

**ХАКАССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1920-х – 2000-х ГОДОВ  
HAKAS LITERATURE BETWEEN 1920-2000**

В.Н.КАРАМАШЕВА\*

**Резюме**

В статье обсуждались проблемы хакасской литературы 20-х – 2000-х годов. Особое внимание уделяется на становление и развитие хакасской литературы. Научные суждения о жизнеописании и о творчестве первых писателей-хакасов.

Творчества хакасских писателей по своей проблематике, идейному замыслу, жанровому своеобразию чрезвычайно многогранно. Они являются писателями, творческие мастерство которого в своих прозаических произведениях своеобразно и глубоко выражают общественные изменения, человеческий труд, жизнь, правду времени, историю, разного рода искания с точки зрения искусства и эстетических идеалов, обогащая их мастерством и красноречием. Определяется мировоззренческие и культурно-исторические, идейно-тематические истоки формирования национального характера.

**Ключевые слова:** хакасы, народное творчество, хакасская литература, художественный перевод.

**Summary**

The article discusses the hakas literature between 1920 and 2000. The article discusses mainly the establishment and development of hakas literature. Scientific conclusions made about works and biography of first literals.

The works of hakas writers is ambiguous as a matter of life, problems, ideological sight, and genre. They show the change of the society, man's labor, life, rightness of the time, history, different horizons of art, and aesthetic ideals in their prosaic verses. In addition, the national character's formation/establishment was determined from the point of philosophy, ideologic-thematic, and historic roots.

**Key words:** hakas, folk works, hakas literature, literal translation.

Поэзия 20-х–30-х годов отражала все исторические преобразования того времени. Она была самой доступной формой отражения действительности, так как сама структура стиха была заимствована из устного народного творчества. Стихи первых хакасских поэтов являются продолжением народных «ыров» (песен), тахпахов (импровизированное состязание), поэтому стихотворцы свои

---

\*

доктор филологических наук, профессор, Хакасский государственный университет им.Н.Ф.Катанова. Абакан-Республика Хакасия.  
Doctor of philological sciences, Professor, State University of Khakassia named N.F.Katanov. Abakan-Republic of Khakassia..

произведения называли песнями, которые были опубликованы в юбилейном сборнике, посвященном 10-летию Октябрьской революции в 1927 году. (А. Топанов «Песня пастуха», «Песня женщины»; В. Кобяков «Песня партизан», «Песня о степи»; К. Самрин «Песня сноповязов», «Песня летчика»; М. Коков «Песня призывника»; М. Аршанов «Песня победы»; К. Тодышев «Песня пахаря» и др.); была записана хакасская партизанская песня В. Кобяковым, которая была переведена на русский язык В. Кобяковым, В. Вихлянцевым и вышла в журнале «Сибирские огни» в 1934 г.

Лирика не занимает в творчестве В.А. Кобякова основное место. Тем не менее ее значение очень велико: ведь именно с нее начиналось зарождение хакасской литературы.

Чудесная природа Хакасии вдохновила В.А. Кобякова на создание стихотворения «Песня о степи». Лирический герой ощущает благодатное воздействие великолепных картин: струящегося Абакана, кургана в цветах, синевы лугов.

Здравствуй, степь, напомни мне  
О родимой стороне,  
Где в цветах курган,  
Где струится Абакан,  
По раздольной стороне.  
Степь, к тебе издалека  
Мчится здешняя река.  
Ты, река, в родимый край  
Эту песню передай,  
Как привет издалека [2, 22] (Перевод Г. Сысолятина).

Это стихотворение свидетельствует о том, что первозданность восприятия природы, свойственная всем талантливым поэтам, присуща и В.А.Кобякову. Всепоглощающую радость ощущения жизни не может заглушить нотка грусти, вызванная воспоминаниями о родной земле.

Поэтическим гимном жемчужине Сибири является стихотворение «Байкал». Символ красоты и величавости сибирской природы предстает у В.А.Кобякова озеро Байкал. Его мощь, простор, безмерная глубина подводного царства и чистота вод вызывает чувство упоения и беспредельного восхищения у поэта.

В тебе отражается небо,  
Красавец Сибири Байкал  
Застойным и мутным ты не был,  
Ты солнце в глубинах купал.

Тебя сторожит молчаливо  
Отвесных утесов гряда,  
И ходят в прозрачных заливах  
Подводного царства стада.

Когда торопливый наш поезд  
Гудком рыбаков окликал,  
Открыл я твой каменный пояс,  
Открыл я простор твой, Байкал [2, 34].

(Перевод Г. Сысолятина)

Байкал является для В.А. Кобякова романтическим символом безграничной свободы, не подвластной человеку «свободной стихией». Все переживания лирического героя связаны с этим образом. Чувствуется, что он безмерно дорог поэту.

В 1928 году выходит в Москве первый сборник стихов на хакасском языке «Книга песен», а в 1931 там же - сборник «Красная степь» А.Топанова, в 1935 вышел сборник стихов и рассказов В. Кобякова «Хакасия поет» в г. Новосибирске.

Огромную популярность завоевала лирика П. Штыгашева, С. Балахчина, А. Спирина, И. Аешина, Г. Райкова. В 1927 г. появилась первая хакасская поэма «Прошлое и настоящее» Ивана Коков, а в 1935 г. была издана поэма «Саркаа» Александра Манаргина. Необходимо отметить, что эти поэмы были «ученическими» и не имели особого успеха у читателя, это была попытка создания поэмы.

В 1940 году в Абакане выходит сборник стихов Степана Балахчина «Сборник стихов и песен» (Хакгиз). Его стихи написаны в народно-поэтическом стиле. Использование традиций русской литературы было также широко распространено, так, например, А. Топанов перевел песню Д. Бедного «Проводы», ее переложили на музыку, и она стала очень популярной в народе. К. Самрин использует в построении своих стихотворений «лесенку» В. Маяковского. Хакасские поэты стремились тематически разнообразить свое творчество, помимо основных тем (революция, гражданская война) они обращаются к теме Родины, природы, крестьянского труда, любви.

Период 20-х - 30-х годов характеризуется острым ощущением переломного времени, публицистичностью и активным поиском форм выражения своего «Я».

В годы Великой Отечественной войны (1941-1945) получил распространение жанр письма-послания, наказа, призыва, отсюда

взволнованность звучания, доверительность интонаций. (М. Аршанов «Мой наказ» (1941), Н. Доможаков «Материнский наказ сыну» (1942), И. Котюшев «Убить взбесившуюся собаку» (1942), «Вперед, к победе» (1942), И. Капчигашев «Слава пройденному пути» (1943).)

Этот жанр был очень популярным во время войны и отвечал животрепещущим проблемам современности.

Темы «родина», «дружба народов», «война» представляют в поэзии М. Аршанова («Не разевай хищную пасть», «Песня победы» (1942) и др.), Н. Доможакова («Отечественная война» (1942), «Галина» (1942), «Москва» (1942) и др.), И. Котюшева («Гром гремит» (1942), «Сокол» (1942) и др.), И. Капчигашева («На кладбище», «Цветок из Хакасии» и др.) единый лирический сплав. Последняя тема обрела широкое гуманистическое звучание.

Многие стихотворения Н.Г.Доможакова о войне («Отечественная война», «Материнский наказ сыну») написаны в жанре наказа, призыва, отсюда взволнованность звучания, доверительность интонаций. Суровые испытания военных лет придали стихотворению «Отечественная война» мужественную простоту, скрытую силу, гневность.

Слушай мой голос, хакасский народ,  
Голос взволнованный мой,  
Силы мне дай от великих щедрот,  
Смертный чтоб выдержать бой.

Зорек твой глаз, охотник-хакас, -  
Снайпером стать ты должен сейчас.  
Если ты знаешь норы машин —  
Степи родные глубже паши:  
Пусть для победы созреет хлеб...  
Сердце твое укрепляет гнев.  
Будь же бесстрашен в бою, мой брат,  
Будь неустанна в труде, сестра...[10, 33].

(Перевод С.Козловой)

Поэт призывает народ проявить высокие моральные качества, пытается вдохновить его на подвиг, укрепить стремление отстоять независимость, спасти Родину-мать. В стихотворении выражается мысль о главном условии победы – о неразрывной связи армии и народа.

Мотивы напутствия, характерные для поэзии военных лет, особенно отчетливо звучат в стихотворении «Материнский наказ сыну», в котором автор передает чувство опасения женщины-матери, провожающей сына на войну.

Снова, сын мой, в родную степь  
Враг тяжелую ночь несет.  
Злобным псом, разорвавшим цепь,  
Тело нашей земли грызёт (Перевод А.Ойслендера).

Вся глубина внутренних переживаний, весь пафос стихотворения – в обращении матери к сыну.

Если правда, что сын мой – ты,  
Мать свою в добрый час послушай.  
Коль не хочешь ты темноты,  
Материнский наказ послушай.  
Бей фашиста, штыком коли, –  
Чтоб не взял он жены твоей.  
От родимой гони земли, –  
Чтоб не сжег он твоих детей.

Стихотворение заканчивается призывом:

Приходи, врагов истребя  
Не сразив их, не знай покоя! [10, 39]

(Перевод А.Ойслендера).

В лирике Михаила Кильчичакова нашло отражение все многообразие связей человека с окружающим его миром. О вечном процессе обновления жизни, связи времен, «отцах детях» говорит он в стихотворении «Старая лиственница». Образ могучего дерева, прочно сросшегося со скалою, широко раскинувшего ветви, символизирует красоту и мощь природы.

Каждый год в поднебесье лиственничной кроны выводят орлы своих птенцов. Каждый год покидают они свое гнездовье, отправляясь с подросшими орлятами в путь, и каждый год старая лиственница машет им вслед своими ветвями и грустит об улетающих птенцах. От изображения природы М. Е. Кильчичаков переходит к размышлениям о человеческих судьбах. Глубокую грусть испытывают отцы, провожающие в жизнь сыновей и постепенно уступающие им свое место.

Пусть в полет устремляются наши птенцы —  
Мы в дорогу проводим подросших орлят.

Пусть с высот нашу землю увидят юнцы,  
Пусть от края до края ее оглядят.  
Ведь нельзя их в гнезде удержать все равно!  
Пусть они улетают - не будем тужить.  
Пусть увидят, что нам посмотреть не дано...  
А для этого стоило,  
Стоило жить! [11, 50] (Перевод В.Семенова).

Жизнеутверждающий пафос стихотворения передается путем многократных повторов слова «пусть». Тонкий лиризм, печаль, вызванная разлукой, романтическое изображение природы – все невольно заставляет вспоминать лермонтовский «Утес».

В стихотворении-притче «Баллада о бревнах» в иносказательной форме выражается идея несовместимости добра и зла. Композиционно оно распадается на четыре небольшие новеллы, объединенные общей темой. В последней из них дан образ стремительной горной реки.

Она летит, она несется в пене ...  
Таких отважных не было и нет,  
Чтоб реку переплыли! Но спасеньем,  
мостом сосна служила много лет (Перевод М. Светлова)

Погибшее дерево приносит пользу – соединяет два берега, помогает людям перебираться через горную речку. Под сосной подразумевается человек. Он умер, но дело его жизни, труд продолжает служить другим поколениям. В этом и заключается связь между живущими и умершими. Аллегорически утверждается необходимость взаимопонимания и взаимопомощи.

Какая б сила вас не догоняла,  
вас дерево упавшее спасет –  
оно, как мост уставшему маралу,  
на помощь обязательно придет (Перевод М.Светлова).

В финале рождается еще одно скрытое сравнение: спасительное бревно уподобляется творчеству поэта-гуманиста, стремящегося указать людям верную дорогу.

И пусть мой стих спасенья путь укажет,  
Пусть он стволом над бурной речкой ляжет,  
Пусть по глухим местам непроходимым  
Уляжется мостом непоколебимым!

(Перевод М.Светлова)

Содержание стихотворения построено на антитезе. Бревну – мосту противопоставляется бревно, преграждающее таежную тропинку. Оно упало, «как ржавый старый меч», гниет и отравляет «ржавой тиной» реку. В его сердцевине свили гнездо «сто тысяч гадов», и все живое обходит это место стороной.

И обойдя тот ствол издалека,  
тропинка малая уходит в гору,  
и даже помутневшая река  
изменит русло скоро (Перевод М.Светлова).

Итак, основной мотив стихотворения «Баллада о бревнах» – осуждение зла, несправедливости и воспевание добра, человечности. Поэт призывает читателя бороться с «гнилыми бревнами», преграждающими путь к счастью.

Все зло в бревне на жизненном пути,  
знакомо каждому оно, пожалуй.  
Я так хочу всю жизнь свою пройти,  
чтоб на него не походить нимало.  
Любовь моя, мое стремленье к людям,  
давай с тобой тропинкой к счастью будем! [11, 39].

(Перевод М. Светлова)

Через соотношение «природа – человек» поэт выражает богатство внутреннего мира, свои идеалы, мысли, переживания. Этой задаче подчинены сравнения и аллегории, эпитеты и метафоры, гиперболы и олицетворения.

В 50-е годы в хакасской литературе создается крупный эпический жанр – поэма, а также баллада, басня (Н. Доможаков, драматические поэмы «Ах-Тигей», «Лиственничная гора», лирическая поэма «На колесах»; басни «Бык и свинья», «Слон и росомаха» и др.; М. Чебодаев, «Кара-Таг», лирическая поэма «Прощай», «Всего хорошего»; М. Баинов «Путешествие во времени», «Думы о степи», «Песня о свете», «Текущие реки», «Песня о любви», «Где-то вдали»; М. Кильчичаков баллада «Курганы», «Баллада о бревнах» и др.) Этот процесс связан с приходом в литературу новых талантливых сил: одни закончили Литературный институт им. М. Горького, другие – Абаканский педагогический институт.

Поэзия 50-х-60-х годов полна глубоких и серьезных размышлений, она отражает систему этико-философских воззрений авторов: нравственность и труд – понятия неразрывные, душевная

красота человека проявляется прежде всего в его способности к созиданию.

В 70-е – 90-е годы хакасская поэзия, как наиболее динамичная литературная форма, была способна на самый быстрый эмоциональный отклик, отражающий человеческое самосознание, дающий оценку происходящим событиям, поэтому активно продолжают развиваться жанры интимной, гражданской и философской лирики, также интенсивно развивается басня, этим жанром увлекаются такие писатели, как И. Котюшев И. Капчигашев, С. Сакчаков, М. Кильчичаков, И. Сагалаков, А. Самрин, Н. Доможаков, Н. Кученов, Р. Тюкпеев, Ф. Бурнаков, И. Костяков, В. Барашков, а позже, в 90-е годы - С.Карачаков, И.Топоев.

Появляется в хакасской литературе и новый жанр - рубай (М.Кильчичаков, Г.Кичеев).

Поэты Н. Доможаков, И. Котюшев, И. Костяков, М. Кильчичаков, Е. Тыгдымаева, В. Угдыжеков, К. Нербышев, В. Шулбаева, М. Чебодаев, М. Баинов, В. Майнашев, А. Курбижекова, В. Татарова, Г. Кичеев, Н. Тиников, А. Котожеков, В. Барашков, Я. Тиспиреков, А. Халларов, А. Майтакова, И. Миягашев, С. Майнагашев, Паин Саа относятся к тем, кто способен видеть сущее в бездонных глубинах жизни, ощущать ход бытия в шуме метели, запахе талой воды, в страшной темноте ночи, в кладбищенской тишине прошлого, аромате богородской травы, в шепоте первого снега, в глухаринном пении, в голосе кукушки, в песнях цветов.

Лирика В.Майнашева автобиографична, характеризуется исповедальной откровенностью. Это история души. Рассказывая ее, фиксируя увиденное и пережитое в скелете рифм и строчек и вдохновленный этой волшебной работой, он стремится поведать о восторге и грусти испытанного им озарения читателю. Так внешняя реальность приобретает в его стихах реальность поэтическую.

Хакасская поэма интенсивно развивается в эти годы (70-е - 90-е), выходят в свет драматическая поэма «Ожившие камни», лиро-эпическая поэма «Хара Хус» М. Кильчичакова, поэмы «Осенняя березка», «Чилбиген», «Чатхан», «Мага», «Таг Эзи» В. Майнашева, сказание «Хан -Тонис на темно-сивом коне» М. Баинова. Поэма в хакасской литературе - это оголенный нерв поэтов, лишенных брони равнодушия и безразличия, нерв, без которого невозможно познание того, что общество, человек и природа имеют одну основу.



В жизни главного героя небольшой поэмы В.Майнашева «Таг Эзи» (хозяйка горы) старика Кёка, реальность и вымысел переплелись настолько тесно, что он их не разграничивает. Так, он вполне серьезно утверждает, что его жена Тада — это не кто иная, как сама Таг Эзи. В молодости Кёк повстречался с ней на Красной горке, и эта встреча определила его дальнейшую жизнь.

Наверное, лет до двадцати  
Я жил без бед на этом свете,  
И вдруг на жизненном пути  
Однажды я Таг Эзи встретил.

А вот сцена встречи:

Спокойно было все в степи,  
И вот на Красной горке  
Я вижу: женщина стоит,  
За мною наблюдая зорко.  
В оранжевых лучах зари,  
С оранжевыми волосами  
Она, казалась мне, горит  
Большой свечой под небесами.  
И мчусь ни жив ни мертв домой,  
Но под копытный частый цокот  
Я слышу где-то за собой  
Неудержимый, дикий хохот.  
Гляжу назад. На месте том  
Таг Эзи. Будто так и надо  
Стоит, хватаясь за живот.  
Хохочет, ведьма, до упаду.

Красавец, который «девок, как овец, водил отарой за собою», первый силач в аале, Кёк не на шутку испугался, влетел в аал «бледней, берёсть». А вслед за ним Таг Эзи пригнала отару.

Так я с испугу занемог,  
Послали даже за шаманом.  
И вот взглянул я за порог,  
А там девчонка с видом странным.  
Ко мне растерянно идет,  
Вся от смущения потупясь,  
И в руки робко мне сует  
Душистых ягод полный туес ...[12,17].

Этот полуреальный образ весьма загадочен и непонятен. Он доказывает, что вымысел для майнашевского героя – это тоже правда, быль и небыль – две стороны единого целого, ибо то, что не имело реальных проявлений, то, чего нет, выдумать нельзя. Выдумать можно только то, что имеет жизненную основу, такова философия старика Кёка. Глупые соседи, этого не понимают, считают его чудачком и смеются над ним. Одним словом, Кёка постигла участь многих шукшинских героев.

Обилие огненных и оранжевых красок в чертах Таг Эзи весьма напоминает портрет бажовских «хозяев гор» Представление о них у старика Кёка, убежденного в параллельном сосуществовании человеческого общества и мира духов, неразрывно связано с понятием огня.

У каждой горы есть свой хозяин (дух). Такое представление, восходящее к мифологическому мышлению провозглашающему живое родство человека и природы бытует у хакасов и в наши дни. Чтобы делам сопутствовала удача (особенно в дороге), надо «задабривать» духов гор, окроплять подножье и воздух аракой или водкой.

То, что из поколения в поколение передавалось как знание о скрытом от человеческих глаз существовании духов, в устах поэта, трансформировавшись через его личность, пройдя обработку в его творческой лаборатории, обрело новую неповторимую, самостоятельную жизнь.

Образ главного героя поэмы «Таг Эзи» несет в себе жизнеутверждающее начало:

Дед Кёк — серебряный старик  
(Такие есть у нас по селам)  
На склоне лет еще не сник,  
Товарищ добрый и веселый [12, 17].

Философия добра и радости, которую исповедует старик Кёк, свидетельствует о том, что драматические последствия встречи с Таг Эзи им несколько преувеличены.

Дидактическое начало поэмы заключается в том, что майнашевский герой не фантазирует, а делится пережитым.

Духовную ауру «серебряного старика» формирует жизнелюбие, светлый оптимизм и вера в счастливую жизнь на земле.

Валерий Майнашев «перевел» на хакасский язык разговор тайги и гор, степи и рек, птиц и животных. Он выполнил свое назначение.

Теперь дело стало за тем, чтобы перевести все это на другие человеческие языки.

Специфика хакасской поэзии 70-х - 90-х годов заключается в желании понять сущность Вселенной, мира в целом.

В 1931 году был открыт Хакасский национальный театр, который сыграл большую роль в развитии драматургии и культуры народа, и одной из основных задач литературы стало создание его репертуара.

История не отвела молодой хакасской литературе специальное, «тренировочное» время - период обучения, достаточный для освоения крупных форм.

С момента зарождения она должна была выполнять свою основную функцию художественное отображение действительности - и одновременно учиться этому.

Решению этих задач более всего соответствовали малые драматические формы. Пьеса-агитка - это одна из малых форм драмы, характеризующаяся односюжетностью, однопроблемностью, сосредоточенностью художественных средств на одном событии, ситуации, эпизоде.

Хакасские драматурги, творившие в 20-30-е годы, - И. И. Коков «Подслушавший шаман - прозорлив» (1924), А. Топанов «С ученьем без нужды» (1928), «Бабий выигрыш» (1928), «Классовые враги» (1933), «От ружья к трактору» (1933), А. Спирин «Спор» (1930). М. Коков написал первую в хакасской литературе многоплановую драму «Акун» (1941), где показал, как враждующие социальные группы стремились утвердить свое понимание событий, свои нравственные ориентиры и политические убеждения, сделать их общенациональной нормой. Они доказывали, что драматизм гражданской войны и коллективизации был следствием фатального совпадения социально-классовых и внутренних противоречий национального мироустройства, находящегося на определенном этапе развития. Выход из тупика враждующие стороны видели только в борьбе и победе. Необходимо также отметить, что, не смотря на то, что драматурги ставили острые проблемы сегодняшнего дня, почти во всех пьесах присутствовал юмор и смех (комические ситуации). Комическое становится важным элементом пьес 20-х - 30-х годов.

Характерной особенностью этого периода является также бытовой и социальный конфликт. Бичевались пороки: шаманизм считался огромным препятствием в развитии новой жизни, как и карамчение, многоженство шаманов (пьеса «Акун» М. Кокова) и богачей. Пьесы

этого периода не отличались высокими художественными достижениями.

В последующие десятилетия наблюдается снижение роли классового подхода. Приоритетное значение постепенно приобретают принципы реализма, историзма, объективности, психологизма. Большую роль в развитии хакасской драматургии и театрального искусства и сыграли кружки художественной самодеятельности в с. Аскиз, с. Усть-Чуль, с Усть-Фыркал и «синеглазники» в г.Абакане.

Опираясь на традиции хакасского устного поэтического творчества и русской классической литературы, хакасская драматургия искала новые формы художественного воплощения.

В годы войны (1941-1945 г.г.) преимущественное развитие получили одноактные пьесы А. Топанова: «Юный герой» (1941), «Как прусак попал в прусак» W (1941), «Кровь за кровь» (1942), «Стальные сердца» (1942), «За родину» (1942), И «Как в России прусак второй раз попал в прусак» (1942-1943), «Сын хакасск го народа» (1943), «Краснодонцы» (1944), «Месть» (1945), также в 1942 году была написана и поставлена многоактная комедия «Одураченный Хорхло». В это время продолжает сохраняться тенденция к более глубокой и всесторонней обрисовке событий, художественному обобщению действительности, созданию типичных, рожденных фантазией писателя, образов и характеров.

Общим для пьес 40-х годов А. Топанова является героический характер, проблема человека и подвига, слияние всех чувств в ненависти к врагу и желаний победы. Во время войны эти пьесы, насыщенные реальными фактами, оказались в авангарде художественного отображения действительности. Они сыграли важную роль в подготовке послевоенного литературного процесса.

Пьесы 50-х - 60-х годов в целом отличаются от пьес предыдущего периода более широким обзором событий и глубиной мотивировки характеров. Художник уже не спешит показать своего героя с лучшей стороны, предоставляя читателю возможность самому составить мнение о нем, без авторского «давления» пристрастий. Он усиливает внимание к приметам реальной, а не вымышленной жизни и наряду с этим стремится проникнуть за пределы быта, устанавливая общность духовных запросов и внутреннего мира современника. Такими являются пьесы Г. Топанова и Л. Черенцова «В степи» (1949), М. Кильчичакова «Всходы» (1952), «Медвежий лог» (1955), С. Чаркова

Тени» (1954), «У подножья Саян» (1960), «Айдон» (1960), Г. Саражакова «Дорога в космос» (1961).

Необходимо отметить, что в хакасской драматургии этих лет первым обратился к жанру психологической драмы С. Чарков («Айдон»).

Содержательную основу музыкальной комедии М.Е.Кильчичакова «Медвежий лог» составляют два сквозных действия – история любовных переживаний и производственный конфликт.

Молодой пастух Иразан любит Тарику, дочь пчеловода Орама, а студент Каскар – Катю, дочь председателя колхоза Романа Петрокавича. Однако все ошибочно полагают, что Каскар влюблен в Тарику, которая отвечает ему взаимностью, а Иразан – в Катю.

Орамай-ага, недовольный тем, что Роман Петрокавич ведет себя «как настоящий бай», советует Иразану похитить его дочь. Молодёжь решает дать старому пчеловоду нравственный урок. Иразан, заручившись согласием Тарики, «похищает» ее. Он приносит мешок, в котором находится девушка, к Орамаю и просит его постеречь «имущество».

Спустя некоторое время приходят Каскар и Ката, развязывают мешок и, обнаружив там Тарику, «обвиняют» Орамаю в похищении собственной дочери.

В этой сцене характеры, ситуации и действия героев насильно проникнуты комическим. Они устремлены к осмеянию отрицательного: Орамай-ага, преследуя благородную цель (наставления зазнавшегося председателя колхоза «на путь истинный»), избирает сомнительный способ ее достижения. За это он и подвергается «наказанию» смехом.

Умудренный и проницательный Орамай, получив урок, решил воспользоваться сложившимися обстоятельствами, чтобы помочь влюбленным и тем самым ускорить развязку.

Постепенно наступает перелом. И хотя герои пока не выяснили свои отношения и на их пути еще много препятствий, счастливая развязка постепенно приближается. Происходит объяснение между Иразаном и Тарикой, Каскаром и Катой.

Таков финал комедии. Запутанность любовной интриги, обилие недоразумений и нелепых ситуаций определяет динамику действия, создает иллюзию драматического накала. Легкий юмор, местами приближающийся по своему характеру к водевильному юмору, определяет общую тональность любовной интриги и

жизнеутверждающий пафос комедии. Любовь как чувство идеальное и возвышенное – вот что находится в центре авторского внимания. Тончайшие душевные переживания влюбленных передаются главным образом через песни, написанные по мотивам народного творчества. Зримость ассоциативных образов и глубокий подтекст песни «Белый цветок», которую напевает Тарика, позволяют передать состояние грусти, порожденной безответной любовью.

Что грустил ты, цветок мой белый,  
В степи широкой, склонясь печально?  
Ковыль высокий, шурша несмело,  
К тебе нагнулся с надеждой тайной,

И жаркий ветер своим дыханьем,  
С вершин сорвавшись, тебя ласкает.  
Но ни на ласки, ни на признанья  
Цветок мой белый не отвечает... [11, 96].

(авторизованный перевод с хакасского В. Масса и М. Червинского)

В песнях нашла свое отражение мощная лирическая струя. Тонкий лиризм, соотнесенность содержания песен с конкретными житейскими ситуациями, романтическая приподнятость, стилистическая экспрессия – все это подчинено одной задаче – передать тончайшие душевные переживания героев.

Второе сквозное действие комедии связано с разработкой производственной тематики. Таким образом, содержание «Медвежьего лога» – это единство интимного и социального (производственный конфликт).

В центре конфликта находится образ зарвавшегося, возомнившего себя «хозяином жизни» председателя колхоза Романа Петрокавича.

Подобно гоголевскому городничему, он ждет «ревизора» в лице корреспондента из Москвы. Хитроумный и предусмотрительный, председатель решил достойно встретить высокого гостя. Он приказывает Орамаю наварить крепкой медовухи, на что уходит почти весь зимний запас меда. Орамай, помня, что когда-то Роман Петрокавич спас его от байской петли, беспрекословно подчиняется ему. Председатель просит Иразана, чтобы тот «помог» гостю на охоте. В это время в «Медвежий лог» приезжает студент факультета журналистики МГУ Каскар. Не подозревая, с кем имеет дело, Роман Петрокавич посвящает его в свои планы.

Роман Петрокавич. Этого корреспондента надо встретить как следует.

Роман Петрокавич. Помоги мне его ... Ну, как бы тебе объяснить...

Каскар. Обработать?

Роман Петрокавич. Ну, вот. Я так и знал, что ты поймёшь меня...

Каскар. Значит, вы хотите его на поводке водить?

Роман Петрокавич. Конечно! Ха-ха-ха... Как ручного... Вот уж посмеёмся мы с тобой над этим корреспондентом. Из тигра котенка сделаем!..

Каскар (*смеяс*). Чтоб не рычал, а мурлыкал?

Роман Петрокавич. Вот, вот... Значит, по рукам?

Каскар. По рукам [11, 211].

(авторизованный перевод с хакасского В. Масса и М. Червинского)

Как видно из этого диалога, в изображении комических коллизий М. Е. Кильчичаков следует гоголевской традиции. Серьёзные упущения в делах, различного рода злоупотребления не мешают городничему с упоением говорить о генеральском чине как о сбывшемся желании. Честолюбивый же Роман Петрокавич мечтает о славе образцового председателя колхоза (генеральство своего род), о том, чтобы его портрет украшал страницы центральной печати. В своих устремлениях он, как и гоголевский герой, смешон, забавен, а в отдельных случаях его образ воспринимается как пародия.

Роман Петрокавич – сторонник жестких, авторитарных методов руководства. Малейшую критику в свой адрес он воспринимает как жестокое оскорбление. Колхозную пасеку председатель превращает в личную дачу. Он проводит туда телефон, радио, сняв людей с сенокоса, строит дорогу. Но, как справедливо выговаривает ему Тарика, все это делается для того, чтобы ему «здесь никто выпивать не мешал...»

Комический диапазон, в рамках которого разворачивается производственный конфликт и раскрывается характер «заблуждающегося» героя, чрезвычайно широк – от легкой, едва уловимой иронии до сатиры.

Так, очень тонкий и умный Орамай, в душе осуждающий поведение всесильного председателя, но не решающийся сказать об этом вслух, в разговоре с Романом Петрокавичем слегка подтрунивает над ним, прибегает в утонченной иронии, едва уловимым намекам.

Проницательный Орамай словно предвидел последствия: некоторое время спустя в областной газете появляется фельетон, рассказывающий о «наполеоновских ухватках» председателя.

Изумительна по выразительности одна из финальных сцен, когда Роман Петрокавич, «сходящий с ума», с величайшим изумлением узнает, что автор фельетона — Тарика, а Каскар, согласившийся помочь ему подготовить показушный спектакль, встречу «ревизора», и есть московский корреспондент, командированный «Комсомольской правдой». Как и гоголевский городничий, Роман Петрокавич стал жертвой собственной хитрости. Его хитрость превращается в собственную противоположность — недалёковидность, которая сродни глупости. Налицо бесспорное влияние бессмертного «Ревизора» и творческое усвоение и развитие традиций «натуральной школы».

Нет ни малейшего сомнения в том, что главный герой комедии — смех. Несмотря на то, что его источником являются человеческие слабости и даже пороки, смех — добрый, исправляющий недостатки, избавляющий от вредных привычек.

Гуманизм — вот основной мотив комедии «Медвежий лог». Как бы ни ошибался человек, ему можно помочь только тогда, когда опираешься на то лучшее, что в нем есть. В этом и состоит одна из основных идей комедии

Социально-производственный конфликт в комедии «Медвежий лог» построен на противопоставлении характеров. Рисуя яркими контрастирующими красками, М. Е. Кильчичаков зримо показывает, насколько прекрасен мир простых людей и насколько смешон тот, кто пытается стать над этим миром.

Вскрывая глубину и сложность повседневности, драматурги стараются создать достоверную картину послевоенной жизни. Но их внимание сосредотачивается преимущественно не на сюжете и бытовых подробностях, а на внутреннем мире персонажей.

В 70-е - 2000-е годы впервые увидели свет ramпы пьесы хакасских драматургов нового поколения (Г. Саражаков «Ах, девушки!» (1973); С. Артонов «Потомки Белой волчицы» (1973); Г. Котожеков «Проделки Айдолая» (1977); В. Шулбаева «Недопетая песня» (1975), «Маральи панты» (1977), «Не только любовь» (1980), «Превратности судьбы» (1982), «Живи, друг, и помни» (1985), «Глубокий брод» (1990), «Когда цвела сакура» (2003), «Где он, мой голубой рассвет?» (2006), «Хакасы» (2013); М. Туран «Камат» (1985); А. Кызласова «Священное место» (1987), «Девичьи косички» (1991), «Колыбель горных духов» (1994); А. Чапрай «Абахай Пахта» (1990), «Чанар Хус на сиво-игренивом коне» (1991), «Любовик ХХ, или Ильхан и калоши» (1993), «Белый бык» (1991); К. Чарков «Любовь Чингисхана» (1994), «Слеза огня» (1995); Ю. Топоев «Богатыри» (2000), «Последний хан» (2000); И. Топоев «Опора моя»



(1998), «Муки Икентия» (1995), «Хорошая жизнь» (2007), «Дьявольская сила денег» (2000), «Волшебный чатхан» (2006), «Верные друзья» (2001), «Мы сами с усами» (2001), «Богачи и бедняки» (2002).

Появление имени В. Шулбаевой на литературном небосклоне 1970-2000-х годов не случайно в хакасской драматургии сравнивают со вспышкой новой звезды. Сравнительно за короткий срок автором поставлены пьесы «Недопетая песня» (1975), «Маральи панты» (1977), «Не только любовь» (1980), «Превратности судьбы» (1982), «Живи, друг, и помни» (1985), «Глубокий брод» (1990), «Когда цвела сакура» (2003), «Где он, мой голубой рассвет?» (2006), «Хакасы» (2013).

Пьесы В. Шулбаевой стали значительным явлением в литературном процессе нашей страны. В них основное внимание сосредоточено на внутренних, глубинных процессах поиска смысла жизни человека.

Началом литературной деятельности В. Шулбаевой справедливо можно считать 1957 год.

В настоящее время литературное наследие В. Шулбаевой широко известно далеко за пределами республики, она является автором девяти поставленных пьес. Сегодня В.Г Шулбаева является одним из ведущих драматургов Хакасии.

Хакасская литература 20-х - 2000-х годов XX века - это летопись народа, в которой отражается история нескольких поколений, а также традиции, образ жизни, внутренний мир человека и его поиски нравственных ценностей.

В настоящее время хакасская литература идет путем расширения национального содержания. Это значит, что главным для писателя становится определение мировоззренческих и культурно-исторических истоков формирования национального характера, исследование особенностей их преломления в сознании и поведении, выявление соотношений традиционного и современного, национального и общечеловеческого.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чарков С. Ах Июс хазында. Абакан, 1994.
2. Тиников Н. Песни Кавриса / Перевод К. Ткаченко. - М., 1979.
3. Доможаков Н. В далеком аале / Перевод Г. Сысолятина // Роман-газета. - 1970. - №2.
4. Доможаков Н. Чатхан. - Красноярск, 1976.
5. Кильчичаков М. Я б хотел... - М., 2009.
6. Майнашев В. Крашенные ковыли. - Абакан, 1995.
7. Шулбаева В. Жизнь – это любовь. Пьесы, рассказы и песни на русском и хакасском языках. - Абакан, 2006.

(Конец)