, а, наоборот, звездный скиталец в образе кабардинского Всадника прилетает в гости к поэту, на время «покинув Млечный путь» [Кешоков 1982: 183]. Главной миссией инопланетного гостя было – одарить «сына Земли» творческим вдохновением и пригласить посетить другие небесные миры.

Отличительной чертой стихотворения «Вечерние стихи» также является «философия вертикали» [Кучукова 2005: 30], в нем весь мир увиден лирическим героем из иллюминатора самолета, в том числе, закат, горные вершины, «белый шлейф луны» и «Млечный Путь посреди вышины» [Кешоков 1982: 220].

Под впечатлением визита в Дагестан к своему другу Расул Гамзатову в 1976 г. А. Кешоков написал стихотворение «В ауле Цада». Интересно наблюдать за тем, как в художественном сознании кабардинского поэта бытовые реалии высокогорного аула мгновенно связываются с привычным для него образом «Путь всадника». Основанием для такого умозаключения является визуальная картинка: «*Мыча, в Цада вступает стадо // Как бы по Млечному Пути*» [Кешоков 1982: 318].

О переводческих неточностях. В ходе исследования мы обнаружили одно переведенное на русский язык Я. Козловским четверостишие А. Кешокова «Велика мгновенья власть», содержание которого носит настораживающий характер, поскольку противоречит сложившейся в кабардинском мифопоэтическом сознании «культу коня»:

Велика мгновенья власть  
Скачет враг, башку клоня,  
Чтоб в него ты смог попасть  
Целься в голову коня [Кешоков 1982: 210].

Удын эпхыnum  
Ууэnum, япэ зыкыгъахуэ,  
Іэнкун укьохъур е ухуэмц –  
Къебудыхыну шур ухуеймэ,  
Щхъэм зытепшащІэм кІэм техуэнц [Кыщокъуэ 2004: 192].

Судя по переводу, автор призывает целиться в голову коня, что для адыгской культуры является немыслимым. Сверившись с оригиналом, мы убеждаемся в том, что смысловые акценты в переводе заметно сместились и произошла «утечка» онтологической информации» [Кучукова 2005: 253]. Для сравнения ниже переведем буквальный, подстрочный перевод подлинника:

Если хочешь нанести удар  
Если хочешь ударить, тогда ударь первым,  
А то будешь нерешительным или медлить –  
Если ты хочешь всадника скинуть с лошади,  
Пока будешь целиться в голову всадника, попадешь за хвост коня.

*Перевод автора статьи*

В оригинале автор хотел сделать акцент на быстром принятии решения, на незамедлительном действии без колебаний. И сравнивает это с тем, что пока ты, мешкая, целишься, пуля попадет за хвост всадника.

На основании исследованного материала можно сделать вывод о том, что интерпретационное поле концепта «конь» в творчестве Алима Кешокова отличается широким спектром вариативности. Сущность его определяется органическим, непротиворечивым сочетанием универсального ядра и этноспецифических особенностей, предопределенных факторами национальной истории, адыгского менталитета, творческого почерка А. Алима Кешокова.

Мифопоэтический образ «коня», рассмотренный в соответствии с концепцией исторической поэтики, позволил обнаружить следующее культурно-иппологические коды в поэтическом творчестве А. Кешокова: «знак интенсивности времени», «alter ego человека», «реализация творческих возможностей личности», «аристократический статус», «астральный образ, назначение которого – тянуть человека к духовным высотам».

Перспективным видится дальнейшее исследование периферийных образов «коня», связанных с концептами «конокрад», «грива», «табун», «табунщик», «подкова», «неук», «объездчик», «наездник».

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтикиреева 2020 – *Бахтикиреева У.М.* Изучение и описание национальных образов коренных народов РФ посредством носителей языка, фольклора и литературы – осознанная необходимость // Сохранение и развитие языков и культур коренных народов Сибири: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (Абакан, 1–2 октября 2020 г.) / отв. ред. Т. Г. Боргоякова. – Абакан: Издательство ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова», 2020. – С. 14-22.

Берберов 2016 – *Берберов Б.А.* Ценностная картина мира в карачаево-балкарской бытовой сказке // Вестник КБИГИ. – 2016. – № 4 (31). – С. 95-98.

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

Кыщокъуэ 2004 – *Кыщокъуэ А.П.* Тхыгъэхэр томихым щызэхуэхъэсауэ. – Т. 1. Усэмрэ поэмэхэмрэ. – Налшык «Эльбрус», 2004. – 512 с.

Калоев 1993 – *Калоев Б.А.* Скотоводство народов Северного Кавказа. С древнейших времен до начала XX века. – М.: Наука, 1993. – 227 с.

Кешоков 1982 – *Кешоков А.П.* Собрание сочинений: В 4-х т. – Т. 4. Стихотворения и поэмы. Авториз. пер. с кабард. – М.: Художественная литература, 1982. – 494 с.

Кудаева 2019 – *Кудаева З.Ж.* О мифопоэтической семантике одного поэтического образа в лирике Алима Кешокова // Электронный журнал «Кавказология». – 2019. – № 4. – С. 166-174.

Кучукова 2005 – *Кучукова З.А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: (Карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии). – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2005. – 312 с.

Лапинский 2021 – *Лапинский Т.И.* Горцы Кавказа и их освободительная борьба против русских. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2021. – 346 с.

- Лермонтов 2022 – *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. – Москва: Эксмо, 2022. – 320 с.
- Меретуков 1980 – *Меретуков М.А.* Хозяйство у адыгов // Культура и быт адыгов (Этнографические исследования). – Выпуск III. – Майкоп: Адыгейский научно-исследовательский институт экономики, языка, литературы и истории, 1980 – С. 3-92
- Мирзоев 1998 – *Мирзоев А.С.* Институт наездничества "ЗекІуэ" у адыгов (черкесов) в XVIII – первой половине XIX веков". Автореф... дисс. канд. ист. наук. – Москва, 1998. – 26 с.
- Мирзоев 2004 – *Мирзоев А.С.* Черкесское наездничество «ЗекІуэ». Из истории военного быта черкесов в XVIII - первой половине XIX века 2004. – Нальчик, 2004. – С. 26.
- Мирзоев 2017 – *Мирзоев А.С.* Роль кабардинской лошади в черкесской истории // Вестник КБИГИ. – 2017. – №1 (32). – С. 30-37.
- Нарты. Кабардинский эпос 2013 – Нарты. Кабардинский эпос: классический перевод кабардинского эпоса «Нарты» (по изданию 1957 г.). – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2013. – 452 с.
- Потто 2005 – *Потто В.А.* Кавказская война. Том 1. От древнейших времен до Ермолова, (Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях/ В 5 томах). – М.: Центрполиграф, 2005. – 329 с.
- Спенсер 1994 – *Спенсер Э.* Путешествия в Черкесию предисловие, перевод и комментарии Н. Нефляшевой. – Майкоп: РИПО «Адыгея», 1994. – 153 с.
- Хан-Гирей 1978 - *Хан-Гирей С.* Записки о Черкесии / Вступит. ст. и подготовка текста к печати В.К. Гарданова и Г.Х. Мамбтова.- Нальчик: Эльбрус, 1978. – 330 с.
- Художественное творчество 1986 – Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Человек – природа – искусство. – Ленинград: Издательство «Наука», 1986. – 272 с.
- Шинкуба 2014 – *Шинкуба Б.В.* Последний из ушедших. Исторический роман. Перевод К. Симонова и Я. Козловского с абхазского. – Сухум: Абгосиздат, 2014. – 384 с.
- Эпштейн 1990 – *Эпштейн М.Н.* Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии: Науч.-попул. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

## REFERENCES

- ВАХТИКИРЕЕВА U.M. *Izuchenie i opisaniye natsional'nykh obrazov korennykh narodov RF posredstvom nositelei yazyka, fol'klora i literatury – osoznannaya neobkhodimost'* [The study and description of the national images of the indigenous peoples of the Russian Federation through native speakers, folklore and literature is a recognized need]. IN: *Sokhraneniye i razvitiye yazykov i kul'tur korennykh narodov Sibiri: materialy IV Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Abakan, October 1–2 2020)* / Edited by T. G. Borgoyakova. – Abakan: FGBOU VO «Khakasskii gosudarstvennyi universitet im. N. F. Katanova», 2020. – P. 14-22. (In Russ.).
- BERBEROV B.A. *Cennostnaja kartina mira v karachaevo-balkarskoj bytovoj skazke* [Value picture of the world in the Karachay-Balkar household tale]. IN: *Vestnik KBIGI*. – 2016. – № 4 (31). – P. 95-98. (In Russ.).
- GACHEV G.D. *Mental'nosti narodov mira* [Mentality of the peoples of the world]. – Moscow: Jeksmo, 2003. – 544 p. (In Russ.).
- KIYSHHOKUJE A.P. *Thygjehjer tomihym shhyzjehujeh'jesauje. - T. 1. Usjemrje pojemjehjemrje* [Collection of works in six volumes. – V.1. Poems] Nal'chik: Jel'brus, 2004. 488 p. (In Kabardino-Circassian).
- KALOEVA B.A. *Skotovodstvo narodov Severnogo Kavkaza. S drevnejshih vremen do nachala XX veka* [Cattle breeding of the peoples of the North Caucasus. From ancient times to the beginning of the 20th century]. – Moscow: Nauka, 1993. – 227 p. (In Russ.).
- KESHOKOV A.P. *Sobranie sochinenij: V 4-h t. – T. 4. Stihotvorenija i pojemy. Avtoriz. per. s kabard.* [Collected Works: In 4 vols. – Vol. 4. Poems and poems. Authorized translation from Kabardian]. – Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1982. – 494 p. (In Russ.).
- KUDAEVA Z.ZH. *O mifopojeticheskoi semantike odnogo pojeticheskogo obraza v lirike Alima Keshokova* [On the mythopoetic semantics of one poetic image in the lyrics of Alim Keshokov]. IN: *Jelektronnyj zhurnal «Kavkazologija»*. – 2019. – № 4. – P. 166-174. (In Russ.).
- KUCHUKOVA Z.A. *Ontologicheskij metakod kak jadro jetnopojetiki: (Karachaevo-balkarskaja mental'nost' v zerkale poezii)* [Ontological metacode as the core of ethnopoetics: (Ka-

rachay-Balkar mentality in the mirror of poetry)]. – Nal'chik: Izdatel'stvo M. i V. Kotljarovyh, 2005. – 312 p. (In Russ.).

LAPINSKIJ T.I. *Gorcy Kavkaza i ih osvoboditel'naja bor'ba protiv russkikh* [Highlanders of the Caucasus and their liberation struggle against the Russians]. – Nal'chik: Izdatel'stvo M. i V. Kotljarovyh, 2021. – 346 p. (In Russ.).

LERMONTOV M.JU. *Geroj nashego vremeni* [Hero of our time]. – Moscow: Jeksmo, 2022. – 320 p. (In Russ.).

MERETUKOV M.A. *Hozjajstvo u adygov* [The economy of the Circassians]. IN: *Kul'tura i byt adygov (Jetnograficheskie issledovanija)*. – Vypusk III. – Majkop: Adygejskij nauchno-issledovatel'skij institut jekonomiki, jazyka, literatury i istorii, 1980 – P. 3-92 (In Russ.).

MIRZOEV A.S. *Institut naezdnichestva "ZekIuje" u adygov (cherkesov) v XVIII – pervoj polovine XIX vekov*. *Avtoref... diss. kand. ist. Nauk* [Institute of horsemanship "ZekIue" among the Adyghes (Circassians) in the 18th - first half of the 19th centuries". Abstract of the dissertation of a candidate of historical sciences]. – Moscow, 1998. – 26 p. (In Russ.).

MIRZOEV A.S. *Cherkesskoe naezdnichestvo «ZekIuje». Iz istorii voennogo byta cherkesov v XVIII – pervoj polovine XIX veka 2004* [Circassian horsemanship "ZekIue". From the history of the military life of the Circassians in the XVIII – the first half of the XIX century 2004]. – Nal'chik, 2004. – P. 26. (In Russ.).

MIRZOEV A.S. *Rol' kabardinskoj loshadi v cherkesskoj istorii* [The role of the Kabardian horse in Circassian history]. IN: *Vestnik KBIGI*. – 2017. – № 1 (32). – P. 30-37. (In Russ.).

*Narty. Kabardinskij jepos: klassicheskij perevod kabardinskogo jeposa «Narty» (po izdaniju 1957 g.)* [Narty. Kabardian epic: a classic translation of the Kabardian epic "Narty" (according to the 1957 edition)]. – Nal'chik: Izdatel'stvo M. i V. Kotljarovyh, 2013. – 452 p. (In Russ.).

POTTO V.A. *Kavkazskaja vojna. Tom 1. Ot drevnejshih vremen do Ermolova, (Kavkazskaja vojna v otdel'nyh ocherkah, jepizodah, legendah i biografijah/ V 5 tomah)* [Caucasian war. Volume 1. From ancient times to Yermolov, (The Caucasian War in separate essays, episodes, legends and biographies / In 5 volumes)]. – Moscow: Centrpoligraf, 2005. – 329 p. (In Russ.).

SPENSER JE. *Puteshestvija v Cherkesiju predislovie, perevod i kommentarii N. Neflyashevoj* [Travels in Circassia foreword, translation and comments by N. Neflyasheva] – Majkop: RIPO «Adygeja», 1994. – 153 p. (In Russ.).

HAN-GIREJ C. *Zapiski o Cherkesii* [Notes about Circassia] / Introductory article and preparation of the text for publication by V.K. Gardanov and G.Kh. Mambtova. – Nal'chik: Jel'brus, 1978. – 330 p. (In Russ.).

*Hudozhestvennoe tvorchestvo. Voprosy kompleksnogo izuchenija. Chelovek – priroda – iskusstvo* [Artistic creativity. Issues of complex study. Man - nature – art]. – Leningrad: Nauka, 1986. – 272 p. (In Russ.).

SHINKUBA B.V. *Poslednij iz ushedshih. Istoricheskij roman. Perevod K. Simonova i Ja. Kozlovskogo s abkhazskogo* [The last of the departed. Historical novel. Translation by K. Simonov and Y. Kozlovsky from Abkhazian] – Suhum: Abgosizdat, 2014. – 384 p. (In Russ.).

JEPSHTEJN M.N. *Priroda, mir, tajnik vselennoj...: Sistema pejzazhnyh obrazov v russkoj poezii: Nauch.-popul.* [Nature, the world, the secret of the universe...: The system of landscape images in Russian poetry: Popular Science] – Moscow: Vysshaja shkola., 1990. – 303 p. (In Russ.).

### **Информация об авторе**

К.С. Тхакахова – аспирант.

### **Information about the author**

K.S. Tkhakakhova – graduate student.

Статья поступила в редакцию 10.05.2023 г.; одобрена после рецензирования 09.06.2023 г.; принята к публикации 20.06.2023 г.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 09.06.2023; accepted for publication 20.06.2023.