

*Л.Н. Акбаева*¹ А.Н. Акбаева²*

*¹к. филос. н., ассист. профессор Академии логистики и транспорта,
г. Алматы, Казахстан, e-mail: leila-akbayeva@mail.ru*

*²к. филос. н., ассоц. профессор Академии гражданской авиации,
г. Алматы, Казахстан, e-mail: a.akbaeva@agakaz.kz*

СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ КАТЕГОРИЙ «КОМИЧЕСКОЕ» И «ТРАГИЧЕСКОЕ» В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация

В статье авторы проводят социологический анализ категорий «комическое» и «трагическое» в казахской литературе. Несмотря на обстоятельную изученность данных категорий в казахской литературе, их социальный аспект является малоизученной проблемой. Проявление комического и трагического в казахской литературе имеет свою этническую специфику, обусловившую наличие специфических видов и оттенков комического и трагического, которые трансформировались и видоизменялись с течением времени. Социальный аспект «комического» раскрывается через анализ жанров юмора и сатиры в казахской литературе. Исследования категории «комическое» характерны для казахского устно-поэтического творчества и художественной литературы и связываются с развитием проблем комического в: 1) эпосе, сказках, айтысе; 2) акынской поэзии, творчестве писателей-классиков и современных писателей несатирического плана, а также писателей-сатириков; 3) в жанре литературной комедии в казахской классической и современной художественной литературе. Категория «трагическое» получает наибольшее развитие в казахском народном устно-поэтическом творчестве и художественной литературе, связываясь со следующими направлениями: 1) трагическая любовь между двумя влюблёнными в феодальном обществе; 2) трагическая судьба казахских женщин, ставших жертвами феодальных обычаев; 3) социально-личностная трагедия, связанная с концепцией разлада человека с обществом и самоотчуждением.

Ключевые слова: социальный аспект, категория «комическое», категория «трагическое», юмор и сатира, казахское устно-поэтическое творчество, казахская художественная литература, комедия и трагедия, трагическая судьба женщины.

*Л.Н. Ақбаева *¹ А.Н. Ақбаева²*

*¹филос. ғыл. канд., Логистика және көлік академиясының ассист. профессоры,
Алматы, Қазақстан, e-mail: leila-akbayeva@mail.ru*

*²филос. ғыл. канд., Азаматтық авиация академиясының ассоц. профессоры
Алматы, Қазақстан, e-mail: a.akbaeva@agakaz.kz*

ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ «КОМЕДИЯЛЫҚ» ЖӘНЕ «ТРАГЕДИЯЛЫҚ» КАТЕГОРИЯЛАРЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК АСПЕКТЕСІ

Аңдатпа

Мақалада авторлар қазақ әдебиетіндегі «комедиялық» пен «трагедиялық» категорияларына социологиялық талдау жасаған. Қазақ әдебиетінде бұл категориялар жан-жақты зерттелгенімен, олардың әлеуметтік жағы аз зерттелген мәселе болып табылады. Қазақ әдебиетіндегі комедиялық пен трагедиялық көріністерінің өзіндік этникалық ерекшелігі бар, уақыт өткен сайын комедиялық пен трагедиялықтың ұлттық сипаты түрленіп, олардың модификацияланған жаңа түрлері мен реңктері пайда болады. «Комедиялық» категориясының әлеуметтік қыры қазақ әдебиетінің юмор мен сатира жанрларында көрініс табады. «Комедиялық» категориясының зерттеулері қазақ халық ауыз әдебиеті мен көркем әдебиетіне тән және комедиялық мәселелерінің мынадай жанрларда дамуымен байланысты: 1) эпос, ертегілер, айтыс; 2) акындар поэзиясы, классик жазушылары мен заманауи сатирик емес жазушылардың, сондай-ақ сатиралық жазушылардың шығармашылығы; 3) қазақ классикалық және қазіргі көркем прозасындағы әдеби комедия жанрында. «Трагедиялық» категориясы қазақ халық поэзиясы мен көркем әдебиетінде барынша дамыған және мынадай салалармен байланысты: 1)

феодалдық қоғамдағы екі ғашық арасындағы трагедиялық махаббат; 2) феодалдық әдет-ғұрыптардың құрбаны болған қазақ әйелдерінің қайғылы тағдыры; 3) адамның қоғаммен келіспеушілігі және өзін-өзі жатсыну тұжырымдамасымен байланысты әлеуметтік-тұлғалық трагедиялар.

Кілт сөздер: әлеуметтік аспект, «комедиялық» категориясы, «трагедиялық» категориясы, юмор мен сатира, қазақ халық ауыз әдебиеті, қазақ көркем әдебиеті, комедия мен трагедия, әйелдің трагедиялық тағдыры.

*L.N. Akbayeva*¹, A.N. Akbayeva²*

*¹ candidate of philosophy, as. professor of the Academy of Logistics and Transport,
Almaty, Kazakhstan, e-mail: leila-akbayeva@mail.ru*

*² candidate of philosophy, assoc. professor of the Academy of Civil Aviation,
Almaty, Kazakhstan, e-mail: a.akbaeva@agakaz.kz*

SOCIAL ASPECT OF «COMIC» AND «TRAGIC» CATEGORIES IN KAZAKH LITERATURE

Abstract

In the article, the authors conducted a sociological analysis of the categories «comic» and «tragic» in Kazakh literature. Despite the thorough study of these categories in the Kazakh literature, their social aspect is a little-studied problem. The manifestation of the comic and tragic in Kazakh fiction has its own ethnic specificity, which led to the presence of specific types and shades of the comic and tragic, which have been transformed and modified over time. The social aspect of the “comic” is revealed through an analysis of the genres of humor and satire in Kazakh literature. Studies of the category «comic» are typical for Kazakh oral poetry and fiction and are associated with the development of comic problems in: 1) epic, fairy tales, aitys; 2) akyn poetry, the work of classical writers and modern non-satirical writers, as well as satirical writers; 3) in the genre of literary comedy in Kazakh classical and modern fiction. The category of «tragic» is most developed in the Kazakh folk poetry and fiction, being associated with the following areas: 1) tragic love between two lovers in feudal society; 2) the tragic fate of Kazakh women who became victims of feudal customs; 3) social and personal tragedy associated with the concept of a person’s discord with society and self-alienation.

Key words: social aspect, category «comic», category «tragic», humor and satire, Kazakh oral poetry, Kazakh fiction, comedy and tragedy, the tragic fate of a woman.

Введение. В художественной культуре казахского народа наибольшее развитие получили две категории. Категория «комическое», что обусловлено особой ролью народной смеховой культуры в жизнедеятельности традиционного казахского человека. А также категория «трагическое», нашедшая своё отражение в многострадальной истории казахского народа с превалированием отсталых феодальных традиций. Проявление категории «комическое» в казахской литературе можно назвать самой сложной по причине необычайно многозначных типов и форм ее проявления – от беззаботно-юмористического до гневно-сатирического.

Проявление комического в казахской художественной литературе имеет свою этническую специфику, обусловившую наличие специфических видов и оттенков комического, которые трансформировались и видоизменялись с течением времени. Анализ теоретических исследований комического казахскими литературоведами показал, что наиболее распространёнными видами комического являются юмор и сатира, что обусловлено казахским традиционным менталитетом.

Категория «трагическое» получает наибольшее развитие в казахском народном устно-поэтическом творчестве и художественной литературе. Социальное понимание сущности трагического образа наиболее ярко раскрывается через тему трагической судьбы казахских женщин – от фольклорных героинь до современных литературных, мученическая судьба каждой из которых оказывает сильное катарсическое воздействие на читателя. Кроме того, трагическое в казахской литературе связывается с темами трагической любви, социально-личностной трагедиями.

Актуальность темы исследования. Данное исследование является комплексным научным анализом социального аспекта категорий «комическое» и «трагическое» в казахской литературе, в результате чего складывается наиболее полная картина социальной сущности комического и трагического в казахской литературе от устно-поэтического творчества до современных произведений казахской литературы. Причина обращения к данной проблеме – это её малоизученность. Поэтому авторы статьи попытались дать многогранный анализ социальному аспекту данных категорий на основе материалов казахской литературы. В статье подчеркивается национально-неповторимая форма категорий «комическое» и «трагическое», меняющих свою социальную направленность от одной

исторической эпохи к другой. В результате появляются все новые их виды, способствующие наиболее полному социально-эстетическому отражению проблем социума. Те разновидности «комического» и «трагического», которые уже существуют, наполняются новыми смысловыми оттенками. Поэтому можно говорить о значительном увеличении социального пространства бытования комического и трагического в современных жанрах казахской литературы.

Цели и задачи. Цель исследования состоит в анализе социального аспекта категорий «комическое» и «трагическое» в различных жанрах казахской литературы (устно-поэтического творчества).

Задачи исследования носят комплексный характер и вытекают из темы исследования:

1) выявить основные проявления социального аспекта «комического» в жанрах казахской литературы – иронии и сатире.

2) рассмотреть «комическое» в казахском: а) устно-поэтическом творчестве; б) акынской поэзии и творчестве писателей-классиков и современных писателей несатирического плана; с) литературной комедии в классической и современной художественной литературе.

3) дать анализ «трагического» в казахском: а) народном устно-поэтическом творчестве; б) художественной литературе.

4) раскрыть специфику «трагического» в следующих направлениях казахской литературы: а) трагической любви; б) трагической судьбы женщины; с) социально-личностной трагедий.

Материалы и методы. В статье использованы труды казахских философов (Акбаева Л.Н., Акбаева А.Н.), писателей и поэтов (А. Кунанбаев, С. Торайгыров, С. Донентаев, И. Жансугуров, Б. Майлин, С. Сейфуллин, М. Жумабаев, М. Макатаев, Г. Мусрепов, О. Аубакиров, С. Жунусов), акынов-жырау (Шернияз Жарылгасулы, Д. Бабатайұлы, А. Кердери), литературоведов (М. Ауэзов, З. Кабдолов, Р. Нургалиев, М. Тлеужанов, А. Мусаев, Т. Кожакеев), журналистов (С. Тлеубайқызы). Также использованы материалы казахского устно-поэтического творчества.

В исследовании использовались следующие методы:

1) комплексно-системный подход, способствующий рассмотрению категорий «комическое» и «трагическое» в казахской литературе;

2) сравнительный анализ, позволяющий показать общее и особенное в различных жанрах и проявлениях «комического» и «трагического» в казахском устно-поэтическом творчестве и художественной литературе;

3) историко-филологический метод, содействующий упорядочиванию и реконструкции взглядов казахских акынов-жырау, писателей и поэтов, литературоведов и журналистов на сущность национальной формы проявления социального аспекта «комического» и «трагического», выявлению преемственной связи различных трактовок проявлений данных категорий.

Обсуждение. Авторы статьи Акбаева Л.Н. и Акбаева А.Н. в монографиях «Проблема человека в мировоззрении С. Торайгырова» (Алматы: «Қазақ университеті», 1993), «История казахской эстетической мысли» (Алматы: «АлиТ», 2021); учебном пособии «Основы казахской этноэстетики» (Алматы: «Атамұра», 2012), в статье «Система этноэстетических категорий как теоретическая основа науки этноэстетики» («Профессионал Казахстана». – № 4 (47). – 2007. – С. 25-27) занимались исследованием категорий «комическое» и «трагическое» в казахской художественной культуре, в целом, и в литературе, в частности.

Основная часть

Результаты исследования. Уже в первой национальной форме комического, сформировавшейся в народном устно-поэтическом творчестве, намечается тесное межвидовое взаимодействие. Например, в айттысах, баснях, обличительной песне сочетаются юмор, сатира и назидание, в пословицах – юмор и ирония, в сказках о животных – бытовая сатира с анекдотом. Здесь же закладывается основа непосредственного и опосредованного социального сатирического обличения, получившего особое развитие в сатирических памфлетах акынов-жырау XVIII-XIX вв. (Шернияз и др.) и современных сатирико-обличительных произведениях. Кроме того, в народной смеховой культуре наблюдается качественный диалектический рост форм смеха: от простого смеха в эпосе – до саркастического в сказках и айттысах.

Помимо этого казахские исследователи комического выделяют собственные, самобытно-этнические формы комического: «қалжың күлкі» (шутливый смех, юмор), «улы күлкі» (сарказм), «кекете-мұқата күлу» (издёвка), «мадақтай күлу» (басня), «келекелеп күлу» (ирония), «мылқау күлкі» (насмешка), «езу тарту» (улыбка), «жеңіл күлкі» (шутка) [1, с. 17].

Рассмотрение основных видов категории «комическое» – юмора, сатиры, иронии, сарказма – определяется в зависимости от наличия в них уровня смешного [2, с. 123]. Если в юморе смех оценивается как безобидный, на уровне шутки («әзіл»), то в иронии смех звучит как издёвка («кеlemeж»), а в сарказме он становится горькой насмешкой («ащы мысқыл») с социальным

критическим началом. Литературовед З. Кабдолов различает юмористический и сатирический образы по целям их назначения: юмористический образ положительного плана направлен на исправление человека, а сатирический – на моральное уничтожение человека.

Ирония рассматривается в казахском литературоведении не только как вид категории «комическое», но и как вид диалектической гносеологии, когда ироническое суждение или мысль даёт «толчок к пониманию глубокой противоречивости предмета, о котором идёт речь», и когда данное суждение, «не претендуя на роль истины в последней инстанции, является первым шагом на пути от заблуждения к истине» [1, с. 46]. Поэтому, в отличие от сатиры, ирония является «искусством подтекста», лишь подталкивающим человека на то, что нужно делать.

Комическое в героическом эпосе характеризуется, во-первых, как добродушный юмор, беззлобное и весёлое вышучивание. Примерами чего являются смешные любовные притязания эпических героев – пастуха Кейкуата и Ултана («Алпамыс батыр»), Карамана («Кобыланды батыр»), старикашки Карамана («Камбар батыр»). Во-вторых, комическое предстаёт как социальная сатира, разоблачающая отрицательных героев при помощи специфических приёмов – гиперболы, гротеска и фантастики [2]. Примерами чего является обличающая социальная сатира на власть имущих относительно их корыстных интересов в эпосах «Алпамыс», «Кобыланды», «Ер Таргын».

В казахских сказках формируется целое направление – социально-сатирическое, сформировавшее народные комические образы, ставшие национальными аналогами комического – Алдара Косе, Жиренше шешена, Кожанасыра, Тазша бала.

Наиболее характерным в этническом плане является образ Алдара Косе, развивший политическую, социальную, нравственную, религиозную виды сатиры и ярко отображённый в казахском профессиональном искусстве (например, худ. фильм «Алдар Косе» Ш. Айманова, пьеса «Алдар Косе» Ш.Хусаинова, «Повесть о безбородом обманщике» Е. Привалова и К. Алтайского). Символический смех Алдара Косе, сопряжённый с обманом, определил круг отрицательных типажей – объектов для насмешек: скряг, глупцов, ябед, воров, лгунов, религиозных фанатиков.

В сказках о животных, как и в баснях, посредством опосредованного обличения формируются комически-аллегорические, окрашенные в этнический оттенок образы животных (в мировом аналоге с русской лисой схож образ Алдара Косе). Иносказание с использованием животных имеет различные вариации форм комического: в сказках – это намёки и идиоматические выражения, а в баснях – назидание и наставление.

В айтысах непосредственное обличение связано со стыковкой коллективного смеха народа с «прямыми» формами социального критицизма, осуществляемого через акына-импровизатора-певца. Поэтому комическое здесь выполняет двойную функцию: с одной стороны, «убивает» словом противника, а с другой стороны, посредством «комического катарсиса», достигаемого, в отличие от трагического, не через слёзы, а через смех, очищает и нравственно оздоравливает общество. Поиски участников айтыса «прорех» друг у друга нередко приобретают характер едкой и злой саркастической иронии, создавая трагические ситуации на фоне внешне, казалось бы, весёлого песнопения.

«Акыны во время айтыса перед судом народа, чтобы остановить своего противника, высказывают тяжёлую горькую правду друг о друге, от которой в жизни бы щадили. Например, Кемпирбай говорит Шоже, что он слепой. Биржан ставит в вину Саре ничтожество её жениха Жиенкула, Омыркул упрекает Табию за то, что её жених, за которого она должна выйти замуж, плешивый...» [3, с. 262]. Помимо поисков недостатков у оппонентов участники айтысов «...прямо говорили правду о правящей верхушке – ...жестоких правителях, властительных аткаминерах, ненасытных баях. Беспощадное высмеивание, обвинение, разоблачение угнетателей в айтысах клеймило их перед народом» [3, с. 262].

Традиция подобного обличения, доходящая до осознанного разрыва с существующей социально-политической системой, находит своё логическое продолжение в дидактической и острословной (шешендік) сатире акынской поэзии XVIII-XIX вв., отражённой в поэтических памфлетах на Абылай хана, Жангир хана и Баймагамбет султана, Тезек торе. Отправной точкой для сатирического обличения в них выступает отрицательная человеческая природа, которая сравнивается с животными:

... Аула такого найти я не мог,
Чтоб ты не ограбил его и не сжёг.
Какой ты султан? Ты легавый кобель!..
...И ты управляешь народом теперь –
Сварливый, как баба, и злобный, как зверь!
(Шернияз Жарылгасулы «Обращение к султану Баймухамеду») [4, с. 203]

Абай в духе социального критицизма развивает такие виды комического, как ирония, сарказм, сатира в четырёх литературных жанрах: бытовых эпиграммах, сатирических стихотворениях, назиданиях, баснях. Основное содержание разновидностей комического в них – острая социальная и нравственная критика. В этом плане Абай придерживается не только традиции русских революционеров-демократов, на которую указывает большинство исследователей его творчества, но и иронической платформы Аристотеля, понимавшего комическое как часть безобразного и как обличающий смех, критикующего ненавистные рабовладельческие (у Абая – феодальные) нравы.

Ярким примером чего выступают бытовые эпиграммы Абая, являющиеся «насмешливой критикой» нравов, морально-бытовой сатирой, переплетающейся с социально направленным юмором и пародийным приёмом высмеивания своего окружения. Конкретные и краткие (в четверостишиях) сатирические портреты-эпиграммы создали «навечно» казахские типажи, такие как: сплетник Кожекбай («Әркімге өсек тасып безектеген» [5, с. 77]); флегматичный и кичливый Кокбай («Керенау, керден, бір керім» [5, с. 102]); обирающий народ волостной Кулембай («Болыстықтан пайда қып, шығыныңды алсаң жаман ба?» [5, с. 101]); обманщик Куисбай («Көзді көрсен – бересің, тайсаң – танып, алдамшы атанғанның несі пайда?» [5, с. 262]); не держащий своего слова Дутбай («Құбылуы ойының – кетпей құйтың еткені» [5, с. 291]).

В сатирических стихотворениях «Болыс болдым, мінеки...» («Наконец волостным стал...»), «Мәз болады болысың...» («Управитель начальству рад...»), «Бөтен елде бар болса...» («Көжекбайға») («Коль у тебя в чужом роду...»), «Сабырсыз, арсыз, еріншек...» («Грязный в словах и делах...»), Абай создал художественно-обобщённые образы казахских феодалов – волостных и феодальной знати – в неприглядном сущностном виде как носителей зла и несправедливости:

Грязный в словах и делах,
Жадностью обуян, –
Вот кто тебя, казах,
Губит, вводя в обман

(«Грязный в словах и делах...») [6, с. 67]

В «Словах назидания» Абай развивает социальный аспект комического в виде афористических парадоксов критического характера и нравственного содержания. Даже оценку различным видам смеха Абай даёт с нравственной точки зрения, подразделяя его на: 1) глупый смех, являющийся признаком беспечности; 2) горький смех, вызванный несчастьем других людей; 3) деланный смех – это идущий не от сердца смех лицемера, умело меняющего выражение лица (4-е слово назидания) [7, с. 14].

Абай подвергает социальной критике своих соплеменников со всех сторон. Во-первых, с точки зрения гигиены: «Даже самых избранных наших богачей они (татары) выгоняют из дома: «Наш пол сверкает не для того, чтобы ты, казах, наследил на нём грязными сапогами!» (2-е слово назидания) [7, с. 9], или «Разве жених убедит невесту, если скажет, что у него дурно пахнет изо рта только потому, что в его роду у всех так пахло? Вряд ли невеста будет удовлетворена и скажет ему: «Будь, как и все в твоём роду, не выделяйся среди них» (23-е слово назидания) [7, с. 44].

Во-вторых, Абай бичует носителей отрицательных нравственных качеств – жадности: «Некоторые люди в гостях ведут себя так, как будто пригнали с собой весь скот. Но почему они отгоняют скот подальше от дома, когда к ним самим приезжают гости?» (40-е слово назидания) [7, с. 111]; щегольства – стремления казахов совершенствовать свою внешнюю атрибутику, а не внутреннюю сущность (18-е слово назидания) [7, с. 36]; карьеризма – стремления любыми средствами захватить власть над народом ради удовлетворения собственных амбиций и достижения корыстных целей (8-е слово назидания) [7, с. 19-21].

На рубеже XIX-XX вв. благодаря становлению профессиональной казахской журналистики появляется новый жанр комического – публицистическая сатира, получившая распространение как в обычных журналах («Айкап»), так и в специализированных сатирических журналах «Шаншар» (с 1925 г.), «Жаршы» (с 1929 г.), «Балға» (с 1932 г.), «Ара» (с 1956 г.). Основные жанры публицистической сатиры – фельетон и очерк – характеризуются подвижным предметом сообщения в непринуждённой «бесплановой» композиции с пародийным использованием различных литературных, а также внелитературных жанров и стилей: частного и делового письма, дневника, донесения, доклада, резолюции, рецензии. Первые образцы публицистической сатиры появляются в журнальных статьях С. Торайгырова («Айкап»). Например, его статья «Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан» («О книгах на казахском языке») написана как проблемно-образная рецензионная сатирическая критика на

поэтические сборники, искажающие казахский язык.

Сабит Донентаев является один из первых казахских публицистов-сатириков, развившим комическое в малых литературных жанрах – баснях, стихотворениях, фельетонах, очерках, статьях, с просветительских позиций в аллегорической форме выразив возмущение социальной несправедливостью, произволом колониальных властей, феодальными пережитками во всех сферах казахского общества (особенно в женском вопросе, образовании).

Сатира С. Донентаева двойственна. Смеясь, критикуя, он приводит читателя от конкретного восприятия сути высмеиваемого к итоговому моральному размышлению, зачастую с трагическим подтекстом, что находит яркое воплощение в его сатирических произведениях. Например, в басне «Ауырған арыстан» на примере заболевшего и ослабевшего льва, впавшего из-за болезни в зависимость от более слабого животного – лисы, С. Донентаев показал диалектику взаимоотношений в казахском обществе, разделённом на «волков» и «лисов»:

Қазақта қасқыр да көп, түлкі де көп,
Алайда жіп тақпаймыз ешкімге дөп,
Сөз жүгіртіп, шағыстырған қасекендер,
Түлкіге қалып жатыр күлкі де боп. [8]

Одно из главных направлений социальной сатиры Донентаева – алчность. Она обесценивает людей и в обществе (сборники стихов и фельетоны: «Синему кобелю», «Ненасытная собака», «Постановление», «Лишь бы всё было оформлено в ЗАГСе»), и в семье (сборник стихов «Девушка Жамиля»).

Новый этап в развитии социального аспекта комического в казахской литературе, окрашенного богатейшими стилистическими средствами казахского языка в фельетонах, рассказах и сатирических стихотворениях, связан с именем Ильяса Жансугурова. Полная горестных раздумий о пороках окружающей действительности сатира и ирония Жансугурова представлены сложной гаммой чувств: обличением представителей старой (стих. «Бейсембек болыс») и активистов новой власти (стих. «Белсенділерге»); осмеянием нравственной нечистоплотности обслуживающего персонала, в частности, торговцев (стих. «Саудагер тамашасы»); созданием различных сатирических психотипов в стихотворных портретах (Ыкшылбая, Байкары, Беркимбая, Жаркынбая).

Разоблачительное акцентирование, основанное на диалектическом сплаве лирических и сатирических мотивов в комическом, воспроизводится Жансугуровым при помощи различных стилистических средств. Во-первых, при помощи загадки, как например, в фельетоне «Қуыршақ», где женщина лёгкого поведения изображена посредством поэтического иносказания, рассчитанного на сообразительность читателя: «Аяғы, қолы бар, мұрны бар, белі буулы, жені сұғулы, төсегі салулы... Балалар ойнамайды, сақалды шалдар ойнайды. Бірінен бірі алады, берсе кетеді, алса келеді» [9, с. 427].

Во-вторых, логическая цепь суждений-посылок, приводящих к суждениям-следствиям. Например, социальная критика Жансугуровым бюрократизма, определяемого им в виде болезни, причём заразной, имеющей необратимый характер: «Төрешілдік – ауру. Ауру болғанда жұқпалы. Жұқпалы болғанда – маңдам. Маңдам болғанда, ашса арылмайтын, қазса аршылмайтын, түкпір-түкпірдің бәріне ұялап, жұмыртқалап жатқан бір дерт» [10, с. 289].

В-третьих, аллитерация, заключающаяся в повторении однородных звуков (согласных) в фразе, целью которого является усиление выразительности произведения. Ярким примером является описание очень медленных сборов на работу Шалқыбая (фельетон «Шалқыбай»), у которого умывание длится 100 минут, расчёсывание – час, чистка сапогов – пока не сварится мясо, завязывание галстука – пока не остынет лошадь после поездки: «Бойын бойжеткенше сылайды, етігін ет асым тазартады, жуыну – жүз минут, тарану – табан бір сағат. Жағасын жарты сағат шұқылап, айна алдында бие сауым тұрып алады. Галстугін байлағанша мінген ат суиды. Шалқыбай осылай шалқиды» [11, с. 283].

В казахской литературе в качестве специфически-этнических видов национальной комедии выделяются:

- 1) сатирическая комедия, отражающая социальные нравы различных слоёв казахского общества;
- 2) лирическая комедия, беззлобно высмеивающая противоречия духовной жизни казахского общества.

Писатель Беимбет Майлин, как создатель первых литературных комедий и типичного юмористического героя советской эпохи Мыркымбая, внёс наиболее весомый вклад в развитие социального аспекта комического. Открыв первую страницу в истории казахской литературной комедии, Б. Майлин в своих комедиях водевильного характера «Шаншар мулла», «Порядки Талтанбая», «Бракосочетание»,

«Аульная школа», «Протокол», «Закройте собрание», «Сноха и теща» впервые создаёт достоверные типичные казахские комические образы не из официальных «верхушечных» слоёв казахского общества, а из обычных представителей сельского населения. Через комические образы Айдарбека («Отречение»), Нагимы («Во время религиозного поста»), Бакена («Коммунистка Раушан»), Дайрабая («Начало спора – синяя корова Дайрабая») Майлин критикует обывательский образ мыслей, «идейное» приспособленчество, бюрократизм, пережитки феодального уклада, в том числе религиозные и брачные («Признак мусульманства», «Закон шариата»), выдвигает проблему женского равноправия («Агитатор и девушка», «На дороге»).

Наиболее значительный вклад в развитие сатиры и иронии на современном этапе внёс Оспанхан Аубакиров, открывший потенциальные средства социально-нравственного обличения через «аспект двойного понимания слова». После Г. Мусрепова О. Аубакиров создаёт целую галерею гротесковых портретов, уже в своих именах-прозвищах несущих нарицательно-сатирическую смысловую нагрузку. Обычно это люди без определённого места жительства и профессии, с набором девиантных качеств – пьяницы, мошенники, пройдохи, тунеядцы, воры, хулиганы.

Яркие типажи – «Мимырт» (скачущий как горный козёл), «Боден» (тёмная личность), «Паштуан» (распространитель тёмных слухов), «Соды» (снующий). Аубакиров не просто иронизирует и саркастически критикует, но заставляет общество содрогнуться от отвращения к столь неприглядным «полу-человекам». Его гротесковые герои несуразны во всём, начиная с внешности. Например, непропорционально сложенный Мимырт, занимающийся анекдотичной системой воспитания своего ребёнка, задавая ему вопросы по математике типа: «Если я вышибу тебе один глаз, то сколько у тебя останется?», гротесковый портрет Жалкау апа, отождествлённый с образом Бабы-Яги (рассказ «Қожа мен спорт»). Ирония сквозит и в названиях его произведений, типа «Милау сиыр» (пьеса «Бестолковая корова»), «Терісқақпай» (пьеса «Искажение смысла слов»).

Как и категория «комическое», категория «трагическое» получает многогранную этническую интерпретацию в казахской художественной литературе, генезис которой восходит к народному устно-поэтическому творчеству – лиро-эпосу, где проявляется один из главных видов трагического – трагическая любовь.

Теоретические исследования проблемы социального аспекта трагического сконцентрированы вокруг литературоведческих исследований М. Ауэзова, З. Кабдолова, Р. Нургалиева, посвящённых анализу казахской трагедии как жанра драматургии и трагического литературного образа.

Категория «трагическое» получает наибольшее развитие в казахском народном устно-поэтическом творчестве и художественной литературе, связываясь со следующими направлениями: 1) трагической любовью; 2) трагической судьбой женщины; 3) социально-личностной трагедиями.

Классическое определение категории «трагическое» подразумевает, что в её основе лежит глубокое и непримиримое противоречие между идеалом и реальностью, должным и сущим, новым и старым. Это острое столкновение между различными противоборствующими силами, которое обычно влечёт за собой гибель трагических героев – даже тогда, когда побеждают отстаиваемые ими принципы. Поэтому категории жизни и смерти важнейшие для всей теории трагического. В этой категории отражается не просто вызванное частными неурядицами несчастье человека, а фундаментальное несовершенство бытия, сказывающееся на судьбах личностей. Эмоциональная сфера трагического – глубокая печаль, скорбь и горе, являющиеся её глубинными предпосылками и сущностными составляющими.

Социальный аспект трагедии как жанра драматургии связан с:

- 1) острой, принципиальной трагической борьбой отжившего старого с зарождающимся новым;
- 2) доминирующей ролью трагической ошибки, превращающей героя в носителя трагической вины в его борьбе за торжество передовой, возвышенной идеи, зачастую приводящую его к гибели;
- 3) воспроизведением через остроконфликтный сюжет и композицию пограничных ситуаций в жизни человека, оказавшегося на рубеже бытия и небытия [12].

Наиболее национально специфическими в казахской литературе являются три вида трагедии – эпическая, историческая и нравственно-бытовая [12].

Тема трагической любви связывается с трагедией двух молодых влюблённых, бросающих вызов отжившим традициям и морали окружающего их феодального общества, мешающего их соединению и спровоцировавшего их гибель. В первых казахских произведениях, отразивших тему трагической любви – лиро-эпических поэмах, источником трагического, по мнению М. Ауэзова (статья «Эпос и фольклор казахского народа») являются бесчеловечные брачные традиции феодального общества.

Так, в основе драматического конфликта в поэме «Козы Корпеш – Баян Сулу» лежит обычай «эже қабыл» – предназначение родителями своих ещё не родившихся детей для брака или кровной дружбы.

В основе же драматического конфликта в поэме «Айман – Шолпан» лежит казахский обычай «барымта» - набега и пленения женщин как мести врагу или оскорбителю. Вся фабула поэмы «Кыз Жибек» основана на обычае «левирата» – унаследования жены или невесты умершего ближайшего родственника» [3, с. 189-190].

Трагическое нарушает естественный ход вещей, вынуждая трагических героев совершать алогичные поступки, отступив от привычных жизненных норм. Феодалный общественный строй становится ловушкой во времени, образуя трагическую ситуацию неразрешимого противоречия, разрешаемого только с уничтожением борющихся сторон. Однако в некоторых случаях вражда не умирает вместе с гибелью влюблённых, утверждая всеислие зла, как в эпилоге поэмы «Козы Корпеш – Баян Сулу»: «Злоба людей преследует их за гробом: сторонники Кодара разделили их могилы могилой Кодара, и между цветами, выросшими на могилах влюблённых и тянувшихся друг к другу, появился разделяющий их шиповник, выросший на могиле Кодара» [3, с. 190]

Тема трагической любви пересекается в казахской художественной литературе с темой трагической судьбы женщины. Вина за трагическую судьбу женщин лежит не на них самих, а на неблагоприятных социальных устоях, под которыми подразумеваются калым и связанные с ним феодално-патриархальные отношения, приводившие в действие механизм купли-продажи женщин. В качестве примеров можно назвать такие произведения, как «Камар сулу», «Кто виноват?», «Как я едва не лишился рассудка» С.Торайгырова, «Судьба беззащитной», «В тени прошлого», «Красавица в трауре», «Каракоз», «Байбише – токал», «Абай» М. Ауэзова, «Шуга» Б. Майлина, «Улпан» Г. Мусрепова и многие другие.

В казахской художественной литературе трагедия женщины показана в двух детерминированных аспектах: социальном и личностном. Корень трагедии заключался в социальной принижённости казахской женщины, связанной с отсутствием у неё каких-либо прав, в результате чего главная её обязанность как продолжательницы рода и хранительницы семейного очага внушалась ей насильственным способом. Квинтэссенция трагической судьбы казахских женщин точно передана С. Торайгыровым в его стихотворении «Гуляйм»: «Какая казашка шла замуж, любя? Идут за неровню, свой век загубя» [13, с. 36].

Несуразные обычаи, сопутствовавшие заключению несчастных браков через калым, – амангерство, многожёнство, сватовство с колыбели, описанные в казахской художественной литературе, придали категории «трагическое» в плане раскрытия несчастной судьбы женщин мученический характер.

В своей статье «Адамдық негізі – әйел» М. Ауэзов подчёркивает, что необходимо искоренить безнадёжно-униженное положение казахской женщины и «рассеять зловонный туман» над её головой, связанный с искоренением бесчеловечных феодалных обычаев: «...Адам баласының адамшылық жолындағы таппақ тарақияты әйел халіне жалғасады. Сол себепті әйелдің басындағы сасық тұман айықпай, халыққа адамшылықтың бақытты күні күліп қарамайды. Ал, қазақ, мешел болып қалам демесең, тағліміңді, бесігіңді түзе! Оны түзеймін десең, әйелдің халін түзе!» [14, с. 48].

В статьях казахской журналистки Сақыпжамал Тлеубайқызы «Қазақ қыздарының аталарына», «Ұзақ күткен үмітім һәм бас адамдарға бір-екі сөз» носителями трагической вины выступают казахские мужи – отцы, дядья, старшие братья, решающие судьбы своих дочерей, племянниц, сестёр за них, насильственным образом превращающие их в предмет купли-продажи, осуществляемой на неравных возрастных условиях, выдавая внучку замуж за дедушку: «Қыздарыңызды малға қызығып әйелдікке 60-70-тегі шалдарға шырылдатып, қолынан ұстап бересіз, көз жасына қарамайсыз, осыларыңыз жөн бе? 70-тегі шал 13-14-тегі қызға тең бола ма? Тең болатын болса 14-15-тегі ер балаңызға 60-70-тегі кемпірді неге алып бермейсіз?..» [15, с. 12].

Данный торг касался и взрослых женщин, например, продажи вдовы без её согласия какому-либо вдовцу, что не соответствует ни одному нравственному закону. Результатом столь трагического подневольного состояния женщин является рождение недоразвитых детей, так как воспитанная для продажи необразованная мать не может дать своему ребёнку ничего, кроме невежества: «Баланың әдепсіз, жаман болып шығуы надан ананың дұрыстап баласын тәрбие қыла алмағандығынан болады... Біздер надан қалсақ, түктеме білмесек, дүниеден қор болып өтсек, мұның обалы қыз аталары сіздерге болмай, кімге болады?» [15, с. 11].

Трагическая безысходность судьбы женщины является сопутствующим фактором в раскрытии её трагического положения. Например, в романе С. Сейфуллина «Тернистый путь, тяжёлый переход» путём описания шквала несчастий, обрушившихся на главную героиню Аклиму (смерти сестры, брата, ухода от неё мужа, заболевания чёрной оспой и смертью вдали от людей в финале), передана

трагическая безысходность женской доли. Горести и несправедливость сгущаются до мотива небытия и отрицания возможности женского счастья на земле.

Той же идеей трагической безысходности пронизан образ пожилой забитой женщины Ундемес из пьесы «Мечь» И. Жансугурова, всё время хлопочущей по хозяйству – то моющей посуду, то готовящей еду, то носящей дрова, то таскающей вёдра с водой, – и в итоге превратившейся в сгорбленную старуху с тяжёлой походкой. С детства переносившая лишения, выполняющая самую изнурительную работу Ундемес воплощает страдание, мучение, становясь апогеем жертвенного образа казахской женщины.

Однако не все женские литературные образы являются воплощением трагической безысходности, некоторые из них, не смирившись с участью страдалицы, идут на героическое деяние. К примеру, в пьесе С. Жунусова «Ажар мен ажал» невыносимое страдание от насилия, совершённого над главной героиней Ажар в юности волостным Атаном, материальные трудности, бесчестие перед соседями и родственниками из-за рождения незаконного сына от ненавистного человека, забота о сыне, которого его же отец отправляет на войну, порождают в Ажар внутреннюю решимость совершить героический поступок: она убивает Атана топором в его собственном доме, за что отправляется в тюрьму. Однако выходит она из неё не убитой горем женщиной, а героиней, преодолевшей страх перед смертью и возвысившейся до уровня отчаянного сопротивления трагической безысходности.

Социально-личностное направление трагического связано с концепцией разлада человека с обществом, характерной для акынов-жырау эпохи «Зар заман», Абая и самоотчуждением (поиском утраченного смысла жизни) – в творчестве С. Торайгырова, М. Жумабаева, М. Макатаева.

Личностно-социальное направление трагического, связанное с состоянием отчуждения от общества, ярко проявилось в литературном течении второй половины XIX в. в эпоху «Зар заман». Данное течение характеризуется поиском утраченного смысла жизни через переплетение двух начал, ведущих свой генезис от греческой трагедии, – «аполлоновского» (гармоничного, просветлённого) и «дионисийского» (стихийного, экстатического). Трагизм современного общества раскрывается «зар замановцами» в концепции «жалған дүние» или «иллюзорность бытия», суть которой заключается в дисгармоничности, зыбкости, превратности, ошибочности нынешнего существования, обречённого на крах. Гармоничное «аполлоновское» начало связывается с миром прошлого – «золотой эпохой» казахского народа, а стихийное, неправильное «дионисийское» начало – с нынешним миром. Трагическая вина отчуждения человека от общества лежит на эпохе, которую «зар замановцы» определяют как эпоху плача и горя – «Зар заман», повлекшей за собой отмирание традиционных нравственных устоев.

Ағадан кетті ағалық,
Ініден кетті інілік...
Атаны билеп ұл кетті,
Қыз ананы биледі,
Анаға билік тимеді...
Абырой кетті жігіттен
Айрылды әдеп, биліктен...
ожаны билеп құл кетті...

(Ә. Кердері «Өткен еміншілік заманды жоқтап айтқан толғауы») [16, с. 273-274]

Одним из аспектов трагического плача у «зар замановцев» является нарушение первозданной природной гармонии, характерной для былой эпохи. Поэтому нынешнюю красоту казахских земель они ставят под сомнение. «Разве красива гор высота, если там пастбищ нет для скота?» – задаётся вопросом Дулат Бабатайұлы, сожалея о бывших землях, служивших «пристанищем дедов и отцов», с «бушующими водами, разливающимися по телу лугов», «пасущимися и жиреющими стадами».

Личностное направление трагического нашло яркое отражение в стихотворениях Абая, написанных на смерть его сына Абдрахмана – «Әбдірахман науқастанып жатқанда» («Я, құдай, бере көр»), «Әбдірахманға» («Алланың рахматын»), «Әбдірахманға Кәкітай атынан хат» («Тілім саған айтайын»), «Әбдірахман өлгенде» («Кешегі өткен ер Әбіш»), «Әбдірахман өліміне» («Жиырма жеті жасында»), «Әбдірахманға» («Орынсызды айтпаған»), «Әбдірахман өлімінен соң өзіне айтқан жұбатуы» («Бермеген құлға, қайтесің»).

У Абая социальная трагедия перекликается с нравственной трагедией в характеристиках его соплеменников – людей с приземлёнными интересами, не восприимчивых к прогрессу, тянущих казахский народ ко дну:

О казахи мои! Мой бедный народ!
Жёстким усом небритым прикрыл ты рот.
Где же правда? Твой разум не разберёт. [17, с. 44]

Казахов с жестоким сердцем, лживых, ленивых, праздных он сравнивает с «волками»: «Почему казахи смотрят друг на друга волками? Почему у них нет соперничества за родичей, нет правдивости? Откуда, когда вошли в кровь гордого степняка праздность, леность?» (3-е слово назидания) [7, с. 9]. Причиной столь трагического состояния казахского общества Абай видит в отстранении их от всех видов цивилизованной деятельности – хозяйственной и интеллектуальной – и превращении их образа жизни в «грызню за власть», воровство, вражду: «Мы стали враждовать, драться, разделились на группы, и чтобы отстоять свои богатства и пастбища, начали грызться за власть... Зато на лучших людей возводились наветы, против них возбуждались уголовные дела, подбирались лжесвидетели. И всё это делалось для того, чтобы преградить путь к власти честным» [7, с. 10-11].

Проблема трагического у Магжана Жумабаева связывается с концепцией трагического пессимизма или пантрагизма, вылившейся в мрачный вердикт поэта – «сорлы» (несчастный) по отношению ко всей казахской нации (стих. «Сорлы казак»), в особенности, её угнетённых представителей – женщин и бедноты (стих. «Қайғылы сұлуға», «Зарлы сұлу», «Алданған сұлу», «Шын сорлы», «Мен сорлы»).

«В своих стихотворениях Жумабаев использует эпитеты, тождественные содержанию категории «трагическое» – «зар» (плач), «сорлы» (несчастный), «жаралы» (израненный). «алдамшы» (обманчивый). Жизнь человека сравнивается со всем негативным и мрачным, обманчивым и зыбким – с угасающей свечой: «Өмір шіркін шамдай ақырын сөнеді» (стих. «Алдамшы өмір» [18, с. 147]); со льдом, пламенем, бурей, ртутью: «Бірде мұз, бірде жалын, бірде дауыл, құбылған өмір – сынап, бейне көңіл» [19, с. 130])... Жизнь согласно ему, – сплошная беспросветная тёмная ночь, мучающая человека, удел которого – страдание; конечный жизненный итог – смерть или полный крах («ойран»): «Басы – сайран, сұм жалғанның соңы – ойран» [18, с. 92] [19, с. 43].

У некоторых казахских писателей (С. Торайғыров, М. Макаатаев) личностно-социальный аспект трагического проявляется в связи со смертельным заболеванием (сведшего в могилу С. Торайғырова в 27 лет, а Макаатаева – в 45 лет). Поэтому в их произведениях явственно проступает фатализм в отношении смерти, воспринимаемой в личностно-трагическом плане. Болезнь превратила их жизнь в высшую ценность, за которую они боролись вопреки законам естественного развития; и чем меньше им оставалось жить, к тем более полному творческому самовыражению они стремились. Трагическое здесь исходит от ощущения творческой и материальной неудовлетворённости, вызвавшей естественный страх смерти и возможностью дожить до счастливых дней. «Боюсь ли я смерти? Боюсь», – писал М. Макаатаев в своем предсмертном больничном дневнике. – Причина этому то, что я не испытал радости от жизни, и радости от творчества. Всю свою жизнь я провёл в нищете и страхе перед нищетой. Короче говоря, родиться, жить и умереть, ничего хорошего не увидев и не добившись – это большое несчастье» (перевод с каз. наш – Л.А.) [20].

Заключение. Таким образом, в данной статье авторы провели социально-эстетический анализ категорий «комическое» и «трагическое» в казахской литературе. Несмотря на обстоятельную изученность данных категорий в казахской литературе, их социальный аспект является малоизученной темой. Исследования категории «комическое» характерны для казахского устно-поэтического творчества и художественной литературы, обуславливаясь развитием проблем комического в: 1) эпосе, сказках, айтысе; 2) акынской поэзии, творчестве писателей-классиков и современных писателей несатирического плана, а также писателей-сатириков; 3) развитием жанра литературной комедии в казахской классической и современной художественной литературе. Категория «трагическое» получает наибольшее развитие в казахском народном устно-поэтическом творчестве и художественной литературе, связываясь со следующими направлениями: 1) трагической любовью; 2) трагической судьбой женщины; 3) социально-личностной трагедией.

Главный вывод статьи – это комплексное исследование двух противоположных реалий из социальной жизни казахского народа – комического и трагического. Именно эти категории составляют одну из основ культурно-генетического кода казахского народа, бытие которого обретает принципиально новый комический и трагический статус в традиционной и современной литературно-художественной интерпретации. Поэтому в пространстве казахской литературы комическое и трагическое представлены авторами в модусе отношения казахского человека к реалиям как

феодалной, так и современной действительности. Указаны основные причины существования трагического в казахском обществе и меры преодоления его на эмоциональном и рациональном уровне.

Список использованной литературы:

1. Мусаев А. *Поэтика казахской сатиры: Учебное пособие.* – Алматы: Санат, 1997. – 192 с.
2. Қабдолов З. *Сөз өнері: Оқулық.* – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 352 б.
3. Әуезов М. *Таңдамалы: Избранное.* – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1997. – 512 б.
4. *Поэты Казахстана.* – Ленинград: Советский писатель, 1978. – 607 с.
5. Құнанбаев А. *Шығармаларының 2 томдық толық жинағы.* – Алматы: Ғылым, 1977. – Т.1. – 454 б.
6. Құнанбаев А. *Избранное.* – Москва: Художественная литература, 1970. – 271 с.
7. *Абай Слова назидания.* – Алма-Ата: Жазушы, 1970. – 128 с.
8. *XX ғасыр басындағы қазақ ақындарының шығармалары.* – Алматы: Қаз ССР ҒАБ, 1963. – 367 б.
9. *Қазақ әдебиетінің тарихы: 3 томдық, 6 кітап* – Алматы: ҚазССР ҒАБ, 1967. – 3-т., 2-кітап – 664 б.
10. *Тлеужанов М. Астарлы әзіл.* – Алматы: Жазушы, 1978. – 175 б.
11. *Қожакеев Т. Сатира негіздері: Оқулық* – Алматы: Санат, 1996. – 464 б.
12. *Нұрғалиев Р. Айдын: қазақ драматургиясының жанр жүйесі.* – Алматы: Өнер, 1985. – 400 б.
13. *Торайғыров С. Стихи и поэмы.* – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 256 с.
14. *Әуезов М.О. Шығармаларының 50 томдық толық жинағы.* – Алматы: Ғылым, 1997. – 1-т. – 472 б.
15. *Сақыпжамал Тілеубайқызы Қазақ қыздарының аталарына // Айқап.* – 1911. – № 7. – Б. 11-12.
16. *Бес ғасыр жырлайды: 2 томдық.* – Алматы: Жазушы, 1989. – 2-т. – 496 б.
17. *Құнанбаев А. Избранное.* – Москва: Художественная литература, 1970. – 271 с.
18. *Жұмабаев М.Б. Шығармалары.* – Алматы: Жазушы, 1989. – 448 б.
19. *Ақбаева Л.Н., Ақбаева А.Н. История казахской эстетической мысли: монография.* – Алматы: АЛТИ, 2021. – 105 с.
20. *Мақатаев М. Күнделік.* – Алматы: Жалын, 1991. – 48 б.

References:

1. *Musaev A. Poetics of Kazakh satire: Textbook.* – Almaty: Sanat, 1997. – 192 p.
2. *Kabdolov Z. Soz oneri: Okulyk.* – Almaty: Kazakh University, 1992. – 352 b.
3. *Auevov M. Tandamaly: Selected.* – Almaty: Kazakh encyclopedias, 1997. – 512 p.
4. *Poets of Kazakhstan.* – Leningrad: Soviet writer, 1978. – 607 p.
5. *Құнанбаев А. Shygarmalarynyñ 2 tomdyk tolyk zhinagy.* – Almaty: Gylym, 1977. – Т.1. – 454 p.
6. *Kunanbaev A. Favorites.* – Moscow: Fiction, 1970. – 271 p.
7. *Abay words of edification.* – Alma-Ata: Zhazushi, 1970. – 128 p.
8. *XX ғасыр басындағы казак ақындарының шығармалары.* – Almaty: Kaz SSR GAB, 1963. – 367 p.
9. *Kazakh Adebietinin tariffs: 3 volumes, 6 kits* – Almaty: KazSSR KAB, 1967. – 3 volumes, 2 kits – 664 b.
10. *Tleuzhanov M. Astarly azil.* – Almaty: Zhazushy, 1978. – 175 p.
11. *Kozhakeev T. Satire negizderi: Okulyk* – Almaty: Sanat, 1996. – 464 p.
12. *Nurgaliyev R. Aidyn: Kazakh dramaturgy synnyn genre zhyyesi.* – Almaty: Oner, 1985. – 400 p.
13. *Toraigyrov S. Poems and poems.* – Alma-Ata: Zhazushi, 1989. – 256 p.
14. *Auevov M.O. Shygarmalarynyñ 50 tomdyk tolyk zhinagy.* – Almaty: Gylym, 1997. – 1-vol. – 472 p.
15. *Saқыpzhamał Tileubaykyzy Kazak kyzdarynyñ atalaryn // Aykap.* – 1911. – No.7. – P. 11-12.
16. *Bes ғасыр zhyrlyady: 2 volumes.* – Almaty: Zhazushy, 1989. – 2 vol. – 496 p.
17. *Kunanbaev A. Favorites.* – Moscow: Fiction, 1970. – 271 p.
18. *Zhumabaev M.B. Shygarmalary.* – Almaty: Zhazushy, 1989. – 448 b.
19. *Akbayeva L.N., Akbayeva A.N. History of Kazakh aesthetic thought: monograph.* – Almaty: ALiT, 2021. – 105 p.
20. *Makataev M. Kundelik.* – Almaty: Zhalyn, 1991. – 48 p.