НАО «Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева»

УДК 82.0 На правах рукописи

**САПАШ ШЫНАР БОЛАТБЕКҚЫЗЫ**

**Академик Рымгали Нургали (1940-2010):**

**проблематика научного творчества**

8D02305 – Филология

Диссертация на соискание степени

доктора философии (PhD)

Научные консультанты

доктор филологических наук,

профессор

С.Ш. Тахан

доктор филологических наук,

профессор

В.П. Ходус

(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Республика Казахстан

Астана, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

|  |  |
| --- | --- |
| **ВВЕДЕНИЕ**....................................................................................................... | 3 |
| **1 РЫМГАЛИ НУРГАЛИ И КАЗАХСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ** | 11 |
| 1.1 Развитие казахского литературоведения в 1960-1990 годы................... | 11 |
| 1.2 Проблемы становления и развития национальной драматургии в исследованиях казахских ученых.................................................................... | 21 |
| 1.2.1 С. Ордалиев «Қазақ драматургиясының очеркі» (1964) (Очерки казахской драматургии).................................................................................... | 23 |
| 1.2.2 А. Тажибаев «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы» (1964) (Становление и развитие казахской драматургии)............................ | 28 |
| 1.2.3 М. Дуйсенов «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі» (1977) (Проблемы жанра и стиля казахской драматургии)........................... | 33 |
| 1.2.4 Е. Жакыпов «Дастаннан драмаға» (1979) (От эпоса к драме)............. | 38 |
| 1.3 Освещение творчества Рымгали Нургали в работах ученых.................. | 43 |
| Выводы по первому разделу........................................................................... | 49 |
| **2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ РЫМГАЛИ НУРГАЛИ**................ | 51 |
| 2.1 Художественная структура и жанровая специфика казахской драмы... | 51 |
| 2.2 Рымгали Нургали о жанровой эволюции казахской комедии............... | 76 |
| 2.3 Отражение национальной идеи в трудах Рымгали Нургали................... | 83 |
| Выводы по второму разделу......................................................................... | 91 |
| **3 ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА МУХТАРА АУЭЗОВА**............................. | 93 |
| 3.1 Творчество Мухтара Ауэзова как объект литературоведческого анализа Рымгали Нургали............................................................................... | 93 |
| 3.2 Академик Р. Нургали о жанровых истоках трагедии М. Ауэзова «Еңлік-Кебек»................................................................................................. | 97 |
| 3.3 Трагедийный конфликт и характер в трагедии Мухтара Ауэзова «Бәйбише - Тоқал»......................................................................................... | 108 |
| 3.4 Историческая трагедия «Хан Кене» Мухтара Ауэзова в контексте литературоведческих исследований Рымгали Нургали................................ | 113 |
| 3.5 Трагедия «Абай» Мухтара Ауэзова и Соболева в интерпретации Рымгали Нургали.............................................................................................. | 120 |
| Выводы по третьему разделу.......................................................................... | 127 |
| **4 ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ И ВКЛАД В МИРОВУЮ НАУКУ**................................................................................... | 128 |
| 4.1 Компаративистский подход в исследованиях Рымгали Нургали........... | 128 |
| 4.2 Интерпретация романа «Плаха» Чингиза Айтматова в трудах Рымгали Нургали.......................................................................................... | 134 |
| 4.3 Переводческая деятельность Рымгали Нургали: культурный обмен.... | 140 |
| Выводы по четвертому разделу..................................................................... | 145 |
| **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**............................................................................................ | 146 |
| **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**................................. | 152 |

# ВВЕДЕНИЕ

В современном мировом литературоведении большое внимание уделяется влиянию отдельных ученых на процессы становления и развития перспективных научных направлений, определяющих содержание и глубину исследования литературных процессов. Изучение наследия ученых важно для масштабирования их реального вклада в современную историю и теорию литературы, выявления истинной степени воздействия их научного творчества на развитие и концептуальное обогащение конкретных сфер филологической науки. Аналитическое описание научной биографии ученых-литературоведов способствует углублению и уточнению знаний о закономерностях развития науки о литературе и позволяет делать прогностические выводы о векторах будущих направлений научных исследований.

Об этом писал Н.Ф. Бельчиков: «Подобные труды способствуют движению вперед научной мысли, поднимают уровень познания жизни и творчества того или иного писателя» [1]. Также важность рассмотрения научной биографии ученого для науки обоснована А. Холиковым [2], А. Демченко [3] и др. Стоит отметить, что ученые, среди которых Джонатан Д. Каллер [4], К. Ван [5], Карен Л. Томбер [6], Х. Триведи [7], Н. Гордимер [8] и др., также отмечают острую необходимость изучения наследия и научного творчества выдающихся ученых-литературоведов, филологов, а также других деятелей разных отраслей науки. Выше приведённые исследователи уверены, что изучение научного наследия предыдущих поколений ученых может не только раскрыть много интересных и ранее неизвестных фактов, но и способствует развитию науки в целом.

В 60-х годах двадцатого века в казахском литературоведении наблюдаются определенные сдвиги, связанные с литературоведческой деятельностью молодых ученых, откликнувшихся на обновленческие идеи периода «оттепели». Нравственный и духовный облик новой генерации исследователей казахской литературы формируется под влиянием критики нежизненных догм метода социалистического реализма, сильно сдерживавших творческий поиск в области литературоведения. Старая научная парадигма литературоведения, которая обязывала исследователя художественного произведения сосредоточиваться примущественно на вопросах его социального и воспитательного влияния, сменяется другими методологическими подходами, характеризующимися преимущественным вниманием к проблемам художественного мастерства, новизны и преемственности традиций, внутренних художественных доминант текста. Молодые литературоведы отказались от идеологических ограничений и стремились к радикальному обновлению и расширению концепции истории отечественной литературы. Это стремление проложило путь к формированию новых научных парадигм литературоведения.

Одним из известных исследователей казахской литературы в этот период является доктор филологических наук, профессор, академик Национальной академии наук Республики Казахстан, писатель, лауреат Государственной премии Рымгали Нургалиевич Нургали. В своих многочисленных научных трудах он как «филолог большой эрудиции и эстет постоянно выходит за рамки одной методологии, согласовывает различные концептуальные подходы к анализу явлений художественного творчества, тем самым соединяя его с современными мировыми тенденциями литературоведческой и эстетической мысли» [9].

С.Ш. Тахан в публикации «Вклад академика Р. Нургали в казахское литературоведение» рассматривает вклад казахского ученого в литературоведение и приходит к выводу, что «литературоведческая школа Рымгали Нургали является одной из ключевых в современной научной культуре Республики Казахстан. По мнению ученого, важность и перспективность предлагаемой ученым-филологом научной методологии исследования национальной и мировой литературы многократно подтверждается конструктивными трудами последователей и учеников Рымгали Нургали, а также высокой востребованностью его научных трудов, которые интересуют не только академическую общественность, но и студенчество и широкий круг читателей» [9, с. 32].

Признанный в научном пространстве Казахстана большой масштаб научного дарования Рымгали Нургали, позволяющий говорить о высокой степени насыщенности академических трудов ученого оригинальными научными концепциями и теоретическими суждениями, дает также нам основание выражать уверенность в органической включенности его научного наследия в общемировые тренды развития современного литературоведения.

С другой стороны, в контексте влияния научных и творческих открытий академика на современные процессы культурогенеза в Казахстане просматривается важнейшая научная проблема определения реальной роли крупной личности ученого-академика в формировании интеллектуального потенциала нации. Научно-интеллектуальное наследие ученого имеет ценностное значение не только в науке. Его идеи укрепляют национальные ценности, способствуют развитию культурного сознания, сохранению исторической памяти и духовного наследия народа.

Таким образом, на основе бесспорного утверждения об отнесении имени Рымгали Нургали к категории выдающихся личностей в области гуманитарной науки, очень важной научной задачей, стоящей сегодня перед казахским литературоведением, является изучение его научного наследия, его интеллектуальных достижений.

**Актуальность исследования**. Анализ научной литературы по обозначенной проблематике показал отсутствие основательных научных исследований, посвященных творчеству Рымгали Нургали. А в тех трудах, которые удалось выявить, как правило, описательность и перечислительность подменяют собой установку на глубину исследования его научного творчества. Из ряда исследований о Рымгали Нургали как ученом, повлиявшем на повышение качественного уровня казахского литературоведения, можно выделить небольшое количество статей и материалов, в которых просматривается аналитическая углубленность и фактологическая основательность в определении реальных масштабов его научного наследия, научно верифицированно измеряется вклад ученого в развитие казахского литературоведения.

Современные казахские исследователи, в основном, занимаются проблемами рассмотрения жизненного и творческого пути ученого в общих чертах или анализируют мысли и труды ученого только с точки зрения определенной проблемы.

Проблематика научного творчества академика Нургали до настоящего времени в научной литературе недостаточно изучена и описана; не предпринимались попытки всестороннего изучения научного научного наследия ученого в аспекте определения системы взглядов, формирующейся наряду с отечественной литературой. Значительная роль Рымгали Нургали в этом процессе не подлежит сомнению, а этим, в свою очередь, обусловлено стремление продемонстрировать практическое и методологическое значение научных трудов и публикаций академика Рымгали Нургали.

Исследование научного творчества Рымгали Нургали должно быть более детальным и основательным, поскольку он был многогранной творческой личностью, не только известным филологом и литературоведом, но и талантливым писателем, журналистом, выдающимся наставником и педагогом, театральным критиком, историком казахского театра, общественным деятелем, а также человеком с активной жизненной и гражданской позицией. А его многочисленные таланты, знания, доводы и мысли отчетливо отражаются в его бессмертных трудах, которые должны быть глубоко исследованы, проанализированы и доступны широкому кругу читателей.

Колоссальный вклад данного ученого в развитие казахского литературоведения не был систематически рассмотрен и описан. Поэтому **новизна исследования** заключается в комплексном анализе научного наследия Рымгали Нургали. Также новизна и значимость предпринимаемого изучения вклада ученого в казахское литературоведение определяется тем, что будет в полной мере показана научно-исследовательская эффективность и плодотворность методологического инструментария академика.

**Цель исследования** заключается в изучении проблематики научного наследия академика Рымгали Нургали, анализе его методологического подхода к изучению казахской литературы и определении его роли в формировании литературной науки в Казахстане. Исследование направлено на систематическое описание и анализ научного творчества Рымгали Нургали, которое связано с проблемами истории казахской литературы, художественного перевода, театра и драматургии.

**Задачи исследования:**

* проанализировать отражение литературного процесса в Казахстане в трудах Рымгали Нургали;
* проанализировать исследования по становлению и развитию национальной драматургии;
* выявить основные направления и тенденции в изучении его научного наследия;
* определить особенности художественной структуры и жанровой специфики казахской драмы, трагедии и комедии в его трудах;
* выявить отражение национальной идеи в его научных работах;
* изучить вклад Рымгали Нургали в исследование творчества Мухтара Ауэзова;
* оценить основные научные достижения и вклад Рымгали Нургали в мировую науку;
* оценить его переводческую деятельность как средство культурного обмена.

**Теоретико-методологическую базу** данной научно-исследовательской работы составляют результаты исследований казахских и зарубежных ученых, направленных на изучение литературоведения и драматургии. В их числе труды российских литературоведов В.Г. Белинского [10], М. Бахтина [11], Поспелова [12], Хализева В.Е., Холикова А.А., Никандровой О.В. [13], Лотмана [14] казахских – З. Қабдолова, З. Ахметова, К. Жумалиева [15], Е. Какишева [16], Б. Кенжебаева [17], М. Каратаева [18], С. Каскабасова [19], Т. Нуртазина [20].

Кроме того в диссертации учитывались научно-теоретические положения, выдвинутые в трудах самого Рымгали Нургали, которые отражают главные результаты и значимое наследие казахского ученого.

Методологическая основа диссертационного исследования обусловлена сущностью рассматриваемого материала. Основу методологического подхода в данной научно-исследовательской работе составляет качественное сочетание ряда теоретических и эмпирических методов исследования, среди которых основными являются: описательный метод, использованный для сбора первичного анализа и изложения информации о личности ученого и его трудах, сравнительный метод применяется для классификации признаков научного творчества ученого, метод сопоставления признан необходимым для сопоставления данных предпринятого исследования с результатами исследований других ученых; сравнительно-исторический метод позволяет оценивать вклад академика Рымгали Нургали в теорию и методологию литературоведения с учетом исторического и культурного аспектов, проследить эволюцию научных взглядов ученого в контексте развития отечественного литературоведения и мировой литературоведческой науки. На всем протяжении исследования активно использовались такие общелогические методы исследования, как абстрагирование, обобщение, анализ и синтез.

Принцип координирования перечисленных методологических подходов делает возможным детальное изучение и всесторонний анализ научных трудов Рымгали Нургали, определение их важности для современного литературоведения, точную и полную характеристику роли научного творчества ученого-литературоведа в контексте современной казахской науки.

**Объектом** исследования является научное творчество Рымгали Нургали, его труды, вышедшие в свет 1960-2000-х гг: монографии, научные статьи, историко-литературные публикации, рецензии, научные комментарии, отзывы, заметки, редакционные предисловия, вступительные статьи к различным изданиям; материалы о жизненном и творческом пути ученого, а также исследования, в которых рассматривается развитие отечественного литературоведения во второй половине ХХ века [21-41].

Большая часть работ Рымгали Нургали, написанных на начальном этапе его творческого пути, впоследствии была пересмотрена, отредактирована, систематизирована и включена в различные книги.

Первая монография «Трагедия табиғаты» (Природа трагедии) (1968) освещает творчество М. Ауэзова. Монография «Талант тағдыры» (Судьба таланта) (1969) посвящена первому казахскому режиссеру Жумату Шанину и проблемам театра. В монографии «Күретамыр. Қазақ драматургиясының поэтикасы» (Поэтика казахской драматургии) (1973) анализируется поэтика казахской драмы. «Өнер алды – қызыл тіл» (Высшее искусство – это красноречие) (1974) состоит из разделов «Әдебиеттің даралық сипаты» (Специфика художественной литературы) и «Әдебиеттің тұтастық сипаты» (Литературное произведение как целостное). В книге «Өнердің эстетикалық нысаны» (Эстетическая сущность литературы) (1979) представлена драматургия Сакена Сейфуллина, Ильяса Жансугурова. Монография «Айдын» (Сверкающая гладь) (1985) отражает жанровую систему казахской драматургии. Она включает также отредактированные ранее написанные работы. Эта монография вошла в первый том двухтомного собрания сочинений писателя «Аркау» (Канва) (1991). В 1986 году вышла монография «Телагыс» (Отдельное течение) посвященная проблемам литературной традиции и развития. Книга переведена на русский язык и издана в 1989 году под названием «Древо обновления». Это исследование опубликовано во втором томе двухтомного собрания сочинений «Аркау» (1991). В учебнике для 11 классов «Қазақ әдебиеті»(1994) Рымгали Нургали написал главы, посвященные Ахмету Байтурсынову, Магжану Жумабаеву, Жусипбеку Аймауытову. В 1997 году издана монография «Әуезов және алаш». Впоследствии этот труд был переработан, дополнен и издан под названием «Драма өнері» (Поэтика драмы) (2001). Монография «Драма өнері» – это большое фундаментальное исследование, результат многолетних поисков, посвященных казахской драматургии. Этот труд неоднократно издавался на русском языке: «Казахская драматургия» вышла в свет в 2002, «Эпическая драматургия» – в 2004 году. Монография «Сөз өнерінің эстетикасы» (Эстетика словесного искусства) (2003) содержит систематизированные литературно-критические статьи, доклады академика, лекции. В 2003 издана монография «Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры» (Золотой век казахской литературы).

Эти труды включены в 8-томное собрание сочинений академика [42-49].

**Предметом** исследования является проблематика научного творчества и методологические подходы, вклад научного наследия Рымгали Нургали в отечественное литературоведение.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она вносит вклад в изучение казахского литературоведения, расширяя и углубляя научное понимание ключевых аспектов национальной литературы, также существенно конкретизируя её положение в мировом культурном контексте. В рамках данного исследования обсуждаются и находят свое решение вопросы, связанные с проблемами становления и развития истории казахского академического литературоведения, а также методологии отечественного литературоведения, с учетом его современных проблем, задач и структуры.

**Практическая значимость** диссертации заключается в возможности использования результатов исследования в учебном процессе при преподавании учебных курсов по казахской литературе, теории литературы и литературной критике в высших учебных заведениях.

**Положения выносимые на защиту**:

Вклад академика Рымгали Нургали в науку о литературе определяется его фундаментальными исследованиями казахской литературы, особенно казахской драматургии. В его трудах сформулированы научные положения о жанровых особенностях и художественных традициях казахской литературы, а также описаны взаимосвязи казахской литературы с мировым литературным процессом:

1. В трудах Рымгали Нургали дана характеристика литературного процесса: соотношение казахской драматургии с эстетическими принципами и формами мировой классической литературы. Его литературоведческая интерпретация сквозь призму народных традиций обогащает общекультурный процесс.

2. Рымгали Нургали разработал классификацию жанров казахской драматургии, что создает методологическую основу для ее изучения. Систематизация жанров не только помогает в осмыслении эволюции драматургических жанров, таких как трагедия, комедия и драма, но и выявляет их уникальные черты в контексте казахской литературы.

3. Важным аспектом его исследований является историко-культурный подход. В его анализе казахская драматургия отражает национальное самосознание, тесно связана с историей и духовными ценностями народа. Рымгали Нургали подчеркивает роль культурной самобытности, что делает его исследования не только литературоведческими, но и культурологическими.

4. Рымгали Нургали акцентирует внимание на влиянии социальных и психологических конфликтов при формировании драматических ситуаций и образов. Исследователь подчеркивает,что казахская драматургия отражает сложные изменения в обществе.

Таким образом, работы Рымгали Нургали укрепляют позиции казахского литературоведения, расширяя понимание национальной литературы и создавая основу для её дальнейшего изучения в широком международном контексте.

**Апробация работы.** По теме диссертации опубликовано 12 статей. Из них одна статья включена в журнал, индексируемый в базе Scopus, три статьи опубликованы в изданиях, рекомендованных Комитетом по обеспечению качества в сфере науки и высшего образования Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан, 8 статей опубликованы в сборниках материалов международных конференций:

1. Основные вехи научной биографии и деятельности Рымгали Нургали // PR и СМИ в Казахстане: сборник научных трудов. – Қазақстандағы PR және БАҚ: ғылыми еңбектер жинағы / сост. и гл. ред. Л.С. Ахметова. – Вып. 19. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – С. 298-301.

2. Творчество Чингиза Айтматова в трудах Рымгали Нургали // «Нургалиевские чтения-IX: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки»: сборник статей по материалам G-global Международной научно-практической конференции (Нур-Султан, 2020. – С. 171-175).

3. Академик Р. Нургали о жанровых истоках трагедии М. Ауэзова «Енлик-Кебек» // «Нургалиевские чтения-Х: Научное сообщество молодых ученых ХХI столетия. Филологические науки»: сборник статей по материалам международной научно-практической конференции (Нур-Султан: ЕНУ, им. Л.Н. Гумилёва, 2021. – С 9-16.

4. Рымгали Нургали о трагедии Мухтара Ауэзова «Бәйбише - Тоқал» // Вестник Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева. Серия Филология. – 2022. - №4(141). - C. 16-175.

5. Творчество Рымгали Нургали в трудах ученых // «Ақселеу Сейдімбек және ұлттың рухани құндылықтарын зерделеу: таным, тағылым, тәжірибе» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары (Астана, 2023. – С. 94-97).

6. Роман «Плаха» Чингиза Айтматова в оценке Рымгали Нургали // Вестник Карагандинского университета. Серия «Филология». – 2023. - №1(109). – С. 117-122.

7. Трагедия «Абай» Мухтара Ауэзова и Соболева в интерпретации Рымгали Нургали // «Нургалиевские чтения-XII: научное сообщество ученых ХХI столетия. Филологические науки» Международная научно-практическая конференция (Астана, 2023. – С. 15-21).

8. Историческая трагедия «Хан Кене» в контексте исследований Рымгали Нургали: аспекты и интерпретации // Вестник КУ имени Ш. Уалиханова. Серия филологическая. – 2024. – №2. – С. 189-200.

9. Национальная идея в трудах Рымгали Нургали «Нургалиевские чтения-XIII: научное сообщество молодых ученых XXI столетия.Филологические науки»: сборник статей по материалам международной научно-практической конференции (Астана, 2024. - С. 222-228).

10. Переводческая деятельность Рымгали Нургали: культурный обмен // Язык и коммуникация в контексте культуры: материалы международной научно-практической конференции. – Ростов-на-Дону, 2024. - С. 200-207

11. Scientific Works of Academician Rymgali // Interdisciplinary literary studies. – 2024. - Vol. 26, №2. - С. 281-296.

12. Проблемы становления и развития национальной драматургии в исследованиях казахских ученых // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Литературная традиция и национальное самосознание в творчестве Сатимжана Санбаева» (Атырау, 2024. – С. 378-384).

**Структура работы**. Диссертация состоит из введения, четырех разделов, заключения, списка использованной литературы.

**В первом разделе** рассматриваются особенности развития казахского литературоведения в период с 1960 по 1990 годы, акцентируется внимание на ключевых направлениях исследований и их значении для национальной науки. Обсуждаются проблемы становления и развития казахской драматургии, отраженные в работах казахских ученых. Освещается творческое наследие Рымгали в трудах ученых.

**Во втором разделе** анализируются теоретических воззрения Рымгали Нургали, с фокусом на его взгляды на национальную драматургию, жанровую эволюцию комедии, структуру и специфику казахской драмы, а также отражение национальных идей.

**В третьем разделе** описывается изучение творчества Мухтара Ауэзова, в которой освещены интерпретации и анализ драматических произведений Ауэзова.

**Четвертый раздел** содержит описание научных достижений и вклада академика Рымгали Нургали в мировую науку о литературе, включая исследование межкультурных параллелей, интерпретацию романа «Плаха» Чингиза Айтматова, а также его работу в области перевода.

# 1 Рымгали Нургали и казахское литературоведение

## 1.1 Развитие казахского литературоведения в 1960-1990 годы

В широком контексте казахского литературоведения 1960-1990-х годов особой плодотворностью выделяется научная деятельность Рымгали Нургали. Ученый в своих научных исследованиях этого периода представил обновленную научную концепцию письменной казахской литературы, особенно акцентировав внимание на тесной связи истории ее возникновения, становления и развития с традиционными жанрами казахского словесного искусства. У истоков современной казахской письменной литературы ученый видит таких писателей, критиков и литературоведов, как А. Байтурсынов [50], Ж. Аймауытов [51], М. Дулатов [52], С. Сейфуллин [53], М. Ауэзов [54], С. Муканов [55], Е. Исмаилов [56], К. Жумалиев [57], Б. Кенжебаев, М. Каратаев, которые в своих творческих и интеллектуальных исканиях вышли на уровни глубокого понимания органической связи неоспоримых литературных достижений с национальной культурно-исторической почвой.

Современная казахская литература, будучи большой частью национальной культуры, является духовным паспортом нашего народа. Корни национальной культуры казахов ученый ищет и находит в трудах Аль-Фараби, отмечает влияние материалистических взглядов и эстетических установлений степного мыслителя на представления о значении и роли искусства, шире, культуры, в космосе казахов [58].

Связующей все труды академика на темы состояния и перспектив казахской культуры современности является мысль о ее полноте и самодостаточности как результате быстрого роста за короткий исторический период времени. «Қазіргі қазақ әдебиетінің даму бағдарына көз салғанда сан, сапа жөнінен өсуді, жанрлық формалардың баюын, нақты адам бейнесінің жасалуын, шеберлік мәдениетінің көтерілуін айту шарт» [44, б. 16] отмечает академик Рымгали Нургали в своей монографии «Сөз өнерінің эстетикасы». Начиная с первых двух десятилетий ХХ века были созданы, развились и совершенствовались все жанры казахского искусства реалистического направления, нашли свое развитие драма, опера, балет, симфония, а также их жанровые формы, характерные для мировой культуры.

История казахской литературы начинается у Нургали с ретроспективной картины установления научных воззрений на обновленческие процессы в казахском национальном культурогенезе, наблюдавшиеся со второй половины ХIХ века и особенно активизировавшиеся в первой трети ХХ века.

Ученый подчеркивает важную роль Шокана Уалиханова в изучении искусства слова и его истории, он отмечает научную ценность его работ [59]. Вместе с колониальной эпохой в казахское общество пришла новая культура, в том числе печатная культура и печатное слово. В этот период газета «Қазақ», журнал «Айкап» сыграли большую роль в изучении, пропаганде национальной истории, этнографии и культуры.

Кроме того, исследователь особо отмечает заслуги Ахмета Байтурсынова, Алихана Бокейханова [60], Миржакипа Дулатова и Жусупбека Аймауытова [61] в становлении казахской литературоведческой науки. Он показывает, что их труды составляют первые страницы казахской критики и литературоведения.

Рымгали Нургали подробно анализирует работу Ахмета Байтурсынова «Әдебиет танытқыш» (Литературоведение) (1926) [62]. Исследование отличается глубиной и системностью охвата основных теоретических проблем казахской литературы, его значение в научном познании основ словесного творчества казахского народа продолжает оставаться актуальным в литературоведении спустя многие десятилетия после написания.

«Әдебиет танытқыш» – труд, содержащий эстетико-философские взгляды Байтурсынова, его литературоведческие и критические высказывания. Исследователь раскрывает главные особенности развития казахской устной и письменной литератур, приводит в системный порядок жанровые типы национального фольклора, выявляет и объясняет генетическую связь письменной литературы с устным народным творчеством. В русле размышлений о литературных жанрах Байтурсынов предлагает понятия и термины, способствующие углубленному пониманию структуры художественного произведения, то есть формирует совокупность терминов, которые должны обслуживать казахское литературоведение и одновременно органично соотноситься с терминологической системой общей теории литературы. В анализе литературы и искусства он опирался на выводы представителей мировой эстетической мысли Аристотеля, Гегеля и Лессинга.

Описывая этапы становления и развития казахской литературоведческой науки, исследователь останавливается на работах ряда известных литературоведов. Он называет ученых, внесших особый вклад в создание теоретических основ казахской литературоведческой науки, определенно связывая их академические достижения с ориентированностью на научный дискурс мирового уровня.

Всесторонне проанализирована роль Мухтара Ауэзова в литературоведении. Помимо того, что Ауэзов был классиком казахской литературы, он внес научный методологический вклад в казахскую литературоведческую науку, особенно в области абаеведения. Отмечается, что в исследованиях Ауэзова анализировались произведения мировых деятелей: Тараса Шевченко, Робиндраната Тагора, Шота Руставели, отражались связи казахской и мировой литератур.

Рымгали Нургали высоко оценивает труды Сакена Сейфуллина, Кажима Жумалиева [63], Есмагамбета Исмаилова [64] и Мухаметжана Каратаева [65, 66]. Он подчеркивает, что исследования каждого из них по теории литературы, казахскому эпосу, строению стихов и жанру критики обогатили литературоведение. Особо отмечается, что Каратаев внес большой вклад в изучение проблем реализма в казахской прозе.

Рымгали Нургали считает своим долгом выделить Бейсенбая Кенжебаева в истории казахской литературы, уверенно обосновывает его важную роль в совершенствовании методов научных исследований казахской литературы. Он много лет преподавал в качестве профессора Казахского государственного университета, воспитывая кандидатов и докторов наук.

В научной деятельности Кенжебаева особое место занимает исследование казахской литературы начала ХХ века, творчества писателей демократическо-просветительской направленности. В его монографии «Қазақ халқының ХХ ғасыр басындағы демократ жазушылары» [67] основательно прослеживается диалектическая связь казахской литературы с общественно-политическими условиями этого периода, разносторонне раскрываются особенности литературного развития. Работа содержит много интересных и важных наблюдений из области творческих исканий казахских поэтов и писателей того периода, обобщений, связанных с использованием ими разных литературных приемов, включает описание основных идейно-художественных течений. Рымгали Нургали также отмечает заслуги Кенжебаева в изучении наследия Султанмахмута Торайгырова [68]. Теоретические выводы Кенжебаева легли в основу формирования нового научного направления в казахской литературоведческой науке, охватывающего период от древней казахской литературы до поэзии поэтов и жырау ХV-ХVІІІ веков.

Значительное внимание академик уделяет писателю, критику и ученому Темиргали Нуртазину, внесшему значительный вклад в развитие казахской литературы, оставившему заметный след в литературоведении периода его становления как науки – зрелой и заметной формы общественного сознания Казахстана.

Судьба Темиргали Нуртазина схожа с жизнью многих представителей казахской интеллигенции ХХ века. Нуртазин вырос в простой семье. С юных лет трудился, занимался самообразованием, освоил русский язык. Нуртазин рано проявил интерес к литературе, наизусть знал большое количество стихов, читал по памяти целые отрывки из эпических сказаний, участвовал в айтысах. Позже он учился в Ленинграде, где опубликовал свои исследовательские работы об Абае Кунанбаеве, Сакене Сейфуллине и Ильясе Жансугурове. В 1936-1937 годах работал директором Карагандинской областной газеты, был репрессирован. В послевоенные годы он начал писать художественные произведения. Тогда же обратился к художественному переводу. Его перевод на казахский язык романа Л.Н. Толстого «Война и мир» стал значимым трудом, но этот перевод остался неопубликованным.

Перу Нуртазина принадлежит ряд литературоведческих исследований в разных жанрах, посвященных творчеству Беймбета Майлина и Сабита Муканова, раскрывающих природу айтыса как поэтической формы народного творчества [20, б. 52].

В центре научного внимания Рымгали Нургали всегда находились проблемы литературной критики, которая в понимании ученого имеет особое значение в формировании эстетических вкусов читателей, повышении общественной роли художественной литературы, определении и уточнении критериев художественной ценности литературного произведения. Именно в ключе понимания важности роли литературной критики в подготовке читателей к адекватному восприятию художественного произведения исследователь проявляет большую заинтересованность в разборе литературно-критических достоинств статей и книг Айкына Нуркатова.

Основной тезис суждений Рымгали Нургали о значении трудов Нуркатова заключается в том, что они были направлены на повышение качества литературной критики, в них особое внимание уделялось критической точности, научной глубине и публицистической самобытности. Нуркатов зарекомендовал себя как профессиональный критик в казахской литературоведческой науке благодаря своей диссертации, последовавшей за ней одноименной книге «Идея и образ», исследованиям о традициях Абая [69].

Статьи, посвященные творчеству Мухтара Ауэзова, закрепили за ним звание мастера литературной критики. Нуркатов исследовал художественные особенности эпопеи «Путь Абая», творческую эволюцию Ауэзова [70]. Айкын Нуркатов также изучал связи казахской литературы с литературами других народов. Его статьи «Шевченко и казахская литература» [71], «Поэзия Гафура Гуляма» [72] отражают место казахской литературы в международном контексте. Рымгали Нургали считает, что Нуркатов как литературный критик, впервые раскрывший многие уникальные грани творческого пути больших казахских писателей, ясно и аргументированно определивший занимаемые ими места в литературной иерархии, открыл новые перспективные горизонты изучения литературных процессов, в целом, внес большой вклад в развитие теории литературы. В его исследовательских статьях немало интересных наблюдений из сферы творческого мастерства передовых казахских художников слова, аналитических выкладок относительно стилистических особенностей их произведений. Научно-исследовательские работы Нуркатова способствовали развитию современного казахского литературоведения, его наследие остается важным источником для современных критиков и исследователей.

Написанные академиком за все годы его активной творческой деятельности научные статьи, монографии, литературно-критические материалы, опубликованные на страницах газет и журналов по поводам выхода в свет новых стихов и поэм, рассказов, повестей и романов, театральных постановок, можно представить как масштабный и содержательно насыщенный оценочный обзор истории и теории казахской литературы, начиная с тридцатых годов и до девяностых годов ХХ века. В обозреваемом периоде просматриваются определенные силовые линии литературного развития, обусловленные особенностями историко-культурного и социального развития общества.

Главным достижением казахской литературы тридцатых годов является рост активности творческих сил, интенсификация литературной деятельности талантливых писателей, уверенное освоение ими новых жанров. В этот период развивались поэзия, проза и драматургия, происходило становление литературоведения. Место поэзии в казахской литературе традиционно оставалось прочным, вместе с тем, уверенное отмежовывание прозаических и драматургических жанров от казахской поэтической традиции становится все более определенным, проза и драматургия добиваются больших успехов.

М. Ауэзов, С. Муканов и И. Жансугуров придали новый импульс художественному творчеству. Драматургия в этот период также добилась новых высот, наблюдается тематическое и идейное обогащение пьес, растет уровень соответствия их постановок требованиям исполнительского искусства. Все эти факторы, вместе взятые, способствуют значительному развитию драматургического жанра в искусстве Казахстана.

В этот период казахская литература пребывала под сильным воздействием внешних исторических факторов, разворачивающейся в казахской степи массовой коллективизации и набиравшей темпы индустриализации, которые круто ломали социально-бытовой уклад жизни в казахском обществе, сказывались на содержании общественной психологии. Трудности и противоречия литературного развития, обусловленные резкой сменой исторической парадигмы существования казахского народа, усиливались активной политизацией общественных отношений. Однако, большие сложности в организации писательского дела не снизили творческой активности писателей. Поднимая главные проблемы литературы, писатели стремились овладеть новыми идеями и формами. В целом, казахская литература тридцатых годов стала началом следующего периода ее развития. Направление новых творческих поисков писателей, отражавшееся в идейно-художественном содержании произведений, новый взгляд на предназначение литературы, определенность жанров – все это свидетельствовало об обновлении векторов в логике и динамике литературного процесса.

В годы Великой Отечественной войны казахская литература взяла на себя тяжелый груз отвественности – поднимать боевой дух воинов-защитников родины, вселять народу уверенность в неизбежности победы над жестоким и коварным врагом. Хотя произведений, отражающих тему войны, было немного, на страницах прозаических произведений, в стихах и поэмах этого времени предстала целая галерея ярких героических образов – борцов с фашизмом на полях сражений, тружеников тыла, неимоверными рабочими усилиями обеспечивавших победу. Творческие обретения в казахской литературе военных лет придали новый импульс ее движению вперед.

В 50-60-х годах в казахской прозе и поэзии появилось много новых произведений, пишет Рымгали Нургали, и отмечает, что не все они отличались хорошим качеством, многим литературным новинкам не доставало художественности. Однако, исследователь с одобрением подчеркивает важность для развития национальной литературы увеличения количества художественных произведений, видя в этом явлении нужную активность писателей и их стремление осваивать новые жанры.

Рымгали Нургали выделяет в научных исследованиях этого периода такое плодотворное направление, как достаточно основательный и объективный анализ основных тенденций современной казахской поэзии. Ученый подчеркивает, что исследователи прозы, литературной критики и драматургии также не многим отставали от ученых-филологов, занимавшихся проблемами казахской поэзии. К примеру, был проделан глубокий анализ мастерства Г. Мусрепова, сложных произведений Г. Мустафина, поэзии К. Аманжолова и стихов Ж. Жарокова. Также подробно были рассмотрены произведения литературных критиков А. Тажибаева [73], К. Орманова и К. Токмагамбетова. Без внимания Рымгали Нургали не осталось и то, что при всех достижениях казахского литературоведения этого времени, заметно мало писалось критических и исследовательских статей о художественных произведениях на тему войны.

Значительным событием в истории науки о казахской литературе стала справедливая оценка наследия таких гигантов национальной культуры художественного слова, как С. Сейфуллин, И. Жансугуров, Б. Майлин. Литературоведы с большим воодушевлением взялись за глубокое и разноаспектное изучение их творческого наследия, осуществили большую исследовательскую работу по переосмыслению значения произведений этих реабилитированных авторов и включению их имен в литературный контекст современности.

Важным моментом исследований Рымгали Нургали является широкое освещение хода развития литературы, сопровождавших его периодических и эпохальных явлений, раскрытие глубинных причин обновленческих процессов прогрессивного движения вперед, объективная оценка полувекового пути казахской литературы. Но ученый не обходит стороной и недостатки в казахской литературоведческой науке, которые он видит, в частности, и в том, что сильно не достает систематизации академической практики издания многотомных произведений писателей. Например, по мнению ученого, текстология произведений Абая и Султанмахмута Торайгырова не отвечает научным требованиям. В этом контексте ученый особо подчеркивает общенациональную культурную значимость издания в 1867-1969 годах двенадцатитомного собрания сочинений Мухтара Ауэзова, чему он придает статус важного события в истории казахской литературы.

В 60-80-е годы казахское литературоведение получило бурное развитие. Труды ученых Т. Нуртазина [74], Б. Шалабаева [75], А. Тажибаева [73], Е. Лизуновой [76], З. Ахметова [77], С. Кирабаева [78, 79], М. Базарбаева, Р. Бердибаева [80], М. Дуйсенова [81], З. Кабдолова [82], Т. Какишева, М. Хасенова, Б. Наурызбаева [83, 84], Н. Абдуллина, А. Нуркатова, Т. Кожекеева [85], Х. Адибаева [86], А. Нарымбетова [87], Т. Абдрахмановой [88], Ш. Елеукенова, Ж. Смагулова [89], М. Каратаева [90] посвящены проблемам современного литературного процесса, анализу проблем жанра, стиля и литературного метода в творчестве отдельных писателей.

Актуальные вопросы фольклора, истории литературы и литературных отношений рассмотрены в трудах А. Маргулана [91], Н.С. Смирновой [92], М.С. Сильченко [93], М. Габдуллина [94], А. Коныратбаева, Ы. Дуйсенбаева [95], М. Фетисова [96], Е. Габдирова [97], К. Кереевой-Канафиевой [98], К. Мухамедханова [99], Ш. Сатбаевой [100], Л. Ауезовой [101], М. Бужеева [102], X. Суиншалиева [103], С. Сейитова [104], М. Мырзахметова [105], О. Кумисбаева [106], М. Магауина [107], Б. Уахатова [108], С. Каскабасова [109], Э. Турсунова [110].

Достижения литературной критики этих лет отражены в работах Б. Майтанова [111], Д. Искакова [112], А. Кыраубаевой [113], С. Негимова [114], Ж. Дадебаева [115], А. Еспенбетова [116], К. Алпысбаева [117], Т. Журтбаева [118], К. Ергобекова [119], З. Бисенгалиева [120], Б. Абылкасымова [121], Ш. Ибраева [122], Б. Мамраева [123], А. Жаксылыкова [124].

В казахском литературоведении изучается эпическая проза, в особенности романы.

Среди трудов по драматургии необходимо отметить научные исследования С. Ордалиева «Қазақ драматургиясының очеркі» (Очерки казахской драмы) (1964), Р. Рустембековой «Казахская советская комедия» (1975). М. Дуйсенова «Қазақ драматургиясының жанр және стиль мәселелері» (Проблемы жанра и стиля казахской драматургии) (1977), Е. Жакыпова «Дастаннан драмаға» (От эпоса к драме) (1979), Н. Габдуллина «Г. Мусрепов - драматург» (1982) [125].

Произведения театральных критиков Г. Тугжанова, И. Жансугурова (1932) [126], Н. Львова (1954) [127], У. Садыкова (1967), К. Куандыкова (1969, 1972) [128, 129], Б. Кундакбаева (1976) [130], А. Токпанова (1976) [131], О. Кайдалова (1977) [132], Л. Богатенковой (1964) [133], А. Сыгаева [134], К. Уалиева [135] содержат ценные выводы о драматургии.

В целом, в 1960-1980 гг. в области изучения казахской драматургии была произведена определенная работа: выявлены этапы жанрового становления, научно апробировано творчество отдельных драматургов, произведена первая жанровая классификация. Поэтому на тот момент актуальными были вопросы выявления специфики, поэтики драматических жанров, раскрытия их места и значения в литературном развитии, выяснения процесса развития, изменения жанровых структур, их взаимосвязи и обогащения. Большую и значимую работу в решении этих актуальных вопросов проделал Рымгали Нургали.

В монографии Рымгали Нургали «Драма өнері» анализируется жанровая система и художественные особенности казахской драмы [136]. Ученый стремится определить закономерности развития казахской драматургии путем систематизации жанров и определения своеообразия ее эстетических поисков. Литературовед рассматривает взаимосвязь национальных и мировых традиций, выявляет диалектику литературно-художественного процесса. Опираясь на принципы изучения жанровой системы Д.С. Лихачева через конкретные произведения, Нургали проанализировал казахскую драматургию в типологическом сопоставлении жанров трагедии, драмы и комедии. Он исследовал вопросы, касающиеся образа главного героя, авторской позиции, влияния художественных приемов и народных традиций, раскрыл эволюцию жанровой системы.

Мировая история драмы насчитывает в своем развитии тысячелетия, история казахской драмы прошла путь менее века. Казахская драма в своем генезисе перешагнула классицистический, сентименталистский и романтический периоды развития. Первые казахские драматические произведения созданы в системе реализма и социалистического реализма. Здесь следует пояснить, что в отличие от системы реализма, основанной на творческом опыте реалистического отображения объективной действительности в разнообразных и неисчерпаемых формах образного его воплощения в художественных формах, социалистический реализм представляет собой порождение социалистического мироощущения, возникшего в процессе революционного движения в Европе и России на рубеже ХIХ-ХХ веков в искусстве и литературе, позже оформленного в качестве завершенного художественного метода в многонациональной советской литературе.

Художественные приемы в русле метода социалистического реализма всецело подчиняются мысли о закономерности рождения «нового человека» в революции, эмоционально-духовный мир личности имеет значение лишь в той мере, в какой отражает объективную тенденцию роста коллективного сознания, выражавшегося в укреплении воли к «переделке» мира. Причем, сплошь и рядом происходит допущение невозможного в изображении диалектики развития художественного образа человека, когда эксперимент позволяет субъекту творчества искать объяснения поступков и мыслей персонажей в будущем, то есть нарушать причинно-следственную связь, лежащую в основе всего сущего в природе, настолько, что голая идея может предстать оправданием невероятных превращений в психологии человека.

Внимание писателя сосредоточивается на картинах движения массы, что ведет к предпочтению панорамных зарисовок, масштабному пространственно-временному охвату в ущерб глубине проникновения в диалектику характеров. Однако в преломлении к литературной учебе казахских писателей в 1930-1950 годы в аспектах совершенствования ими художественного мастерства в новых видах и жанрах литературы объективная вовлеченность писательских сил в культурное строительство в границах метода социалистического реализма имела значение прогрессивного движения вперед.

Именно в этот период быстрое социально-экономическое, историческое и культурное развитие нашего общества, фольклор, народное искусство, богатая литература с тысячелетними традициями в сочетании с традициями мировой культуры породили новый вид казахского искусства – драму и театр.

Сегодня казахская драма обладает всеми качествами, жанровыми структурами и формами драмы в целом. За короткий период была сформирована и совершенствовалась жанровая система казахской драматургии.

Драма как особый вид литературы ориентирована на сцену, пишется для театра. Это вид искусства, обладающий большим воспитательным, эстетическим, познавательным и идеологическим воздействием. Театральное действо ориентировано на зрителя, моделирует ситуацию включенности зрителя в происходящее на сцене действие, вызывая сопереживание, эмоциональный отклик очевидцев. Этому способствуют компоненты драмы: конфликт персонажей, демонстрация эмоций, драматизм. Драма реализуется в определенном сюжете, в действиях и словах персонажей, обладающих конкретным обликом, наделенных неповторимой судьбой, что и предопределяет несхожесть строя их мыслей и чувств, являющейся причиной столкновения характеров. Соблюдение требований к композиции, показ жизненных реалий посредством диалогов и монологов позволяют оценивать события.

Проблема жанра традиционно давно находится в центре внимания литературоведов и критиков [137], не случайно исследования и публикации на темы парадигм жанропорождения исчисляются большими количествами. Жанры и их различные формы представляют собой укорененные и в разнообразии проявляемые стратегии понимания творческих произведений в культуре и литературе всех народов мира.

С точки зрения типологии, формирование жанров в разных литературах имеют схожие характеристики: иногда они возникают под воздействием внутренних факторов, а иногда – под влиянием историко-культурных взаимодействий. В истории изучения данного вопроса существовали разные научные школы, различные направления в эстетике. Аристотель в своем произведении «Об искусстве поэзии» дает подробное определение драматическим жанрам [138]. Описание жанра драмы можно найти в трудах Буало [139] Дидро [140], Гегеля [141], Белинского В.Г. [142].

В истории мирового литературоведения были попытки ученых интерпретировать жанры и через психологические или грамматические категории. Однако самым объективным критерием является рассмотрение жанра в связи с общим социальным, культурным и литературным развитием и осмысливать проявление его особенностей в конкретном социально-историческом, эстетическом и художественном аспектах [143].

Элементами, составляющими жанр, являются сюжет, композиция, тема, поэтика, словом, художественные средства, раскрывающие идею и содержание произведения. Лучше вводить формы, дающие драматический эмоциональный эффект: трагедия – горе, комедия – смех, драма – горе. В процессе развития жанры взаимодействуют и обогащают друг друга; некоторые жанры возрождаются, некоторые вымирают.

В самом широком смысле эстетическая категория, имеющая свойство типологической целостности, отражается в характере каждого нового произведения, сохраняя в своей структуре былое богатство художественного развития. Полнота будет определять жанр, обеспечивать целостность и логичность художественных элементов, сохраняя их диалектическое единство и гармоническое равновесие. «Жанр, – писал М. Бахтин, – возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития. Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам» [103, с. 178-179; 144].

В 1960-1980-е годы казахское литературоведение всесторонне развивалось, исследования были направлены на изучение жанровых и стилевых проблем в литературе. В трудах ученых этого периода освещались вопросы жанровой системы казахской драматургии, ее идейно-эстетических особенностей. Ученые обратили внимание и на другие малоисследованные проблемы развития непоэтических форм словесного искусства казахов, что, например, можно видеть в работе крупного исследователя Сеита Каскабасова «Қазақтың халық прозасы» (1984), посвященного рассмотрению казахской устной литературы в свете ее влияния на письменную литературу.

Следует особо подчеркнуть большую значительность вклада Рымгали Нургали в систематизацию казахской драматургии, выявление закономерностей ее жанрового обогащения, отражение взаимосвязи национальных и мировых литературных традиций в сфере искусства сцены, заключенного в его трудах этого периода, которые стали важным ориентиром для дальнейшего развития казахской литературы.

В 1990-е годы казахская литературоведческая наука претерпела значительные преобразования, связанные с политическими и социально-экономическими изменениями в стране. Обретение Казахстаном независимости открыло новые возможности для переосмысления истории и теории национальной литературы. В этот период ученые переоценили произведения, которые ранее подвергались цензуре или находились под идеологическим давлением и обратили особое внимание на наследие таких личностей, как Ахмет Байтурсынов, Миржакип Дулатов, которые участвовали в движении «Алаш». Кроме того, отечественные литературоведы теперь стремились включить постмодернистские и постколониальные исследования в контекст изучения проблем теории и истории казахской литературы. В условиях независимости возрос интерес к проблемам национальной идентичности и самобытности, литературоведение стало инструментом изучения и укрепления национального сознания. Казахские ученые стали входить в международные литературные сообщества, постоянно выезжали зарубеж на конференции с участием писателей и литераторов со всего мира, переводили произведения зарубежных авторов и пытались представить казахскую литературу на мировой арене.

В этот период значительный вклад в казахское литературоведение внесли такие ученые, как Рымгали Нургали, Зейнолла Кабдолов, Сеит Каскабасов, Турсынбек Какишев, Данай Ыскак. В труде Рымгали Нургали «Әуезов және Алаш» (Ауэзов и Алаш) (1997) проанализировано творчество Мухтара Ауэзова в контексте движения «Алаш» и исследовано развитие казахской литературы ХХ века. Книга Зейноллы Кабдолова «Сөз өнері» (Искусство слова) (1992) посвящена анализу основ литературного творчества и особенностей казахской литературы. Турсынбек Какишев в своей книге «Қазақ әдебиеті сынының тарихы» (История казахской литературной критики) (1994) изучал историю становления и развития казахской литературной критики. Дандай Искак в своей работе «Сын шын болсын» (Честная критика) (1991) рассмотрел теоретические проблемы литературной критики в казахском литературоведении. Во всех этих трудах наблюдается процесс кристаллизации идеи национального сознания, обусловленный патриотически и исторически направленным складом общественного сознания в эти годы. Рымгали Нургали несомненно оказался в центре такой работы по воссозданию национальной идентичности казахского народа.

К ряду научных достижений 1990-х гг. следует отнести и книгу «Әдебиет теориясы» (Теория литературы) (2002), представляющую собой результат многолетних теоретических изысканий ученого, в систематизированном и обобщенном виде репрезентирующую наблюдения и выводы из статей и исследований предыдущих десятилетий, значение которых заключается в утверждении идеи оценивания литературного произведения по имманентно присущим ему художественным свойствам, с учетом природы литературы как формы эстетического восприятия.

Таким образом, в 1990-е годы казахская литературоведческая наука стремительно развивалась путем пересмотра наследия, внедрения новых теоретических подходов и интеграции в мировые литературные процессы. Труды ученых были направлены на формирование теоретических основ национальной литературы, изучение связей между фольклором и письменной литературой, анализ истории литературной критики и определение направлений развития современной казахской литературы.

## 1.2 Проблемы становления и развития национальной драматургии в исследованиях казахских ученых

Современные проблемы исследования казахской драматургии тесно связаны с задачами углубления представлений о культурной идентичности и сущностных составляющих национального литературного наследия, охватывают важнейший в своей актуальности вопрос сохранения национального самосознания в условиях глобализации.

В казахской литературе драматургия зародилась в конце второго десятилетия XX века, время, когда в Казахстане стала утверждаться советская государственность. В связи с последовавшими за этим историческим событием политическими изменениями казахская литература вынуждена была развиваться под значительным идеологическим влиянием доминирующей политической системы, отражая процессы, связанные с коренной ломкой общественных отношений.

Вместе с тем было важно то, что казахская драматургия с первых шагов своего зарождения эволюционировала, опираясь на уникальные образцы национального творчества и фольклорные традиции. Исследования в области казахской драматургии выявляют, что традиционные казахские обряды и ритуалы часто включают элементы драматических представлений, что свидетельствует о глубоко укорененных театральных формах в культуре казахского народа.

В начале 1920-х годов в Казахстане было создано более 30 драматических произведений. События того времени, насыщенные общественно-политическими переменами, существенно повлияли на развитие казахской драматургии. В частности, тематика революции стала доминирующей в драматической литературе, отражая ключевые изменения в обществе и идеологии.

В научном контексте драматургия является важной частью культурного и духовного наследия нации, играя огромную роль в изучении и понимании разнообразия человеческого творчества. Она отражает изменения в социальной жизни и коллективном сознании общества, позволяя отслеживать эволюцию общественных и художественных взглядов в исторической перспективе. Изучение истории и развития драматургии дает возможность выявить изменения в отношениях между личностью и обществом, а также человеком и природой на протяжении различных исторических эпох.

Драматические произведения иллюстрируют духовную атмосферу своего времени и способны в символической форме передавать уникальный жизненный опыт народа в проекции на национальный характер. Изучение драматургии от ее начальных стадий, включая переход от простых ритуальных действ до сложных современных произведений, демонстрирует эволюцию в выражении человеческих мыслей и социальных отношений. На протяжении многих лет национальная драматургия олицетворяла часть культурного богатства каждой страны, являясь зеркалом, отражающим ее идентичность и историю. Эта роль особенно актуальна для Казахстана, где драматургия, погруженная в многовековую культурную традицию, сталкивается с комплексом проблем и вызовов на пути своего становления и развития.

В эпоху технологического прогресса и глобализации взаимное смешение культурных традиций грозит утратой уникальности национальных художественных традиций.

Актуальность проблемы становления и развития казахской драматургии проявляется в необходимости сохранения и укрепления культурных корней нации, содействия проявлению разнообразия культурного наследия и формирования богатой театральной традиции.

Утрата или забвение большого количества исследовательских материалов, относящихся к начальному этапу развития национальной драматургии, присущая литературно-критическим данным поздней советской эпохи очевидная идеологическая окраска, вкупе создавали определенные трудности в изучении национальной культуры. В этой связи возникает необходимость научного переосмысления аспектов структурных особенностей казахской драматургии, интерпретации ее эстетических, жанровых и идейных особенностей. Это открывает путь к более глубокому пониманию национального менталитета, характера и бытия. Изучение культурных традиций в русле исторического развития важно для сохранения и развития национального самосознания.

Кроме того, национальная драматургия является важным инструментом для выражения общественных, политических и культурных изменений в стране. Проблемы социального характера, эмансипация общества и актуальные политические вопросы часто находят своё отражение в театральных постановках. Таким образом, национальная драматургия становится неотъемлемой частью диалога общества и призывом к размышлению о собственной истории и будущем.

В этом контексте проведение исследования проблем становления и развития национальной драматургии в исследованиях казахских ученых приобретает важное значение. Анализ работ казахских ученых в данной области поможет выявить ключевые тенденции, вызовы и перспективы развития, а также определить возможные стратегии для поддержки и дальнейшего развития национального театрального искусства.

Мы рассмотрим исторические факторы влияния, а также проанализируем, как актуальные темы и вызовы отражаются в исследованиях казахских ученых С. Ордалиева, А. Тажибаева, Р. Нургали, М. Дуйсенова, Е. Жақыпова. Рассмотрение этих аспектов позволит не только выявить сложности, но и определить перспективы для дальнейших исследований в области национальной драматургии Казахстана. Был собран большой фактический материал, возникла и развивалась теоретическая оснастка научных исследований, направленных на освещение главных проблем истории казахской драматургии и состояния перспектив ее развития.

### 1.2.1 С. Ордалиев «Қазақ драматургиясының очеркі» (1964) (Очерки казахской драматургии)

Одним из самых ранних исследований в области казахской советской драматургии периода 1917-1960 годов является монография С. Ордалиева «Қазақ драматургиясының очеркі», опубликованная в 1964 году. Монография посвящена развитию казахской драматургии с момента ее зарождения до 1960-х годов. Структура данной книги основана на хронологическом подходе, в рамках которого Ордалиев идентифицирует четыре основных этапа развития казахской драматургии. Период с 1917 по 1930 годы отмечается как этап возникновения и становления казахской драматургии. Второй этап – десятилетие с 1931 по 1940 годы – описывается как фаза развития данного направления искусства. Третий этап – период Второй мировой войны (1941-1945) – Ордалиев называет соответственно драматургией военного времени. Наконец, годы с 1946 по 1960 описаны как послевоенный этап развития казахской драматургии.

Автор проделал огромную работу по сбору и систематизации материалов, касающихся первых дореволюционных драматических произведений казахских писателей. Это драмы Кольбая Тогысова «Надандық құрбаны» (Жертва невежества) и «Манап» А.И. Лиханова. Их публикация в прессе и постановка на сцене, стали важным шагом в становлении этого жанра литературы. Однако эти произведения трудно рассматривать как драматические художественные произведения в полном смысле слова, хотя они способствовали основанию современной казахской драматургии.

Драматургические работы Ишангали Мендыканова занимают особое место в казахской литературе дореволюционного периода. Его комедии «Малдыбай» и более поздние работы «Үйшік-үйшік» (Избушка-избушка), «Байғұстар» (Несчастные), сатирически изображают насущные проблемы в обществе.

Одновременно начинает развиваться научное изучение драматических произведений. Казахские ученые Габбас Тогжанов и Ильяс Жансугуров внесли значительный вклад в изучение и развитие казахской драматургии. Данный процесс представляет собой научную рефлексию в условиях непосредственного анализа актуальных событий. Это динамическая эстетика: вслед за созданием драматургического произведения возникает рефлексия. Данный рефлексивный анализ может быть поверхностным и не до конца проработанным, однако он в значительной мере формирует дальнейший научный дискурс. В их работах рассматриваются как исторические аспекты, так и художественные особенности произведений. Тогжанов ‒ один из основателей казахской советской литературы, автор книг и статей по культуре, казахской истории, творчеству отдельных писателей, искусству [90, б. 52].

Ордалиев считает, что проблемы становления и развития казахской драматургии отражают сложные исторические и социальные процессы. Его исследование помогает лучше понять эти процессы и оценить вклад драматургии в национальную культуру.

Первый этап развития казахской советской драматургии берет свое начало с Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года, в этот период казахская литература приобрела новый характер и претерпела резкие изменения в содержании и форме. Казахская советская драматургия была направлена на разъяснение обстоятельств революции, изображение борьбы трудящихся со старыми обычаями феодального общества. В частности, достижение социального равенства, свобода женщин, угнетаемых на протяжении многих лет, стали одной из наиболее часто обсуждаемых тем.

На начальном этапе развития драматургии произведения Сакена Сейфуллина, Беймбета Майлина, Ильяса Жансугурова, Сабита Муканова внесли большой вклад в развитие казахской драматургии. Пьесы Сейфуллина «Бақыт жолына» (На пути к счастью) и «Қызыл сұңқарлар» (Красные соколы) стали одними из первых, которые представили на сцене революционную тему.

Ордалиев исследует пьесы Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек» (Енлик-Кебек), «Бәйбіше-тоқал» (Жены соперницы), «Қаракөз». В своем анализе Ордалиев отмечает сюжет, художественные решения и психологический портрет героев. Следует отметить, что Рымгали Нургали в своих исследованиях уделяет больше внимания внутреннему миру персонажей, их моральным дилеммам, учитывая философский подтекст драмы, и ее жанровую сложность. Анализ Нургали затрагивает не только внутреннюю духовную борьбу, но и проблемы, соответствующие историческому и культурному контексту. Если Ордалиев оценивает пьесу с сюжетной точки зрения, то Рымгали Нургали исследует глубокое философское содержание произведения и сложные психологические конфликты между персонажами, оценивая его как всеобъемлющее произведение.

После Октябрьской революции в казахской драматургии появились произведения, иллюстрирующие советскую жизнь. В них описываются социальные изменения, классовые противоречия, борьба трудящихся и богатых, а также жизнь наемных рабочих. Одна из основных тем этого времени: права и свобода, неравенство женщин. В этот период были переведены на казахский язык и ставились на сцене многие классические произведения. Драматурги того периода, в том числе Ильяс Жансугуров, Беимбет Майлин, Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов внесли свой вклад в развитие казахской драматургии.

В 1930-е годы одной из пьес Ильяса Жансугурова стала драма «Кек» (Месть). События в произведении охватывают период после победы Октябрьской революции, эпоху коллективизации в стране. Пьеса «Турксиб» посвящена строительству железной дороги Туркестан-Сибирь. В этой работе описывается борьба с русским шовинизмом и национализмом, с которыми столкнулись при строительстве дорог, а также действия инженеров и кулаков против казахских рабочих. В 1936 году Ильяс Жансугуров написал пьесу под названием «Исатай–Махамбет». Это драматическое произведение посвящено колониальной политике Российской империи и восстанию лидеров национального движения против нее. Монография Ордалиева содержит ценные выводы, но в некоторых аспектах анализ недостаточно аргументирован. Например, мнение о реалистичности образов Махамбета и Исатая не подкреплено убедительными доказательствами, сложные психологические аспекты персонажей недостаточно проанализированы. Ордалиев, в основном, сосредоточен на сюжете и реализме произведений, он часто игнорирует психологическую составляющую образов персонажей и сущность конфликтов.

Между тем исследования Рымгали Нургали дают всесторонний анализ драматургических произведений. В работах ученого основное внимание уделяется не только структуре произведений, но и психологическим особенностям персонажей, философским идеям и жанровым особенностям. Он рассматривает драму в широком культурном и социальном контекстах и исследует ее влияние на общество.

Таким образом, произведения раннего периода казахской драматургии, особенно произведения Мухтара Ауэзова, Беимбета Майлина показали высокий художественный уровень. Богатый исторический контекст и широкая картина жизненных реалий в их работах позволили зрителям понять социальные и моральные проблемы того времени. В 1930-е годы казахская драматургия начала стремительно развиваться, и в этот период влияние творчества Мухтара Ауэзова было исключительным. За эти годы Ауэзов не только написал много пьес, но и перевел на казахский язык лучшие образцы мировой и русской классической драматургии.

Пьесы Ауэзова «Тас түлек» (Каменное оперение), «Тартыс» (Борьба), «Алма бағында» (В яблоневом саду), «Шекарада» (На границе) характеризуют новые отношения советского периода. В его произведениях реалистично отражено становление казахской интеллигенции и борьба двух разных точек зрения в обществе. Достижения Ауэзова в драматургии дали новое направление развитию казахской литературы, и его произведения остаются актуальными и по сей день.

Развитию драматургии способствовали труды Габита Мусрепова. Одна из его первых драматических работ – музыкальная драма «Қыз Жібек», которая позже стала оперным либретто. После музыкальной драмы писатель обратился к истории национально-освободительного восстания 1916 года в казахской степи, в соавторстве с Беимбетом Майлиным написав драму «Амангелді». Ордалиев считает, что писатели не смогли полностью раскрыть образ Амангельды. Габит Мусрепов вернулся к этой теме позже и в 1950 году написал новую версию драмы. В обновленной пьесе писатель через образы народных представителей показал путь политического роста трудящихся масс, народный характер восстания. Еще одно выдающееся драматическое произведение Габита Мусрепова – трагедия «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», созданная по образцу реалистических, классических произведений. Здесь драматург представляет свое видение знаменитой народной поэмы. Следующая большая работа Мусрепова – трагедия «Акан сері-Ақтоқты». Любовь Акана Сери и Актокты здесь описывается на фоне борьбы со старыми традициями и обычаями в казахском обществе.

В годы Великой Отечественной войны перед казахской литературой стояла важная задача: показать патриотические подвиги воюющего народа и упорный труд в тылу. Одна из важнейших пьес этого периода – пьеса Мухтара Ауэзова «Сын сағатта» (Час испытания). В этом произведении автор описал подвиги советских воинов на фронте. Пьеса Ауэзова и Абишева «Намыс гвардиясы» (Гвардия чести) также стала одним из произведений, посвященных теме войны. В пьесе отражен подвиг гвардейской дивизии, сформированной в Казахстане, при обороне Москвы. Ордалиев пишет о недостатках драматургии военных лет. Из-за незнания фронтовой жизни в некоторых пьесах события казались вымышленными, действия персонажей надуманными. Больше описывались личные проблемы героев, а не жизнь бойцов на фронте. Эти недостатки, по мнению Ордалиева, нашли отражение в пьесах Мухтара Ауэзова «Сын сағатта», Мусрепова «Қынаптан қылыш» (Меч из ножен) и других.

Одним из главных достижений казахской драматургии в этот период стала эпическая драма Мухтара Ауэзова «Қара қыпшақ Қобланды».

Таким образом, в третьей главе Ордалиев основное внимание уделяет анализу идеологической направленности произведений, которые были ориентированы на поддержку патриотического духа и демонстрацию героизма советского народа. Автор дает критическую оценку драматургии того времени, указывает на проблемы схематизма, идеализации и отсутствия реалистичности в произведениях. Многие из них были созданы под влиянием идеологических требований, что привело к упрощению образов и ситуаций.

В главе «Послевоенная казахская советская драматургия» Ордалиев рассматривает вопрос конфликта и проблему создания характера. По мнению Ордалиева освоение метода социалистического реализма начинается с пьесы «Түнгі сарын» (Ночные раскаты) М. Ауэзова. После этого были написаны значительные пьесы, изображающие борьбу двух противоположных сил: «Амангелді» (Г. Мусрепов), «Шоқан Уәлиханов» (С. Муканов) «Ыбрай Алтынсарин» (М. Акынжанов). На актуальные в то время общественные темы в послевоенной казахской драматургии написано немало произведений: «Достық пен махаббат» (Дружба и любовь) (1947), «Күншілдік» (Зависть) (1955) А. Абишева, «Гүлден, дала» (Цвети, степь) А. Тажибаева (1952) и «Миллионер» Г. Мустафина (1950).

Ордалиев пишет, что конфликт в произведении рождается из противоречия различных целей, взглядов, чувств. Многие пьесы казахской драматургии построены на таком конфликте мнений. Из конфликта мнений, рождается борьба старого и нового. Об этом свидетельствуют пьеса Г. Мустафина «Миллионер» и пьеса А. Тажибаева «Гульден, дала».

Ордалиев размышляет о типичном образе в драматургии. Задача драматургии – показать конфликты и закономерности в жизни, связывая человеческие образы с окружающей их средой. Поэтому создание типичного образа, соответствующего законам развития своей эпохи, было и будет основной целью писателей–реалистов всех времен. Типичный образ – отражение реальных явлений и предметов в жизни в художественном произведении. Подобно тому, как в капле воды отражаются свойства океана, один конкретный случай, художественно убедительно представленный как отражение характерных свойств многих явлений, может восприниматься как типичное отражение существенной стороны жизни. Но типичность в жизни и типичность в художественном произведении могут не всегда совпадать, так как типичность в жизни ‒ объективный факт, а типичность в искусстве ‒ субъективный образ этого объективного факта. Даже при изображении исторических личностей писатель, используя свое воображение, творчески обрабатывает собранные материалы, полностью обобщая то, что он считает необходимым для проявления характера персонажа. То же самое можно сказать и о таких образах казахской драматургии, как Амангельды, Шокан, Ибрай, Жалбыр. С помощью этих образов драматурги описывают реальные события из жизни исторических личностей, но иногда преукрашивают события, чтобы показать путь роста персонажа, формирование его характера. Такое преукрашивание, преувеличение Ордалиев считает необходимым, это не искажает реальность, а ярче ее демонстрирует. Например, образ Мыркала в пьесе А. Абишева «Достық пен махаббат» раскрывает проблемы лени и невежества в обществе. Персонаж возведен в ранг типичного образа, подчеркивая имеющиеся в жизни недостатки. Таким образом, драматург поднимает важные проблемы и призывает зрителя задуматься.

Как часть литературы Ордалиев рассматривает детскую драматургию. Ее основные цели – показать благородные качества советских людей, воспитывать любовь и патриотизм. При написании пьес важно учитывать возраст, эмоциональные потребности детей. Послевоенная казахская драматургия создала несколько ценных пьес: «Ыбрай Алтынсарин» М. Акынжанова, «Алтын сақа» (Золотая бита) К.Бадырова, «Нұрлы тас» (Светлый камень) Ш. Хусаинова, «Әлия Молдағұлова» Ш. Байжанова и другие, которые играют важную роль в воспитании детей, знакомят их с историческими личностями, национальными ценностями и героическими поступками.

В своей монографии Ордалиев выделяет несколько важных тем в казахской литературе. Однако, по его словам, значимость темы не может оправдать низкий художественный уровень пьесы, к каждому произведению необходимо подходить с точки зрения высоких требований. Актуальность темы тесно связана с художественностью произведения. Правильное углубление в тему подчеркивает ее актуальность.

Важное место в литературе, по мнению Ордалиева, занимают также вопросы нравственности и социальной справедливости. Он анализирует способы представления моральных ценностей в обществе через действия главных героев в пьесах. Например, в пьесе Шахмета Хусаинова «Кеше мен бүгін» (Вчера и сегодня) непримиримая борьба между старым и новым проявляется через образ Марабая. Марабай описывается как добросовестный человек, выдающийся ученый, его цели и мечты направлены на служение Родине, народу.

Ордалиев отмечает влияние классической русской драмы и ее воздействие на советскую драматургию, подчеркивая важность интеграции классических методов с новыми творческими подходами. Автор обращает внимание на то, что послевоенные драмы отражали текущие изменения в обществе, изображая конфликты между старым и новым, традиционным и современным, выделяя борьбу в казахском обществе, переходящем от колониального прошлого к советскому будущему.

Автор подчеркивает, что такие темы, как патриотизм, социальные изменения и индивидуальные нужды против коллективных, стали центральными для казахской советской драматургии. Ордалиев отмечает, что драматурги старались создать произведения, которые одновременно соответствовали бы идеологическим требованиям и обладали художественной выразительностью.

В своем исследовании Ордалиев подчеркивает многообразие и изменчивость казахской советской драматургии после войны. Он анализирует развитие этого жанра, взаимосвязь сюжетов на индивидуальную и общественную тематику, а также постоянное стремление к соответствию художественным и идеологическим требованиям времени.

### 1.2.2 А. Тажибаев «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы» (1964) (Становление и развитие казахской драматургии)

В своей монографии «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы» А. Тажибаев размышляет о зарождении драматургии в Казахстане. Принято считать, что драматические жанры в казахской литературе появились благодаря Октябрьской революции. Однако не нужно забывать, пишет А. Тажибаев, что казахская драматургия уходит своими корнями в богатую поэзию и традиции искусства народа. Казахское театральное искусство также носило национальный характер.

Богатая поэзия казахского народа, традиционные развлечения, искусство айтыса – все это послужило основой для развития театра. Ауэзов доказал, что развитие казахской драматургии произошло на национальной основе, путем включения в репертуар театра благородного наследия народа [73, б. 353]. Он умело использовал богатый материал народной поэзии в драме. С точки зрения Ауэзова, драматургия каждого народа проистекает из его национальной почвы, из его богатых традиций. Айтысы, жанры словесных состязаний, демонстрирующие столкновение мыслей и характеров в диалогах, сформировали основу казахской драматургии. Тажибаев также отмечает ораторские речи в казахской литературе, которые показывают высокий уровень искусства диалога и монолога. Ораторское искусство – это не только умение красиво говорить, но и творчество, отражающее мировоззрение, быт и исторические события народа. Риторические речи описывают важные исторические события, увековечивая их в памяти народа. В диалогах и монологах звучат размышления об исторических событиях, произносимые от лица народа. Эти монологи часто имеют назидательный и воспитательный характер.

В толгау Асана Кайгы, Казтугана, Шалкииза, Бухар жырау содержатся философские размышления. В них – мудрость народа, жизненный опыт и ценное наследие, которое передавалось из поколения в поколение. Казахские обрядовые стихи, такие как «жар-жар» (встреча невесты), «беташар» (смотрины невесты), «жоқтау» (плач по усопшему), также способствовали зарождению драматургических произведений. Например, «жар-жар» демонстририрует драматические конфликты, противоречия посредством словесных состязаний между девушкой и юношей.

Забавные истории и комедийные темы из жизни народа, рассказы о Жиренше, Алдаре косе, Сырыме батыре похожи на мини-пьесы и напоминают театральные представления. Народное искусство заложило фундамент казахской драматургии для ее будущего процветания. Взаимосвязь музыки и поэзии, их взаимодополняемость – суть искусства. Это одна из причин, почему мы видим в казахской поэзии следы драматических элементов.

В XIX веке под влиянием Абая развивалась письменная поэзия, продолжая и обогащая традиции народных поэтов. Стихи служили зеркалом народа, поэты создавали множество образов, описывающих человеческий характер. Так, в своих стихах Акан сери, изображая различные типы людей, их поведение, заложил основу для становления казахской драматургии.

В главе «Міне, енді драма жанры туды» А. Тажибаев уделяет внимание пьесе Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек». Это произведение было близко казахским зрителям, так как оно тесно связано народным эпосом. По словам Тажибаева, Ауэзов умело использовал богатство казахской устной литературы при написании пьесы, в диалоги и монологи включены элементы ораторских речей, размышлений, толгау, пословицы и поговорки.

Тажибаев анализирует различные редакции пьесы «Еңлік-Кебек», особенно изменения 1943 и 1956 годов. Демонстрируя творческую эволюцию молодого и зрелого Ауэзова, он показывает, как пьеса углубляется, как обогащается ее содержание. Ученый отмечает, что драма «Еңлік-Кебек» имеет не только художественное, но и социальное и историческое значение.

Тажибаев описывает Караменде, который прибыл защищать Кебека. Это мудрый и уважаемый человек, призывающий к миру и справедливости. Он выступает против людей, которые разрушают единство страны, склонны к эгоизму и насилию, считает Тажибаев. Образ Караменде вызывает споры среди исследователей. С. Ордалиев описывает Караменде как личность, способную на жестокость и коварство. Он говорит, что Караменде готов к суровым решениям. Рымгали Нургалиев также интепретирует образ Караменде как человека с плохими намерениями и считает, что Абыз раскрыл его истинное лицо. Однако Тажибаев считает, что доказательств для таких утверждений недостаточно. Поэтому, по мнению Тажибаева, Караменде предстает как справедливый, мудрый человек, и его стремление сохранить спокойствие страны явно прослеживается в пьесе.

Тажибаев отмечает высокое драматургическое мастерство Ауэзова в построении композиции произведения, изображении конфликта и характеров персонажей. Наряду с этим в последних актах пьесы исследователь отмечает некоторое снижение эмоционального напряжения, поэтому в финале пьесы чувства Енлик и Кебека кажутся ослабленными, что снижает драматический эффект их гибели. Тем не менее, пишет Тажибаев, пьесой «Еңлік-Кебек» Мухтар Ауэзов провозгласил рождение казахской драматургии.

В главе «Мөлдіреген махаббат» (Светлая любовь) А. Тажибаев размышляет о пьесе Мухтара Ауэзова «Қаракөз». Это еще одно произведение о любви после «Еңлік-Кебек», пишет Тажибаев – в этой пьесе Ауэзов стремился исправить недостатки, связанные с романтической стороной любви пьесы «Еңлік-Кебек».

Тажибаев обсуждает вопрос о причине пересмотра пьесы «Қаракөз» по прошествии 34-35 лет. Вторую редакцию пьесы подробно проанализировал Рымгали Нургали в книге «Природа трагедии», сопоставил с первой версией и детально описал образ и содержание изменившихся персонажей. Объясняя причину, Тажибаев говорит о стремлении Мухтара Ауэзова адаптироваться к историческим и социальным изменениям, попытаться обеспечить их политическую и идеологическую правильность.

Это произведение о любви, пишет Тажибаев, в котором мы узнаем, что сила чувств, присущих человеку, безгранична. Сюжет пьесы затягивает, заставляет зрителя волноваться в ожидании развязки. Если в «Еңлік-Кебеке» главный герой – батыр, который не мог пойти против обычаев и традиций, то в «Қаракөз» главный герой – поэт. Сырым смотрит на мир глазами своей поэзии, ему чужда рациональность. И все, кто стоит на пути его любви, становятся его врагами. Используя традиции айтыса, Мухтар Ауэзов смог выразить свободолюбие, смелость в образе Сырыма. Тажибаев сравнивает его с Аканом сері: «Біз серілік, еркіндік қимыл-қозғалысынан, ақындық өжеттік жағынан, көбінесе Ақанды аңғарғандай бола береміз» [73, б. 449].

Период Октябрьской революции характеризуется зарождением социалистического реализма в литературе. Творчество Сакена Сейфуллина оказало большое влияние на развитие казахской драматургии, рождение новых тем и идей. В то же время А. Тажибаев видит в пьесах Сакена Сейфуллина несколько недостатков. Во-первых, большинство главных героев изображены схематично, они близки к плакатным персонажам, которые чаще всего говорят лозунгами. Характер этих персонажей раскрывается не полностью, ограничивается только внешними характеристиками, не раскрывая своего внутреннего «я». Во-вторых, в пьесах Сейфуллина отсутствует действие, динамика сюжета может показаться медленной, а иногда и неинтересной. Это происходит из-за недостаточного драматического напряжения, необходимого для привлечения зрителей. В-третьих, в пьесах Сейфуллина встречаются образы, не являющиеся типичными, то есть персонажи далекие от реальной жизни и их трудно рассматривать как реальные социальные или психологические типы. В пьесе Сейфуллин мало использует богатый казахский фольклор, потому что считал, что новые персонажи этого времени должны отличаться от предыдущих. Несмотря на все недостатки, произведения Сакена Сейфуллина стали важным историческим документом.

А. Тажибаев сравнивает драматургию Сейфуллина и творчество Мухтара Ауэзова. Это писатели, которые творили в одно время. Мухтар Ауэзов использовал события ушедшей эпохи в своей пьесе «Еңлік-Кебек», а Сакен Сейфуллин поднял социальные проблемы своего времени в пьесе «Бақыт жолында». Сейфуллин освещает в своем произведении тему революции. В обеих пьесах поднимается проблема свободы женщины, ее самореализации. Через образ Муслимы Сейфуллин показал борьбу женщин с неравенством. Он изображает женщин, живущих в соответствии с требованиями нового времени и становящихся борцами, свободными личностями. Так как М. Ауэзов и С. Сейфуллин хорошо знали русскую, европейскую классику, то в их творчестве важное место занимала проблема женщин, Тажибаев отмечает влияние пьесы Ибсена «Нора».

Среди пьес Мухтара Ауэзова особое место занимают пьесы «Жалбыр» и «Амангелді», отражающие героические события Гражданской войны. Первые постановки пьесы были встречены с большим энтузиазмом, привлекая внимание зрителей. Однако до этих пьес в 1934 году была написана одна из самых известных пьес Мухтара Ауэзова «Түнгі сарын». Пьеса изображает национально-освободительное восстание казахского народа 1916 года. Сегодня этот исторический факт однозначно оценен и нашел свое место в истории, но когда Мухтар Ауэзов писал пьесу, прошло совсем немного времени, события того времени были еще свежи в памяти людей. Существовали разные точки зрения на то, как оценивать и интерпретировать восстание 1916 года. Поэтому не просто было привязать эту тему к литературе. Необходимо было ответить на ряд сложных вопросов: кто был движущей силой восстания и кто идейным лидером, как соотнести национальное и классовое в идейных акцентах драматургического повествования. Создание произведений в такой тематике было большим испытанием для писателей. Мухтар Ауэзов стремился отразить в этой пьесе реальность того периода, сохранив историческую правду, не упрощая ее и не помещая в шаблон. Эта пьеса показала изменение отношения Мухтара к исторической теме и заняла важное место в развитии казахской драматургии в социалистическом направлении. А.Тажибаев утверждает, что классовые конфликты, социальные изменения и сложные процессы во внутреннем мире героев, выраженные в этой пьесе Ауэзова, способствовали развитию казахской драматургии в реалистическом направлении.

В главе «Жылдарға жылдар ұлассын» (За годом год) автор размышляет о становлении казахской драматургии. Каждый этап имеет свои задачи и особенности, развитие драматургии, в целом, требует длительного времени и постоянного труда. Тажибаев обращается к проблеме конфликта – главной закономерности в драматургии. Казахская драматургия стремилась достичь нового уровня мастерства, используя традиции национальной и мировой литературы.

Кроме того, Тажибаев, описывает трудности, с которыми сталкивается отечественная драматургия. В частности, он отмечает, что низкая художественная ценность пьес времен Великой Отечественной войны и послевоенных лет, а также схематичное изображение персонажей и событий повлияли на качество драматургических произведений. В пьесах военного периода изображение фашизма часто становилось схематичным, а подвиги казахских воинов на фронте были не достаточно раскрыты. Это говорит о том, что драматургические произведения не смогли адекватно отразить истинные социальные и моральные конфликты.

Ученый обращает внимание на низкий художественно-содержательный уровень некоторых произведений. Например, пьесу С. Адамбекова «Күн мен көленке» (Свет и тень) подвергает критике за поверхностное изображение социально-исторических событий, за отсутствие конфликта. Автор отмечает, что судьбы персонажей в пьесах, взятые из реальной жизни, не менялись, не развивались в ходе пьесы.

Анализируя драматические произведения М. Ауэзова и Г. Мусрепова, отмечает их неудачи. Хотя в пьесе Ауэзова «Дос – бедел дос» (Лучший друг) есть некоторые интересные сцены, он критикует метафизический подход, который не отражает историческое развитие и социальные изменения. Таким образом, Тажибаев считает, что драматическое произведение должно быть насыщено конфликтами, отражать реальные социальные противоречия, без этого драма остается лишь иллюстрацией событий.

А. Тажибаев упоминает о поисках и открытиях в русской драматургии 1960-х годов. Драматурги того времени работали по-новому, продвигая театр в современных направлениях. Например, в пьесах не было занавеса, пьесы стали короткими, уменьшилось количество персонажей, перестали быть обязательными маски и грим. Вместо этого основное внимание уделялось отражению души человека. Кроме того, появилась практика написания пьес на основе архивных документов и стенограмм. Такие нестандартные подходы придали драматургии особый характер и привлекали внимание зрителей. Тажибаев подчеркивает, что новаторские приемы не всегда бывают успешными, а традиционные подходы часто сохраняют свою ценность. Литература и драматургия должны соответствовать требованиям своего времени и народа. Поиски нового в русской драматургии также отразились и на казахской драматургии.

Тажибаев подчеркивает необходимость создания пьес с небольшим количеством персонажей. Он говорит, что такие подходы должны быть направлены на решение важных проблем в драматургии. Если драматург сосредотачивается только на небольших темах, семейной или обычной жизни, то эти произведения не способствуют решению более крупных социальных проблем. В качестве примера он приводит пьесу Тахауи Ахтанова «Сәуле». Образ Сауле Тажибаев считает одним из лучших женских образов этого периода в казахской драматургии. Сауле осознает свои социальные задачи и борется со сложными проблемами в обществе.

Пьеса Мукамедкали Хасенова «Жоғалған күнделік» (Утерянный дневник) начинается с обнаружения дневника, рассказывающего трагическую историю двух влюбленных в послевоенный период. Автор вводит новый персонаж – внутренний голос главного героя, который раскаивается в своих действиях. Однако Тажибаев считает, что пьесе не хватает явного конфликта, а длинные риторические монологи персонажей уводят ее от настоящего диалога. Вместо реальных действий персонажи часто произносят моральные проповеди, превращая пьесу в художественную иллюстрацию, а не драму. По мнению Тажибаева, несмотря на попытки автора углубить психологию персонажей, их действия оставались поверхностными, в результате чего драматическое напряжение в пьесе казалось слабым.

Основная идея Тажибаева в этой главе состоит в том, что драматургия должна раскрывать реальность общества и побуждать его стремиться к добру и справедливости, в то время как драматурги должны продолжать развивать этот жанр с помощью новаторских подходов.

### 1.2.3 М. Дуйсенов «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі» (1977) (Проблемы жанра и стиля казахской драматургии)

Монография М. Дуйсенова посвящена изучению жанровых и стилевых особенностей казахской драматургии и, в частности, драматических произведений А. Тажибаева.

В драматургию А. Тажибаева привлек Мухтар Ауэзов, сначала Тажибаев занимался переводом. Позже в соавторстве Мухтара Ауэзова и А. Тажибаева родилась пьеса «Ақ қайын» (Белая береза). После А. Тажибаев написал драму «Терең көл» (Глубокое озеро).

В годы Великой Отечественной войны, переосмысливая историческое прошлое народа, легенды и предания, писатели воплощали идею защиты родины в художественные произведения. В их числе был и А. Тажибаев, написавший романтические драматические поэмы, основанные на сюжетах легенд: «Жомарттың кілемі» (Ковер Жомарта), «Көтерілген күмбез» (Возведенный купол).

В начале 1950-х гг. А. Тажибаев написал драму «Гульден, дала» (1953) и сатирическую комедию «Дубай Шубаевич» (1955). Одна из самых успешных – пьеса «Майра», поставленная на сцене Казахского академического драматического театра в 1957 году. При создании образа исторических личностей писатель ставит перед собой две основные задачи: сохранение исторической правды и художественность образа. На основе жизненной драмы Майры А. Тажибаев хотел показать социальное положение казахской женщины, проблемы свободы и равенства.

Во второй главе Дуйсенов обращается к историческим и общественным условиям становления казахской драматургии. По мнению Дуйсенова, фольклор и поэзия казахского народа подготовили почву для становления жанра драматургии в казахской литературе. Опираясь на труды М. Ауэзова и А. Тажибаева, он отмечает эпические и драматические черты казахской поэзии. На примере творчества А. Тажибаева Дуйсенов утверждает, что приход поэтов–лириков в драматургию вдохнул новую жизнь в литературу. Хотя приверженность реалистическому изображению является основным условием драмы, лирические чувства также придают драматургическим произведениям проникновенность и эмоциональный эффект. В русской и зарубежной литературах подтверждением этого являются Байрон и Лермонтов, проявившие свой талант в драматургии.

Особенность творчества А. Тажибаева заключается в сочетании поэзии и драматургии. Начав свой писательский путь с поэзии, он обратился к драматургии, реализовал поэтические таланты в драматургии. В его прозаических пьесах также преобладала поэтическая сила, поэтому Тажибаева трудно рассматривать как поэта или драматурга, считает Дуйсенов. Основные структурные элементы драмы – монологи, диалоги, – нашли более глубокое отражение в поэзии Тажибаева. Драматические черты его поэзии также отчетливо прослеживаются в его драматургических произведениях.

Ярко выражены трагические и драматические элементы в его поэмах «Портреттер» (Портреты) и «Ақындар» (Акыны). В этих произведениях отчетливо выражены противоречия и конфликты в жизни людей, что приближает их к драматическим произведениям. Драматические черты поэзии Тажибаева ярко проявляются и в характере его лирических героев. Лирические герои поэта обладают сильным характером, рассудительны и справедливы, способны вызывать крупные конфликты и выявлять противоречия в обществе. В творчестве поэта прослеживаются размышления и критический взгляд на социальные, нравственные проблемы общества.

Автор отмечает, что к писателям в области драматургии предъявляются такие требования, как выбор актуальных тем, поиск их художественного решения, развитие конфликтов и раскрытие тайны психологии человека. Дуйсенов считает выполнение этих требований главными факторами, определяющими качество драматургического произведения.

Анализируя творчество Абдильды Тажибаева, автор рассматривает влияние фольклорных элементов и исторических легенд на его драматургию. В произведениях «Кілемшілер туралы ертегі» (Сказка о ткачах ковров), «Аққу» (Лебеди) и «Жомарттың кілемі» драматург переработал фольклорные сюжеты и воссоздал их в соответствии с современными требованиями. В этих произведениях, переплетая историческую правду и романтические мотивы, писатель пытается поднять важные вопросы общества. Ссылаясь на критику Мухтара Ауэзова, автор отмечает недостатки поэмы «Аққу»: неполное раскрытие образа хана и оторванность действия от социального конфликта. В пьесе «Көтерілген күмбез» драматург исправляет эти недостатки и показывает, что любовь и ревность связаны с социальными мотивами. В произведении главной темой стала борьба между захватничеством и патриотизмом.

Драматическая поэма Абдильды Тажибаева «Азаматттар» (Граждане), как и другие его произведения, имеет символическое значение, в ней поднимается вопрос борьбы казахского народа за свободу. Основное содержание произведения основано на конфликте социальных групп, которые различаются идеологической позицией. Символика, используемая в поэме, перекликается с образными подходами традиционной восточной литературы. В произведении символическое значение имеют образы горы, тумана, солнца, это отражает борьбу между старой жизнью и новым, свободным будущим. Поиски Азбаном меча и передача его Азату рассматриваются как символ веры в то, что среди народа найдется такой гражданин.

Дуйсенов указывает на умелое использование романтических мотивов и фольклорных элементов в драматургии Тажибаева. Образ матери – Дариги – в произведении «Жомарттың кілемі» рассматривается как символ служения народу. Она не только умелая мастерица, но и личность, передающая свои философские мысли и духовное богатство последующим поколениям. Дарига по-своему интерпретирует музыку Коркута и превозносит стремление к жизни, вечность искусства, а не борьбу не со смертью. Советы, которые она дала своей дочери Куралай, также основаны на этих великих идеалах. Здесь через образ матери ярко проявляется страсть народа к искусству и жизни, необходимость ценить время. Героями произведений часто являются представители простого народа, но через их простоту и искренность передаются большие идеи. Например, отношения между Жомартом и Куралай говорят не только о любви, но и о служении народу. Отрицательные персонажи в произведениях Тажибаева представляют негативные стороны капиталистического общества. Через образы жезтырнак Гаухартас, монгольского хана писатель разоблачает несправедливость и зло в обществе того времени. Образы этих персонажей предстают как символы сил, противостоящих жизни и культуре народа.

В качестве основы драма всегда включает в себя столкновение между хорошим и плохим, добром и злом, прогрессивным и устаревшим. Там, где нет борьбы, драматургическое произведение теряет смысл. Известно, что в одно время в советской многонациональной литературе наблюдалось засилие «теории бесконфликтности». В конце 1940-х – начале 1950-х годов во всех литературах народов СССР возобладали идеализаторские тенденции, снизились критерии реалистичности, культивировался своеобразный техницизм, непомерно стала преувеличиваться роль профессионально-производственного фактора в формировании личности.

Художественный характер все чаще отрывался от обстоятельств, лишался социальной мотивировки, недостатки личности стали рассматриваться с абстрактно-психологической точки зрения как «болезнь духа» данной конкретной личности, находили объяснение только в ее личных заблуждениях. Стоило только обществу воздействовать на нее, и положение волшебно преображалось, личность изменялась к лучшему.

«Теория бесконфликтности» базировалась на постулате, согласно которому советское общество полностью освободилось от внутренних противоречий и решение любых социальных задач зависит только от способности и желания личности применять в жизни законы марксистско-ленинской диалектики.

Дуйсенов считает, что пьеса «Жалғыз ағаш орман емес» написана под влиянием именно «теории бесконфликтности». В этой пьесе образ главного героя Телгары сложен и противоречив. Цель Телгары – увековечить свое имя, построив в ауле дом культуры с золотым куполом. Эта его мысль, поначалу, кажется ему правильной, на самом деле не согласуется с потребностями народа. Осознание Телгарой и признание своей ошибки – одно из основных условий драматургии. Эта пьеса демонстрирует внутреннюю трансформацию Телгары, его возвращение в народ. Образ Телгары раскрывает общественные проблемы, личные интересы, процесс трансформации человека.

Пьеса А. Тажибаева «Жартас» (Утес) – драматическое произведение, поднимающее вопросы классового неравенства и социальной несправедливости в дореволюционном казахском обществе. В пьесе «Көңілдестер» (Любовники) поднимаются социальные проблемы, отражающие упадок нравственных ценностей в обществе.

Основной мотив произведений А. Тажибаева – борьба за победу прогрессивной мысли. В этом смысле драмы Тажибаева направлены на раскрытие глубоких противоречий в социальной структуре казахского общества и драматических конфликтов, возникающих из этих противоречий. Дуйсенов доказывает это на примерах из произведений А. Тажибаева. Драмы А. Тажибаева изображают конфликт личности с обществом, коллективом, нравственными принципами и общественными ценностями.

Жанр комедии стал для А. Тажибаева эффективным инструментом раскрытия социальных проблем. Главной целью писателя было вскрывать негативные стороны в поведении и мыслях персонажей-современников, разоблачать аморальные отклонения от общественных устоев в поступках отрицательных героев с помощью иронии и сатиры. Например, в пьесе «Дубай Шубаевич» попытки Дубая сохранить свой авторитет перед обществом, пытаясь скрыть свою истинную сущность во время юбилея, оборачиваются нелепой ситуацией. Этим писатель критикует карьеризм и лживость. Дуйсенов отмечает некоторые слабые стороны пьесы: недостаточная напряженность драматического конфликта, отрицательные персонажи слишком легко разоблачаются и высмеиваются, что снижает драматическое воздействие пьесы. Действия положительного персонажа Жибек также вызывает сомнения, так как её противостояние с дядей неубедительно обосновано логически и психологически.

В комедии «Той боларда» (В ожидании тоя) А. Тажибаев поднимает вопрос противоречия между материальным богатством и духовными ценностями в обществе. Основная идея пьесы – показать, что любовь и мораль выше денег.

Тажибаев понимал, что введение односторонне негативных персонажей в сатирических комедиях может привести к неполной реализации драматического конфликта. В целом, хотя комедии А. Тажибаева направлены на поднятие социальных проблем общества, некоторые недостатки в их драматической структуре снижают художественность пьес, считает Дуйсенов. Но мастерство автора в комедийных диалогах, умелое использование юмора и иронии остается одним из ценных элементов его драмы.

В четвертой главе Дуйсенов размышляет о теоретических аспектах драмы. Дуйсенов пишет о необходимости целостности произведения, всех структурных элементов, подчиненных одной идее. Пьесы А. Тажибаева, соблюдая все требования, предъявляемые к драматическим произведениям, раскрывают судьбы героев и социальные проблемы.

Раскрывая особенности героев и изображая их роль и идеалы в обществе, драматург отражает дух эпохи. В его пьесах представители искусства становятся главными героями и проявляют высокий уровень духовности. Женские образы в пьесах Тажибаева смело выступают за справедливость, затрагивают важные проблемы своего времени. Это такие персонажи, как Майра, Маншук, Куляш, цветочница.

Хотя пьесы делятся на драматические, трагические и комедийные, их взаимосвязь очень тесна. Комедийные элементы часто встречаются и в драматических пьесах А. Тажибаева. Присутствие комедийных ситуаций в драматических произведениях усиливает влияние пьесы и делает ее более привлекательной для зрителя. Эти элементы не наносят ущерба драматическому характеру пьесы, а, напротив, украшают и усиливают ее художественную мощь, отмечает Дуйсенов.

В истории мировой драматургии, среди драматургов были как поэты, так и прозаики. Например, поэты, как Шекспир, Мольер, Гете, Пушкин, Лермонтов, и прозаики, как Гоголь, Чехов, Горький, оставили свой след и в драматургии. Такое смешение форм наблюдается и в казахской драматургии. Поэтический язык драматургии А. Тажибаева отличается выразительностью. Параллельное использование драматургией прозы и поэзии влияет на жизнеспособность произведения.

Дуйсенов подчеркивает роль поэтического языка в драматургии, особенно в творчестве М. Ауэзова, Г. Мусрепова и А. Тажибаева. Поэтический язык усиливает художественное и эмоциональное воздействие сценических постановок на зрителя. Дуйсенов показывает, что использование поэтических форм позволяет раскрыть внутренний мир героев драматических произведений. Посредством поэтических метафор и символов психологическое состояние и конфликты во внутреннем мире персонажей передаются яснее и глубже.

Дуйсенов анализирует роль лирических отступлений в драматических произведениях. В драмах Тажибаева лирические элементы усиливают эмоции героев и позволяют понять их внутренние конфликты. По утверждению Дуйсенова, языково-поэтические особенности драматических произведений Тажибаева отражают гармоничную связь поэзии и драматургии.

Таким образом, Дуйсенов всесторонне анализирует особенности творчества Абдильды Тажибаева, его роль в драматургии и поэзии. Автор определяет художественную позицию Тажибаева, его нравственные идеалы и творческое предназначение. В каждом поэтическом или драматургическом произведении Тажибаева в равной мере можно видеть твердую авторскую приверженность одной идее, которой он добросовестно служит.

### 1.2.4 Е. Жакыпов «Дастаннан драмаға» (1979) (От эпоса к драме)

Основная цель монографии Е. Жакыпова «Дастанан драмаға» – изучение процесса трансформации казахских эпических жыров и исторических легенд в драматургические жанры. В монографии автор говорит о важности сохранения легенд и былин народа, изучения образно-событийной их составляющей, осмысливает пути воплощения этого духовного наследия в современной профессиональной литературе. Особое внимание ученый уделяет пьесам, основанным на устной народной литературе, эпосах и фольклорных сюжетах, а также произведениям, которые посвящены историческим личностям.

Е. Жакыпов отмечает важную роль драматического искусства, истоки которого уходят в древние времена и продолжают развиваться до наших дней. Несмотря на то, что развитие этого искусства было связано с культурными особенностями каждой страны, его основа строится на общечеловеческих ценностях. Автор прослеживает, каким образом происходит зарождение театрального искусства, драматургии в разных странах: России, Индии, Китае, Японии.

Автор размышляет о роли искусства, в том числе драмы, в духовной культуре народа. Искусство берет свое начало в древности, путешествует во времени и пространстве и достигает наших дней, показывая, что это вечное и жизнеспособное явление. Жакыпов прослеживает процесс исторического развития драматургии, истоки которой восходят к древнегреческой культуре. Он отмечает большое влияние на формирование и художественное богатство драматургии устного народного творчества, в том числе эпоса. В качестве примера он приводит произведения испанского писателя Лопе де Вега и Шекспира, произведения которых основаны на сюжетах из народного эпоса и исторических событий. Первые шаги казахской драматургии начались с перевода эпосов на сценический язык, и эта тенденция продолжилась и в дальнейшем.

В главе «Дәстүрдің дамуы» (Развитие традиции) Е. Жакыпов описывает этапы возникновения казахского героического эпоса. Ученые-фольклористы связывают появление героического эпоса с историческими событиями, связанными с войнами и вторжениями, такими как нашествия периода огузов, кыпчаков и ногайцев, затем и джунгарских нашествий. Эпические жыры повествуют об исторических войнах и грандиозных событиях и изображают борьбу народа за свободу. Поступки героев, которые боролись за оборону страны, запоминались народом и хранились в жырах. Жыры «Алпамыс», «Кобыланды», «Ер Таргын», «Камбар» стали культурным достоянием казахского народа.

В главе «Дәстүрдің дамуы» Жакыпов дает представление о традиции и ее развитии, особенно о месте и значении традиции в литературе. Подчеркивая значение литературной традиции, автор приводит в пример роль Абая в формировании традиций в казахской поэзии. Традиции поэзии Абая широко известны в казахской литературе.

Творческая деятельность Жумата Шанина внесла большой вклад в развитие традиций казахской драматургии. До 1969 года не было комплексных исследований творчества Жумата Шанина. В своей работе «Таланттың тағдыры» Рымгали Нургали анализирует пьесу Шанина «Арқалық батыр» (Батыр Аркалык) и ее соотношение с эпосом.

По мнению Е. Жакыпова эпос «Арқалық батыр» скорее относится к жанру сказания, чем к героической поэме. Начало эпоса описывает вражду между казахами и калмыками, которые постоянно враждуют и совершают набеги друг на друга. Различия между эпосом и драмой очевидны: если эпос основан на повествовании, на событиях, драма обязательно должна быть построена на напряженной борьбе, она требует создания напряженного конфликта.

В тридцатые годы появилась необходимость в либретто для оперных театров. Одним из тех, кто продолжил работать в этом направлении, был Сагыр Камалов, написавший либретто «Ер Тарғын». Эта пьеса ставилась на национальной сцене более сорока лет. Песня «Ер Тарғын» является одним из героических эпосов казахского народа. Исследователи эпоса обнаружили, что существует несколько его версий, наиболее полной и живописной из которых была версия поэта Марабая Табынова, записанная Н. Ильминским в 1862 году. Именно эта версия была использована Камаловым.

События эпической песни происходят в эпоху Ногайского ханства. Пролог пьесы, где описывается бегство Таргына и его прибытие в Крым, является сильным драматургическим ходом, который сразу погружает зрителя в суть конфликта. Исторически сложилось так, что Ногайское ханство возникло после распада Золотой Орды, а вторжение калмыков на казахскую землю произошло в начале XVII века. Несмотря на такие исторические несоответствия, жыршы связывали героический эпос с калмыками, так как бои с калмыками остались в памяти народа. «Ер Тарғын» в интерпретации Камалова стал важным примером адаптации народного эпоса к драматическому искусству, и долгое время сохраняет свое значение на национальной сцене.

Сабит Муканов отмечает, что между народной поэмой и пьесой «Ер Тарғын» есть существенные различия. Например, в пьесе Кожак батыр описывается негативно и изображается как эгоистичный и властный, а в эпосе он предстает как положительный герой. По мнению Муканова, неправильно менять в пьесе позитивный образ, созданный народом. Однако, с позиции общей теории драмы, истории творческой интерпретации подобного рода коллизий в драматических произведениях, давно существует устоявшееся мнение о возможности и даже должности изменения сюжетных и мотивных обоснований поведения эпических героев в соответствии с художественно-эстетической задачей, поставленной субъектом творчества перед собой. Рымгали Нургали придерживается более глубокого подхода к пониманию и интерпретации драматургических особенностей пьесы. Он подчеркивает важность авторской интерпретации в драматургии и необходимость изменений в процессе адаптации эпоса к пьесе. По мнению исследователя, основная цель драматургии – не просто воспроизвести народные произведения, а создать на их основе современное произведение. Изменение литературных образов, усложнение их характеров отвечают требованиям драматургической структуры. Вводя в пьесу авторскую интерпретацию, особенно путем переосмысления персонажей, драматург позволяет по-новому взглянуть на исторические темы. Литературовед указывает, что такой метод обогащает художественное содержание пьесы, а также повышает актуальность произведения в соответствии с историческими и социальными условиями.

Народная поэма «Бекет батыр» повествует о восстании 1853 года во главе с Есетом Котибаровым в Малом жузе. Это было восстание против царского правительства, оно потерпело поражение, и некоторые из участников, в том числе Бекет батыр, были сосланы в Сибирь. Бекет батыр был известной фигурой в истории, внуком батыра Котибара. В поэме рассказывается о борьбе Бекета против царского правительства, его аресте и отправке в изгнание. Главное содержание поэмы – борьба батыра Бекета за справедливость, героизм, предательство друга, побег из плена и возвращение в страну. В исторической реальности Бекет не был освобожден из плена, погиб в изгнании, события в этом эпосе рождены воображением авторов народных поэм. Этот эпос является примером преломнения исторических событий в драматургическом тексте.

Было написано два произведения о Бекет батыре: первая пьеса И.П. Анненковой-Бернард, вторая – пьеса Мухтара Ауэзова. Пьеса Анненковой-Бернард основана на историческом событии и изображает борьбу казахского народа против царского правительства. По структуре пьеса не сильно расходится с эпосом, но, усиленная архивными материалами, глубже и вернее передает исторические события в художественной форме. Главный герой Бекет и его товарищи начинают борьбу против царского правительства, восстают против Арыстан Хана и пытаются защитить права народа. Эта пьеса призвана показать стремление казахского народа к свободе.

В пьесе Мухтара Ауэзова «Бекет» представлены различные персонажи, воплощающие типажи властителей, эксплуататоров и людей, подчиненных правящему классу. Разнообразие характеров позволяет раскрыть психологию народа. М. Ауэзов традиционно использует национальные обычаи и традиции, что придает пьесе народный колорит и усиливает драматическое действие. Эти элементы органично вплетены в сюжет, создавая контекст, который подчеркивает идею и усиливает драматические ситуации.

В пьесах Мухтара Ауэзова и Анненковой-Бернард по-разному рассказываются моменты задержания героя и общая сюжетная линия. Сцена ареста Бекета в пьесе Ауэзова напоминает событие из жизни Махамбета Утемисова, когда тот был коварно убит в своем доме. В пьесе Анненковой-Бернард сцена пленения героя не показана, но третий акт посвящен стойкости Бекета в тюрьме и страданиям его семьи. Психологический акцент в этом акте вызывает определенный эффект, но местами отвлекает от основной сюжетной линии, что, по мнению Жакыпова, ведет к излишнему натурализму и затягиванию повествования.

В обеих пьесах Шернияз изображается как предатель. В пьесе Анненковой-Бернард Шернияз изображен как абсолютно аморальный персонаж, готовый предать даже ближайшего друга ради материальной выгоды. В то время как в версии Ауэзова мотивы Шернияза более сложны и связаны с его завистью и внутренними конфликтами.

В пьесе Ауэзова Зере, не смотря на трудности, спасает героя. В версии Анненковой-Бернард Назифа одевается в мужскую одежду и отправляется на каторгу, чтобы спасти Бекета. Обе пьесы заканчиваются оптимистично, герой выходит на свободу и готов продолжить свою борьбу.

В пьесе М. Ауэзова особое внимание уделяется традиционному казахскому быту и обычаям, проявляется национальный колорит. Версия Анненковой-Бернард близка к исторической реальности и основана на народной песне.

Здесь Е. Жакыпов предполагает влияние истории княгини Трубецкой в поэме Некрасова «Русские женщины» на эти произведения. Эти пьесы о Бекет батыре продолжают традиции героической драмы, сложившиеся в казахской литературе, сочетая исторические и литературные основы, адаптируют народный эпос и реальные события к драме.

Пьеса Мухтара Ауэзова «Қара Қыпшақ Қобыланды» является одним из ярких произведений казахской драматургии. Основной сюжет пьесы взят из народного эпоса «Қобыланды Батыр», но в процессе его адаптации к сценическому искусству Ауэзов внес ряд изменений. В пьесе рассказывается о героическом пути Кобыланды, его истории любви и судьбе страны.

В пьесу «Қара Қыпчак Қобыланды» автор включил фольклорные элементы и древние обряды, которых нет в эпосе, такие как поклонение огню и колдовство, для того чтобы отразить историческую эпоху пьесы. Например, сцена, в которой происходит свадебный обряд, сопровождается упоминанием магических ритуалов, что выделяет пьесу на фоне других произведений. В пьесе присутствует момент, который, по мнению автора, нарушает реализм произведения ‒ сцена, где Кобыланды и его спутник Караман оказываются в плену Коклан, использующей магию. Мухтар Ауэзов старается оправдать эту сцену, объясняя пленение психологическими факторами (усталостью и эмоциональным напряжением героев), этот элемент магии несколько снижает реалистичность пьесы. Автор, возможно, стремился сохранить дух оригинального эпоса, в котором магия и сверхъестественные силы играли значимую роль, но в контексте реалистической пьесы, по мнению Е.Жакыпова, этот элемент выглядит несколько искусственно.

Автор сравнивает сюжет драмы с оригинальной версией эпоса, чтобы продемонстрировать, как Ауэзов адаптировал и изменил материал, чтобы создать реалистическую пьесу. Например, в эпосе Кобыланды и его товарищ Караман оказываются в плену из-за того, что Кобыланды засыпает после утомительного набега, в то время как в пьесе его пленение происходит по причине глубокого горя и потери сознания после гибели его друга Шуак.

Ауэзов вносит значительные изменения и в других аспектах сюжета. Например, он исключает из пьесы эпизоды с пророческими снами, встречи с Камилом и прочие сверхъестественные элементы, заменяя их более реалистичными мотивами и поступками героев. В пьесе, в отличие от эпоса, герои не преследуют личные выгоды, как это делает Караман в эпосе, а действуют исходя из чувства долга перед своим народом. Это подчеркивает разницу между фантастическими и реальными героями.

Так, пьеса «Қара қыпшак Қобыланды» – эталон казахских героических драм, в ней Ауэзов умело перевел народный эпос на язык драматургии, превратив его в классику казахской литературы.

Жакыпов изучил взаимосвязь драматургии и фольклора, в частности героического эпоса, отметил особенности творческого процесса и стиля драматургов. Тот факт, что драматургия основана на фольклоре, усиливает народную основу драматических произведений и делает их близкими к сознанию народа. По словам Габита Мусрепова, эта историческая закономерность имела важное значение, особенно на начальных этапах развития литературы. Старые сюжеты, получившие широкую известность, облегчили освоение новых форм драматургии и приблизили к театральной культуре. Эти пьесы продолжили эпическую традицию и были представлены новым поколениям. Они составляют важную часть духовного наследия казахского народа, и со временем их эстетическая ценность возрастает.

В 1960-1970-е годы в сфере казахского литературоведения наблюдается активизация научных сил по масштабному исследованию драматургических произведений. Был собран большой фактический материал об историко-литературных обстоятельствах написания и сценической жизни крупных драматургических произведений предшествующих четырех десятилетий, составивших золотой фонд казахской литературы, организована солидная текстологическая работа по сравнению рукописных вариантов широко известных текстов пьес, определены наиболее характерные особенности творческой лаборатории особенно крупных казахских драматургов, в историко-функциональном аспекте описаны выявлявшиеся достоинства и недостатки классических драматургических произведений, которым была уготована долгая театральная жизнь. В исследованиях С. Ордалиева, А. Тажибаева, М. Дуйсенова и Е. Жакыпова, посвященных обзору, анализу и описанию наиболее заметных и привлекающих устойчивое внимание читателей и зрителей художественных особенностей всех известных драматургических произведений, можно встретить большое количество наблюдений из сфер сюжетостроения, психологизма и новаторских поисков на путях обновления художественной формы и художественного языка театра. Авторы проделали значительную научную работу по систематизации и обобщению объемного и разнородного материала, имеющего отношение к научной рефлексии по поводу публикации, сценических постановок и их общественного резонанса, сформировали академическую традицию постоянного и углубляющегося интереса к проблемам казахской драматургии, определили общие методологические установки научной интерпретации текстов пьес с учетом национальной составляющей формы и содержания. Монографии С. Ордалиева, А. Тажибаева, М. Дуйсенова и Е. Жакыпова в значительной степени поспособствовали повышению значения казахской драмы как специфической формы актуального общественного сознания в современной системе социально-исторических координат ее функционирования. Вместе с тем, монографиям этих авторов в целом присуще стремление говорить о драматургических произведениях чрезмерно обобщенно, упрощать их оригинальную сюжетную составляющую в угоду схемам идейно-художественного анализа, идущим от апологетики метода социалистического реализма. На этом фоне уже контрастно выделяются монографии Рымгали Нургали «Трагедия табиғаты» (1968) и «Талант тағдыры» (1969), в которых исследователь демонстрирует предельное внимание к анализу внутреннего содержания конфликтов между героями, скрупулезно разбирает истоки формирования психологических импульсов, подталкивающих персонажей к тем или иным поступкам, речевым инвективам, позволяющим нам судить об их истинной жизненной позиции. Для Нургали как исследователя драмы важное значение имеет выяснение степени включенности героев драмы в общий исторический и культурный контекст, осмысление философской основы их мировоззрения, но также для ученого чрезвычайно значим аспект отражения национального стиля мышления автора произведения, диалектика этого стиля, объясняющая особенности его интерпретации созданного им шедевра. В последующих монографиях академика - «Күретамыр» (1973), «Өнердің эстетикалық нысаны» (1979) мы видим закономерное качественное углубление научного дискурса о казахской драме в экспоненте.

## 1.3 Освещение творчества Рымгали Нургали в работах ученых

Изучение творчества отдельных ученых, которые внесли значительный вклад в развитие литературоведения, может быть полезным для осмысления состояния науки на определенном этапе ее становления. Особенно важно в условиях современного стремительного развития науки исследовать деятельность выдающихся личностей, которые делали смелые открытия, переосмысливали уже веками устоявшиеся правила, непрерывно творили и изменяли ход развития науки.

Описанию жизненного пути и научной деятельности Рымгали Нургали посвящено большое количество научных работ. Его научное творчество стало объектом внимания и изучения в научном сообществе.

В основном эти материалы представляют собой рецензии и статьи, посвящённые юбилеям учёного, опубликованные в периодических изданиях Казахстана на казахском языке. Авторами этих текстов часто выступают коллеги и ученики учёного. Однако специальных работ, глубоко анализирующих вклад Рымгали Нургали в развитие казахского литературоведения, в том числе на написанных на русском языке, относительно мало. Обратимся к работам казахстанских учёных-литературоведов, посвящённых анализу творческого наследия академика Рымгали Нургали. Авторы работ отмечают его значительный вклад в развитие истории и теории казахского литературоведения, жанроведение, а также в решение многих актуальных вопросов теории и истории казахской литературы.

В 2005 году под редакцией Т. Журтбая издан сборник «Қазыналы биікте» (Достижение вершины) [145]. В 2010 году был опубликован 10-й том сборника «Көкейкесті әдебиеттану» (Актуальное литературоведение), который включил материалы Международной научно-теоретической конференции «Наследие Рымгали Нургали и актуальные вопросы современной литературной критики» [146]. Конференция была посвящена семидесятилетию академика Нургали Рымгали Нургалиевича. В 2011 году был опубликован сборник под названием «Алашұлы», который собрал статьи, посвящённые педагогической деятельности, научному наследию и гражданским качествам Рымгали Нургали [147].

Традиционно ежегодно проводятся международные научно-практические конференции, посвященные памяти Рымгали Нургали.

В аналитическом обзоре Б. Майтанова освещается влияние Рымгали Нургали на казахскую драматургию. Майтанов пишет о способности Рымгали Нургали акцентировать внимание на необходимости глубокого понимания театральных приёмов, сценических решений и актёрского мастерства в современной интерпретации классических произведений. Майтанов подчёркивает значительный вклад учёного в изучение казахской драматургии, отмечая его герменевтический метод в толковании литературных произведений [148].

В своей статье «Проблемы драматургии в литературоведческой концепции академика Р. Нургали» С. Даутова подчеркивает, что, несмотря на влияние социалистической идеологии, Р. Нургали в своих научных исследованиях строго соблюдал принципы объективности и доказательности в формулировании теоретических выводов [149]. В статье акцентируется значимость научного вклада академика Р. Нургали в развитие казахской драматургии. Даутова отмечает, что фундаментальность научных подходов к анализу драматических произведений позволили ему выделить основные этапы развития жанра в контексте казахской литературы. По ее мнению, работы Нургали характеризуются тщательным изучением исторических тем, благодаря чему он смог сформировать уникальное видение традиций и новаторства в национальной драме: академик оценивал драматургию не только как литературное явление, но и как инструмент культурного и общественного самовыражения, оказывающий влияние на формирование национального сознания.

В ряде статей отражены различные аспекты исследования ученым драматических произведений. Статья Ж. Нурмановой посвящена трагедии М. О. Ауэзова «Қарагөз» в интерпретации академика Р. Нургали [150]. Р. Нургали углубляется в творческую историю создания трагедии, сравнивая две её редакции (1926 и 1959 годы), чтобы понять принципы, которыми руководствовался Ауэзов при редактировании. Он акцентирует внимание на жанровых особенностях пьесы, аргументируя, почему она должна рассматриваться как трагедия, и выделяет в ней этико-бытовую тематику. В статье Нурмановой подчеркивается значимость исследований Р. Нургали и его способность глубоко анализировать и интерпретировать литературные произведения, раскрывая их многослойность и культурное значение.

Ш. Қойлыбаев в статье «Рымгали Нургали и искусство айтыса» пишет о значимости айтыса в устной литературе Казахстана, его театральных аспектах, которые развивались на протяжении исторического пути казахского народа. Рымгали Нургали глубоко исследовал динамику айтыса, подчеркивая важность его театральных элементов и сравнивая его с древнегреческим театром. Его работы предлагают взгляд на айтыс не только как на элемент народного искусства, но и как на основу национального театра Казахстана [151].

Уәлихан Калижанов в статье «Драма табиғатының тамыршысы» (Истоки природы драмы) отмечает, что труды Р.Нургали систематизировали знания о казахской драматургии и показали её место в мировой литературе, выявляя уникальность и богатство казахской культурной традиции [152].

А. Ишанова описывает вклад Рымгали Нургали в исследование казахской драматургии: Р. Нургали анализирует произведения классиков и современных авторов, уделяя внимание жанрам трагедии, комедии и драмы. Он объективно оценивает сильные и слабые стороны пьес, исследует диалоги, конфликты и характеры, прослеживая процесс развития казахской драматургии [153].

А. Шапауов опубликовал ряд научных работ, посвященных исследованию казахской литературы и драматургии. Следуя методологическим принципам, заложенным академиком Рымгали Нургали, А.Шапауов развивает и углубляет его подходы в своих трудах. В своих исследованиях Шапауов опирается на теоретические концепции Рымгали Нургали, продолжая традиции, установленные его предшественником [154, 155].

М. Хамзин в своей статье «Әдебиеттану және Р. Нұрғали» делает акцент на теоретических выводах академика по проблемам стиля, а также исследованиях Рымгали Нургали романов А. Тарази [156].

Литературоведческие взгляды ученого анализирует С.Ш. Тахан. В 1960-е годы под влиянием мировой эстетической мысли казахское литературоведение пережило значительные изменения. Нургали выделяется как исследователь, способный глубоко анализировать сложные литературные явления и процесс развития казахского языка. Он изучал творчество выдающихся казахских писателей и подчеркивал важность символизма и трагического в литературе. Важное место в исследованиях Рымгали Нургали занимает язык как фактор, регулирующий национальную картину мира, а также круг вопросов, связанный с характеристикой художественной образности в казахской литературе, отмечает С. Тахан [157].

З. Бисенгали, анализируя монографию Рымгали Нургали «Әуезов және Алаш», пишет, что в современном обществе национальная идея играет ключевую роль в сохранении и поддержании единства и идентичности нации, и в трудах Рымгали Нургали данная концепция нашла отражение через анализ произведений казахских писателей, что способствует формированию коллективной исторической памяти и сохранению культурного наследия [158]. В статьях Р. Турысбека [159], Ж. Алмашулы [160], Ж. Смагулова [161] признается значительная заслуга ученого в решении ряда важных литературных проблем, включая методы анализа, определение жанров и их особенностей, изучение поэтики литературных произведений, а также диалектику традиций и их преемственности. Кроме того, ученый внёс вклад в изучение различных жанров драматургии, текстологию (анализ и интерпретацию текстов) и разработку методологических основ литературоведения, что способствовало глубокому пониманию и развитию этих областей.

Қ. Алпысбаев [162, 163], Д. Мәсімхан [164], Т. Журтбай [165], К. Ахметов [166, 167] в своих отзывах говорят о Рымгали Нургали как о незаурядной, яркой личности и талантливом учителе, особо отмечая его человеческие качества. Глубокие теоретические знания, непрерывный научный поиск, высокие требования к процессу развития искусства и литературы с точки зрения мировых стандартов – нравственные критерии творчества Р. Нургали, – пишет С.Тапанова в статье «Академик-ұстаз» (Учитель-академик) [168].

Литературно-критическая деятельность Рымгали Нургали в области поэзии освещается в статьях Ж. Айтмухамбетовой [169] и А. Бейсентай [170]. Ж. Айтмухамбетова в статье «Қазіргі қазақ поэзиясы Р. Нұрғали зерттеуінде» (Современная казахская поэзия в исследованиях Р. Нургали) [171] обращает внимание на вклад ученого в развитие отечественной поэзии. Кроме того, что ученый анализирует творчество таких казахстанский поэтов, как К. Идрисов, А. Тажибаев, Ф. Онгарсынова, Рымгали Нургали вложил немало труда в разработку теоретических аспектов поэзии. В статье «Сыншы еңбегі және қазақ поэзиясы (Академик Р. Нұрғалидің Мағжан шығармашылығы жайлы толғанысы хақында)» (Труд критика и казахская поэзия (По поводу размышлений Р. Нургали о творчестве Магжана )) А. Бейсентай акцентирует внимание на исследовании ученым творчества М. Жумабаева [170, б. 239].

Анализу художественных произведений посвящены статьи Ж. Жарылгапова «Р. Нұрғалидың «Ай қанатты арғымақ» романының көркемдігі» (Художественность романа Р. Нургали «Крылатый скакун») [172], К. Ажиева и Р. Досмахановой «Художественные особенности цикла рассказов Р. Нургали «Неоконченная трагедия» [173]. Ж. Боранбаева в статье «Көрікті ойдан-көркем сөз» (Содержательная мысль – художественное воплощение) анализирует язык, средства художественной изобразительности в романе Рымгали Нургали «Ай қанатты арғымақ», посвященном первому казахскому режиссеру Жумату Шанину [174].

Научные труды Рымгали Нургали вносят значительный вклад в изучение творчества Мухтара Ауэзова. Его аналитический подход к исследованию художественного текста обогатил ауэзоведение новыми интерпретациями и методологическим подходом. Об этом в своей статье «М.О. Әуезов шығармашылығының семей кезеңін зерттеу мәселелері» (Проблемы исследования творчества М.Ауэзова семейского периода) пишут А. Еспембетов [175] и С. Айтуганова в статье «Әуезов повестері Рымғали Нұрғали зерттеуінде» (Повести Ауэзова в исследовании Рымгали Нургали) [176].

О Рымгали Нургали как об исследователе великого наследия Алаш в своих статьях пишут О. Абдиманулы [177], С. Жумагул [178], Е. Тлешов [179], А. Исмакова [180]. О вкладе ученого в изучение истории литературы пишет К. Кулманов в статье «Р. Нұрғали – қазақ әдебиеті тарихын зерттеуші» (Р. Нургали – исследователь истории казахской литературы) [181]. Академик Рымгали Нургали доказал необходимость датирования возникновения казахской литературы не с XVIII, а с XV века. Рымгали Нургали отмечал, что при изучении истории нашей родной литературы необходимо последовательно исследовать ранние периоды, в том числе литературные памятники VI-Х веков – языковое наследие, общее для всех тюркских народов. Особенно К. Кулманов обращает внимание на рассуждения ученого о том, какими сложными в истории казахского литературоведения и литературной критики были периоды 20-30-х и 40-50-х годов ХХ века. Поэтому для объективного анализа науки этой эпохи необходимо более скрупулезно исследовать все литературные периодические издания, особенно под углом выявления работ ученых и критиков, имена которых были незаслуженно забыты.

На русском языке написаны статьи С. Тахана «Принципы Р. Нургали в научном анализе художественного текста» [182], «Литературоведческие взгляды Р. Нургали» Ж. Нурмановой, «Театроведческий аспект научного творчества академика Р. Нургали» [183] и С. Ананьевой «Столпы национальной культуры» [184].

С.Ш. Тахан и А.Т. Жумсакбаев отмечают, что Рымгали Нургали первым среди литературоведов после долгих лет забвения заговорил о необходимости рассмотрения творчества М. Ауэзова и возвращения его шедевра в контекст истории казахской литературы с целью предоставления подлинно научной картины зарождения и развития в ней метода реализма. По мнению С.Ш. Тахана, это был великий гражданский поступок и акт большого патриотизма со стороны Рымгали Нургали. Одну из первых своих крупных работ «Природа трагедии» ученый посвятил именно детальному анализу ранних произведений М. Ауэзова и, как утверждает А.Т. Жумсакбаев, в последующих трудах Рымгали Нургали о казахской литературе, особенно драматургии, постоянно обращает внимание на фигуру и творчество М. Ауэзова [157, с. 129; 185].

Г.И. Власова в статье «Рымгали Нургали как ученый и творческая личность» анализирует научный и творческий путь казахского ученого, отмечает его основные достижения, его научное наследие, в целом анализирует его труды. Г.И. Власова подчеркивает, что Рымгали Нургали был уникальной личностью, а секрет его уникальности состоит в одаренности с детства, в сформированном трудолюбием характере, крупном таланте и в универсальности творческой личности [186].

Д. Ыскакулы в статье «Алашшыл азамат» (Гражданин Алаша) обращает внимание на широту научных интересов ученого. Рымгали Нургали успешно использовал сравнительный, историко-типологический методы исследования для выявления особенностей казахской литературы, пишет автор статьи. Д. Ыскакулы отмечает значимость трилогии Рымгали Нургали: «…«Айдын», «Телағыс», «Қазақ революциялық поэзиясы» монографиялары өзіне дейін жүргізілген зерттеулерге сүйене, оны тың фактілермен, пікірлермен толықтыра, жалғастыра отырып, қазақ әдебиетінің драма, проза, поэзия түрлеріндегі жанрлардың туып, қалыптасып, даму жолдарын зерттеушілік зердеден өткеріп, ғылыми көрінісін жасаған, оның жетістіктері мен олқы соққан тұстарын әдебиеттану тұрғысынан сараптап, соны байқаулар, теориялық тұжырымдар түйген соқталы еңбектер» [187].

В научных изданиях были опубликованы и материалы автора данной диссертации. В них содержались определенные наблюдения и выводы, связанные с исследованием особенностей научного метода Р.Нургали казахской драматургии. «Основные научные работы Рымгали Нургали в области драматургии посвящены систематизации жанров казахской драмы, выявлению ее идейно-эстетических особенностей, а также тенденций развития жанров. Изучение этих вопросов позволило автору понять диалектику современного литературного и художественного процесса, показать взаимосвязь между национальными и мировыми традициями и выявить закономерности развития литературы в определенные периоды...» [188]. «Вопросы драматургии Рымгали Нургали рассматривает в нескольких аспектах: жанровые особенности казахской драмы выявляются на основе типологического сопоставления трагедии, драмы, комедии; этапы формирования тематического многообразия казахской драмы – в связи с проблемой героя, методами типизации, принципами авторской позиции, богатством художественных средств, влиянием народных традиций» [189].

В завершение следует специально отметить работу монографического характера, каковой является диссертация Р.К. Беркеновой на тему «Казахская драма в исследованиях Рымгали Нургали» [190]. Данная работа посвящена анализу научных выводов академика Рымгали Нургали относительно жанровой системы и поэтики казахской драматургии. В диссертации рассматривается определение Р. Нургали этапов жанрового становления казахской драматургии, научное исследование творчества отдельных драматургов и разработка жанровой классификации. В исследовании анализируется научное рассмотрение академиком Р. Нургали трагедий М. Ауэзова «Еңлік-Кебек», «Қарагөз», проводится сравнение их различных версий и определение истории написания произведений. Также изучено творческое наследие Ж. Шанина и М. Даулетбаева, их вклад в казахскую драматургию.

Беркенова анализирует классификацию жанров драматургии Р. Нургали, в том числе такие виды, как эпическая трагедия, историческая трагедия, нравственно-бытовая трагедия, сатирическая комедия, лирическая комедия. Рассматриваются методы и подходы ученого к изучению жанровой системы драматургии.

Следует обозначить, что все вышеперечисленные ученые выдвигают мысль, что Рымгали Нургали был уникальной и чрезвычайно талантливой личностью. С его именем связаны многие важные открытия на пути смелого переосмысления устоявшихся оценок известных литературных фактов. Благодаря его колоссальной эрудиции и стремлению выверять свои художественные впечатления аналитическими операциями мысли в процессе определения объективных достоинств литературного произведения удавалось исключить малейшую неточность и возможность сбиться.

Настоящее исследование направлено на расширение поля исследования научных работ академика Рымгали Нургали путем включения в изучение всей проблематики его научного творчества: его переводческая деятельность, изучение прозаических произведений и др.

## Выводы по первому разделу

С 1960-х по 1990-е годы казахская литературоведческая наука стремительно развивалась, достигнув значительных успехов в формировании теоретических и методологических основ национальной литературы. В этот период были проведены обширные исследования в области истории, теории и критики литературы, основательно проанализированы жанровые и стилевые особенности казахской литературы.

Значительный вклад в развитие литературоведения внесли такие ученые, как М. Ауэзов, С. Муканов, К. Жумалиев, Е. Исмаилов, З. Ахметов, З. Кабдолов, С. Кирабаев, Т. Какишев, Ш. Елеукенов и др. В их трудах систематически изучены исторические периоды, жанровые формы и художественные особенности казахской литературы.

Хотя в этот период литературоведение находилось под влиянием партийной идеологии, ученые сохранили специфику национальной литературы и внесли свой вклад в ее развитие. Изданы учебники и монографии по истории и теории литературы, сформированы методологические основы литературоведения.

Академик Рымгали Нургали в этот период внес значительный вклад в казахскую литературоведческую науку и исследовал теоретические и практические проблемы национальной драматургии. Его работы были направлены на глубокий анализ жанровой системы, поэтики и тенденций развития казахской драмы. Исследования Нургали укрепили теоретические основы казахской литературы и позволили определить место национальной драматургии в контексте мировой литературы.

Проблемы становления и развития казахской национальной драматургии всесторонне рассмотрены в исследованиях отечественных ученых, глубоко проанализированы ее исторические этапы, жанровые особенности и художественный характер.

В работе С. Ордалиева «Қазақ драматургиясының очеркі» (1964) представлены сведения о путях возникновения и развития казахской драматургии, первых драматических произведениях и их авторах, проанализированы жанровые особенности.

В исследовании А. Тажибаева «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы» (1964) было рассмотрено место драматургии в литературе, ее жанровые формы и закономерности развития, определены этапы и основные направления становления казахской драматургии.

В работе М. Дуйсенова «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі» (1977) проанализированы особенности жанров драматургии, стилистические изыскания и их место в литературе, показаны основные направления жанрового и стилевого развития казахской драматургии.

В исследовании Е. Жакупова «Дастаннан драмаға» (1979) рассматривалось влияние жанра эпоса в казахской литературе на драматические произведения, их взаимосвязь, проблемы традиции и новизны в драматургии.

Труды академика Рымгали Нургали направлены на глубокий анализ жанровой системы, поэтики и тенденций развития казахской драматургии. Благодаря его исследованиям укрепились теоретические основы казахской драматургии, определено место национальной драматургии в контексте мировой литературы.

Труды Рымгали Нургали были в центре внимания отечественных и зарубежных ученых, высоко оценивались исследования ученого в области истории, теории и критики казахской литературы.

Хотя научное наследие академика Рымгали Нургали изучалось в казахской литературоведческой науке, глубокий и всесторонний анализ его трудов все еще находится на недостаточном уровне. Отсутствуют комплексные исследования, полностью охватывающие его творческое наследие.

К примеру, в диссертации Рабиги Беркеновой «Казахская драматургия в исследованиях Рымгали Нургали» проанализированы научные выводы и подходы ученого в области драматургии, но это исследование охватывает лишь один аспект творчества ученого. Работы Рымгали Нургали по изучению творчества Мухтара Ауэзова, в отношении жанровой системы и поэтики национальной драматургии, его переводческой деятельности высоко ценятся учеными, исследования в этой области также ограничены.

Таким образом, возникает необходимость углубленного и всестороннего изучения творчества и научного наследия академика. Это позволяет в полной мере оценить вклад ученого в национальную литературоведческую науку и переосмыслить его труды в контексте современного литературоведения.

**2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ РЫМГАЛИ НУРГАЛИ**

**2.1 Художественная структура и жанровая специфика казахской драмы**

Рымгали Нургали раскрывает основные характеристики драмы, в частности, говорит о том, что она становится ближе к зрителю, реалистично изображая различные явления повседневной жизни. Ученый отмечает, что драматический герой проходит через тяжелые испытания и духовные страдания, в процессе борьбы раскрываются грани его личности. Автор отмечает, что драма изображает реальную жизнь, редко использует гиперболу и гротеск, вместо этого уделяя больше внимания реалистичности, изображению эпохи и времени. Драма показывает важные этапы принятия решений, борьбы и самопознания, а поступки раскрывают характер, мировоззрение и духовную энергию персонажа. Характеризуя драму ученый пишет: «Драма полнее, чем другие жанры, изображает многообразные и сложные взаимоотношения между личностью и обществом, личностью и природой. Характер здесь – состояние человека, порожденное определенной социально-исторической средой, определенными общественными условиями» [27, с. 11].

Исследователь обозначает следующие разновидности драмы: героическая драма, политико-социальная драма, историко-биографическая драма. Вместе с тем ученый говорит о формировании психологической, лирической, дискуссионной драмы, однако развернуто на эту тему Рымгали Нургали не останавливается.

*Героическая драма*

Пьесу Сакена Сейфуллина «Қызыл сұңқарлар» ученый относит к героической драме. Описывая историю написания, неоднократное редактирование и этапы публикации пьесы, он подчеркивает значение этого произведения в становлении революционной и пролетарской тематики в казахской литературе.

Пьеса «Қызыл сұңқарлар» написана в 1922 году и отражает революционные идеи того периода. Пьеса изображает социальную борьбу и классовые противоречия того времени. Сейфуллин неоднократно переписывал пьесу, добавляя новые элементы и персонажей. Первоначально действие пьесы происходит в доме богача Маштая, где прятались от белогвардейцев революционеры, но позже сюжетная линия была дополнена новыми сценами и конфликтами.

По мнению автора, пьеса не только наполнена революционным пафосом, но и имеет ценность как произведение искусства. Литературовед отмечает образы, имеющие символическое значение, в частности, образ красного сокола. Этот образ воспринимается как символ борьбы революционеров за социальное равенство и справедливость.

Ученый детально анализирует образы героев пьесы. Он описывает различные социальные типажи в пьесе: представителей революционного движения, белогвардейцев, баев, иностранных персонажей и других. Во взаимодействии персонажей раскрываются обширные социальные и политические конфликты общества.

Кроме того, Рымгали Нургали отмечает интернациональный аспект пьесы, Сейфуллин демонстрирует сотрудничество представителей разных национальностей на пути установления советской власти. Академик фокусируется на основных моментах пьесы, особенно в первых актах, в которых изображена борьба заключенных революционеров за свои идеи. Автор подчеркивает искренность и психологизм этих проявлений.

Ученый описывает поиски Ильяса Жансугурова в жанре драматургии и его творческие приемы. Однако вклад Жансугурова в литературу не ограничивается его пьесами. Он был новатором в области казахской поэзии, используя диалогические формы. Его стихи строились на определенном сюжете, изображая драматические ситуации через спор между персонажами. Жансугуров писал сатирические стихи, в которых применял приемы символизма и метафоричности, например, в стихотворении «Шошқа» поднимаются религиозные и социальные проблемы в разговоре муллы со свиньей. Рымгали Нургали пишет о том, что в своей поэзии Ильяс Жансугуров использовал формы диалога и монолога, а затем перешел к написанию небольших пьес. В своих произведениях он отражал изменения в жизни села, в умах людей, новые тенденции коллективной жизни в ауле.

Также Жансугуров успешно трудится в области детской литературы. В пьесе «Мектеп» (Школа) он показывает необходимость обучения через события сказочного характера с учетом детской психологии.

Пьеса Жансугурова «Колхоз тойы» (Колхозный той) описывает новую жизнь в ауле, свадебные традиции, формы айтыса. Исследователь считает, что используя народные игры и айтысы с современным содержанием, Жансугуров способствует формированию нового эстетического направления в казахской драматургии.

Творческие поиски Ильяса Жансугурова в драматургии постепенно привели к написанию сложных пьес, в частности ученый отмечает пьесу «Райхан». В качестве главной особенности пьесы Рымгали Нургали называет ее лаконичность. Конфликт пьесы разворачивается между тремя главными героями. В пьесе Жансугуров затрагивает проблему неравенства женщин, к решению которой он подошел по-новому. Персонажи пьесы – это образованные люди, которые осознают общественные проблемы. В диалогах между Имашем и Нураем поднимаются вопросы, касающиеся социальной роли женщины. Нурай – смелая женщина, активно принимает участие в общественной жизни. Имаш, изображается как неоднозначная, полная внутренних противоречий личность.

Основное противостояние пьесы происходит между Райхан и Имашем. После того, как Имаш сблизился с молодой девушкой, изменив своей жене, он ищет способы скрыть эту ситуацию. Тем временем Райхан пытается извлечь из этого выгоду, рассматривая Имаша как мужа для достижения своих целей. Этим определяется непостоянство, поверхностность чувств героев пьесы.

Рымгали Нургали отмечает, что в пьесе Жансугуров мастерски изобразил социальные и психологические изменения в ауле, описал внутренний мир каждого героя. Монолог Имаша отражает его противоречивое отношение к жизни. Сюжет пьесы не сложен, но в нем много психологического напряжения. Рымгали Нургали заключает, что пьеса «Райхан» поднимает сложные общественные и моральные проблемы и дает новую интерпретацию темы равенства женщин в казахской драматургии.

Рымгали Нургали исследует жанровые и художественные особенности пьесы Ильяса Жансугурова «Кек» (Месть). Эта пьеса отличается от предыдущих произведений Жансугурова тем, что она основана не на фольклорном материале, а на жизненных и социальных реалиях.

Через конфликт между главными героями пьесы – Танирбергеном кажы и Аятбаем – демонстрируются классовые и социальные различия. Литературовед описывает этих персонажей как противоположные полюса: Танирберген – сторонник старой эпохи, богатых и правящего класса, Аятбай – представитель нового времени, трудящихся. Этот конфликт усиливает драматическое напряжение пьесы и рассматривается как символ социальных изменений. Нургали анализирует внутренний мир героев Жансугурова. Нравственное падение и распад семьи составляют один из основных социальных конфликтов в пьесе. Образы женских персонажей в пьесе с одной стороны, являются символом морального упадка в семье, а с другой – привлекают внимание к социальному положению женщин того периода. Рымгали Нургали обращает внимание на драматические приемы, особенно отмечает психологическую напряженность и монологи в пьесе. Монолог Аятбая выражает социальную неудовлетворенность и борьбу трудящихся с несправедливостью.

Кроме того, ученый сравнивает пьесу «Кек» с классической литературой, показывая, что Жансугуров черпал вдохновение в мировой драматургии, особенно в трагедии Шекспира «Гамлет». Смерть Бейсенбая и споры вокруг него отражают драматические элементы, похожие на смерть отца Гамлета в Шекспире.

Действительно, в этих пьесах можно заметить сходство. Основной темой обоих произведений является определение причины смерти и месть. В «Гамлете» главный герой пытается выяснить правду о смерти своего отца. Призрак его отца приходит к нему и раскрывает истинную сущность заговора, Гамлет обязуется отомстить. В этом случае призрак отца становится главной силой, которая движет действие. Гамлет стремится раскрыть тайну и добиться справедливости. Призрак отца поднимает глубокие философские вопросы о смерти и справедливости и напрямую влияет на действия Гамлета. В пьесе Ильяса Жансугурова смерть Бейсенбая Кодесова рассматривается как главная движущая сила пьесы. Образ Бейсенбая раскрывается в пьесе через описание его деятельности в жизни, он не проявляется физически, как призрак Шекспира. Однако память о нем присутствует в каждом моменте произведения. Мать Бейсенбая призывает к борьбе с несправедливостью, с которой она сталкивается. В этом смысле смерть Бейсенбая, как и смерть отца Гамлета, влияет на развитие событий в пьесе. Оба произведения анализируют проблемы мести и справедливости, но их решение отражено в различных культурных и социальных контекстах.

Исследователь уделяет особое внимание финалу пьесы. Трагический финал Танирбергена – символ духовного разорения человека, лишенного богатства и власти. В конце концов, он мстит за предательства в своей семье, показывая свою беспомощность.

Рымгали Нургали тесно связывает пьесу Кудаша Мукашева «Дала балладасы» (Степная баллада) с драмой Ильяса Жансугурова «Кек», выявляя схожие сюжеты и персонажей. Как отметил ученый, обе пьесы основаны на общей идейной и сюжетной основе и имеют схожие персонажи: Танирберген кажы и Кыдыр кажы, Медельхан и Мирза, Карис токал и Биби токал, Укендау и Жаббуаз. Мукашев использует драматургические приемы Жансугурова, немного меняет характеры героев. Пьесу Мукашева «Дала балладасы» исследователь оценивает как произведение, продолжившее художественную трактовку драмы «Кек».

Рымгали Нургали исследует отражение народного восстания 1916 года в казахской литературе. Ученый отмечает, что восстание стало большим историческим событием в жизни казахов, узбеков, киргизов и других народов Центральной Азии. Это восстание направлено против колониальной политики царского правительства и описывается как проявление национально-освободительной борьбы. Исследователь отмечает, что в литературе широко отражено восстание 1916 года, особенно в народной поэзии: «Оны бірінші боп шығармаға өзек еткен – ауыз әдебиетінің өкілдері, халық ақындары, өлеңші-жыршылар. Бір қызық құбылыс – жай уақытта әдебиеттен мүлде сырт тұрған адамдар бастарына күн туып, ауыр халдерді кешкен кезде жай-күйлерін стихиялы түрде қағазға түсіреді» [44, с. 43]. Он подчеркивает, что основным духом поэзии этого периода является борьба за свободу и вера в будущее. В произведениях описываются мужество народа, восставшего против царского указа, его борьба и подвиги героев.

Автор приводит в пример такие произведения, как «Сарыарқаның сарыны» (Мелодии Сары-Арки) Толеу Кобдикова, «Құты қашты патшаның» (Не стало у царя богатства) поэта Бузаубака, которые передают антиколониальный протест народа, дух борьбы. Кроме того, литературовед отмечает произведения Жамбыла, Нарманбета, Исы, Биржана, высоко оценивает их идейно-художественную и историческую значимость. Академик отмечает, что эти произведения дают правдивую картину трудных времен жизни народа. Он подчеркивает, что стремление народа к освобождению широко отражалось в литературе, и это восстание доказывает тесную связь истории и искусства.

Кроме того исследователь отмечает, что данное восстание также широко отражено в литературе народов Средней Азии. В романах туркменского писателя Берды Кербабаева «Алып адым» (Решающий шаг), узбекского писателя Айбека «Қасиетті қан» (Святая кровь), драме киргизского писателя Жусупа Турысбекова «Ажал орнына» (Вместо смерти) отражается борьба народа против колониализма. Нургали показывает сходство тематики этих произведений, эволюцию персонажей и способы изображения исторических событий, что свидетельствует о взаимном влиянии литератур.

Сакен Сейфуллин в своей работе «Тар жол, тайғақ кешу» (Тернистый путь) показывает, как царский указ 1916 года о мобилизации и жестокость царских пособников положили начало восстанию. В романе Сабита Муканова «Ботакөз» также изображены тяжелые последствия восстания, судьба народа, противостоящего царскому режиму. Данная тема нашла отражение и в романе Жусупбека Аймаутова «Қартқожа», либретто оперы Беимбета Майлина «Жалбыр», пьесе Габита Мусрепова «Аманкелді». К числу произведений, отражающих протестное движение азиатских народов против русского царизма в 1916 году, следует отнести и драму Мухтара Ауэзова «Түнгі сарын».

Рымгали Нургали анализирует историю написания его произведений с твердой опорой на жизненный материал, лежащий в их основе. Мысли, которые привели к рождению произведений Ауэзова, наброски, планы, которые писатель строит перед тем, как приступить к творчеству, дневниковые тетради, письма к близким, а также прототипы персонажей рассматриваются как важные объекты для изучения. Эти данные позволяют погрузиться в творческую лабораторию писателя, понять его творческий дух и стиль письма.

Рукописи многих произведений, статей, рассказов, повестей, пьес и переводов Ауэзова до 1932 года не сохранились. Однако рукописи, различные версии произведений, черновики, редакции и другие материалы произведений, написанных с 1932 года, хранятся в Литературно-мемориальном музее писателя. Эти материалы являются интересными объектами исследования для понимания творческого процесса писателя.

Одним из важных фактов, касающихся творческих поисков Ауэзова в двадцатых-тридцатых годах, является черновик романа «Тұман айығарда» (Когда рассеялся туман), найденный в его архивах. Этот набросок написан карандашом в толстом блокноте арабскими буквами, некоторые места исправлены чернилами. Объем рукописи превышает 70 страниц. Предполагается, что набросок романа был написан в 1932-1934 годах. Данный эскиз Ауэзова позволяет понять социальные перепетии классовой борьбы в Казахстане. Хотя роман остался недописанным, его наброски является важной страницей в творческой биографии писателя. Впервые читательская аудитория познакомилась с эскизом романа «Тұман айығарда» в 1966 году в газете «Лениншіл жас». В рукописи указаны имена, характеристики, социальное положение и взаимосвязи более 50 персонажей.

Главный герой романа Сейил – образованный, начитанный человек. В произведении реалистично изображены различные социальные классы и конфликты между ними в казахском обществе. Особое место занимают женские образы: Зейнеп и Гульсум, смелые, активно участвующие в изменениях в обществе. Основная линия романа сосредоточена на борьбе между богатыми и бедными, противостоянии царскому колониализму. В произведении описывается конфискация имущества богачей Кабыша и Жортара, объединение бедных, их вступление на новый жизненный путь. Тот факт, что работа остается незавершенной, вероятно, связан с политическим климатом того периода или другими творческими планами писателя, но этот вопрос все еще требует полного изучения. Черновик романа «Тұман айығарда» Ауэзова является свидетельством понимания социально-политического положения общества того времени и признается большим шагом к его отражению через художественное произведение.

Рымгали Нургали также отмечает публикацию первой версии пьесы «Түнгі сарын» в 1934 году в журнале «Әдебиет майданы» (Литературный фронт), но была опубликована неполная версия пьесы. При сравнении разных изданий пьесы, наибольшее различие наблюдается в версии этого журнала. В более поздних изданиях различия носили исключительно стилистический характер.

Впервые пьеса Ауэзова была поставлена в 1935 году в Казахском драматическом театре и получила высокую оценку зрителей и критиков. В 1937 году драма была переведена на русский язык и поставлена на русской сцене. Ученый подчеркивает историческую и социальную значимость драмы, мастерство драматурга в верном отражении сложных конфликтов в дореволюционной жизни казахской степи.

Ауэзов описывает сложный образ Жузтайлак, главной героини пьесы, раскрывающей роль женщины в традиционном казахском обществе, моральные и социальные проблемы изображаемого времени. Кроме того, отношения и конфликты между Джантасом и Жантайлак усиливают динамику драмы. Нургали анализирует характер персонажей Ауэзова и социальные конфликты между ними, уделяя особое внимание художественной структуре драмы. Он подчеркивает, что Ауэзов умело передает психологическую напряженность и конфликты между персонажами, что позволяет рассматривать пьесу как одно из лучших произведений казахской драматургии.

Первое драматическое произведение Сабита Муканова «Күрес күндерінде» (В дни борьбы) – это произведение, демонстрирующее его богатый опыт в литературе. До написания этой пьесы Муканов был известен как поэт и прозаик. Рымгали Нургали отмечает, что его первое драматическое произведение отличается своей социальной направленностью, ясностью политических взглядов и широким охватом жизненных явлений. Литературовед считает, что произведение написано в жанре героической драмы, хотя сам писатель представляет его как трагедию.

Пьеса иллюстрирует исторический период правления Колчака на севере Казахстана в 1919 году. В это время складывается тяжелая ситуация, когда представители бывшего господствующего класса вновь восстают и проверяют на прочность коммунистов. События такого сложного социального и политического периода станут основой драмы. Муканов вводит в пьесу представителей различных социальных групп, раскрывает их взгляды и характеры.

Политическая борьба между коммунистами и контрреволюционерами и столкновения отдельных лиц друг с другом являются основной линией конфликта. Одним из важных моментов пьесы является история любви между Жакыпом и Зубайлой. Жакып – коммунист, а Зубайла ‒ дочь бая. Отношения между ними не романтичные, а скорее жизненные и реалистичные. Противоречие между чувствами Жакыпа к Зубайлы, с одной стороны, и социальным статусом отца, Козыке бая, с другой стороны, является одним из центральных конфликтов драмы. Рымгали Нургали отмечает, что поведение персонажей обусловливается их социальномым положением. Например, бай Козыке склонен решать судьбу своей дочери в соответствии со старыми традициями, но он меняет свое мнение после того, как увидел, что в руках Жакыпа власть, что свидетельствует о его лицемерии.

Рымгали Нургали находит, что некоторые диалоги и решения в пьесе кажутся простыми и предсказуемыми. Диалоги между Зубайлой и Жакыпом иногда носят политико-агитационный характер и не могут полностью передать истинные чувства. Это упрощает психологизм драмы.

Ученый отмечает, что большой опыт в жанре прозы и умение составлять сюжет оказали значительное влияние на структуру его пьесы. В ней предпочтение отдается внешнему действию, сценическому движению, а не внутреннему психологическому противостоянию персонажей. В пьесе Муканова большое внимание уделяется сценической эстетике, и действие выходит на первый план. Это подчеркивает художественность его драматургического языка, также свою специфику в построении сюжета, и особенно заметно в структуре третьего действия. В последних сценах драмы раскрываются внутренние конфликты между персонажами. Диалог между белогвардейцем Василием и Абу показывает глубокий разлад в их душах, связанный с карьерными амбициями и шовинистическими предубеждениями. Они внешне в одном политическом лагере, но полны внутренней неуверенности относительно правильности выбора стороны в обществено-исторической борьбе, действуют друг против друга и конфликтуют. Это ясно показывает их психологическую слабость. Финальная сцена драмы полна неожиданных событий. Коммунисты во главе с Жакыпом арестовывают белогвардейцев.

Рымгали Нургали отмечает некоторые недостатки пьесы. Не раскрыты характеры персонажей Абу, Садри, Кулыма, Нурмагамбета: драматург мог бы усилить пьесу, объединив персонажей и создав типичные образы. Кроме того, роль некоторых персонажей в пьесе не имеет художественного значения, они кажутся включенными в историю случайно. Тем не менее, пьеса Муканова «Күрес күндерінде» создала сложную картину социально-политической ситуации, художественно отражая исторические события и внутренние и внешние конфликты героев. Эта пьеса является не только его первым шагом в качестве драматурга, но и важным вкладом в казахскую литературу.

*Социально-политическая драма*

Рымгали Нургали подчеркивает социально-эстетическое значение драмы Сакена Сейфуллина «Бақыт жолында». В анализе произведения исследователь фокусируется на нескольких аспектах: историческом контексте, поведении персонажей, жанровых особенностях и тематике произведения.

Академик в первую очередь подчеркивает историческое значение драмы «Бақыт жолында», ставя ее рядом с трагедией Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек». Поскольку не сохранилось рукописей данной драмы Сейфуллина, он полагается на опубликованные в 1922 году и более поздние издания, анализируя идейно-художественные особенности произведения, композиционную структуру, мир персонажей и его место в литературе.

Ученый говорит, что Сейфуллин показал проблему неравенства женщин с новой точки зрения, а социальные конфликты стали стержнем драмы. Через конфликты между главными героями драмы Терликбаем, Жамилей, Муслимой и Ермеком он вскрывает и показывает глубокие противоречия внутри традиционной патриархальной системы человеческих отношений.

Традиционные взгляды Терликбая и его решения относительно своей дочери иллюстрируют типичные явления в обществе. Его отношение к женщине показывает закостенелость его взглядов. Жамиля, однако, не может сопротивляться решениям своего мужа и внутренне опустошена. В действиях Ермека исследователь усматривает новаторский подход Сейфуллина. Ермек сочувствует девушке и бросает вызов решению отца, не признавая его традиционной власти.

Академик также отмечает язык драмы. Он с удовлетворением подчеркивает, что Сейфуллин избегает риторического стиля эпоса, языковое поведение персонажей характеризуется легкостью и лаконичностью изложения своих мыслей. В пьесе нет лишних персонажей, каждый персонаж уместен и выполняет свою функцию. Рымгали Нургали высоко оценивает способность Сейфуллина точно видеть события и художественно их передавать.

В ходе анализа драмы Миржакипа Дулатова «Балқия» исследователь акцентирует внимание на социальной сущности драмы, раскрывая характеры героев, показывая, как они соотносятся с общественными условиями. литературовед отмечает ремарки автора, которые описывают характер, возраст, родственные и профессиональные связи персонажей. Драматург пытался показать сцены из реальной жизни. Ученый фокусируется на подробном описании декораций, доказывая, что пьеса была написана для сценической постановки. Анализируя характеристики основных событий в пьесе, он показывает, что автор уделял особое внимание действиям, происходящим на сцене. Рымгали Нургали подчеркивает, что Балкия – это личность новой эпохи, по-новому мыслящая, имеющая собственное мнение. Здесь проявляется изменение роли женщины в обществе, стремление к знаниям и свободе. Также в образе Касыма автор воплощает представление о свободомыслящем, по-новому настроенном борце. Анализируя действия Касыма, автор показывает его противодействие несправедливости, критику социального неравенства в обществе. Диалоги между Касымом и Жарасбаем демонстрируют борьбу между старыми обычаями и новым сознанием. Ученый оценивает открытую критику драматургом проблем социального неравенства и несправедливости в казахском обществе. Рымгали Нургали указывает на усилия Касыма в защите национального языка и культуры, его роль в образовании и просвещении. Исследователь отмечает, что драматург реалистично изобразил традиционные и социальные отношения в казахском ауле.

Значительное внимание Рымгали Нургали уделяет драмам Жусупбека Аймаутова. Особенно пьесы этого автора ценны тем, что в них драматург точно изображает социальную структуру общества, особенно – взаимоотношения богатых и бедных в казахском ауле, открыто ставит проблему неравенства женщин, без прикрас показывает внутренние трудности национально-освободительного восстания 1916 года. Ученый высоко оценивает откровенность и правдивость Аймауытова-драматурга. Рымгали Нургали отмечает, что драматургу удается точно передать психологическое состояние своих героев, изображение жизни народа на фоне событий 1916 года. Исследователь доказывает, что герои Аймаутова – типичные представители народа, переживающие трагедию восстания 1916 года, а их действия отражают реальные ситуации в общественной жизни периода великого исторического разлома.

При анализе пьесы Аймаутова «Мансапқорлар» (Карьеристы) Рымгали Нургали комментирует конфликты между героями, их личные интересы и амбиции. Он обращает внимание на структуру драмы, мастерство драматурга в раскрытии характеров персонажей. Литературовед, подчеркивает, что в пьесе ярко выражены политические взгляды и позиция автора, указывает на позитивный взгляд Аймаутова на советскую идеологию в части пропаганды власти бедняков и трудящихся. В этом контексте работы Аймауытова носят пропагандистский характер в соответствии с политическими условиями того периода, но несмотря на это, сохранили художественную ценность.

Каждое произведение Рымгали Нургали рассматривает как реальность определенного исторического периода. Например, пьеса «Шернияз» описывает события Гражданской войны, насилие белых и пробуждение политического сознания народа. Ученый оценивает эти пьесы не просто как литературные произведения, а как подлинное отражение того времени.

Пьесу «Зарлық» (Грусть) Рымгали Нургали оценивает как одну из первых казахских драм, отвечающую жанровым требованиям. Он подчеркивает, что пьеса поднимает социальные проблемы и выявляет классовые противоречия в обществе. Исследователь отмечает оптимистическую идею пьесы. Несмотря на смерть Зарлыка, его борьба продолжается, Жамиля уезжает в город, давая надежду продолжить борьбу в будущем. Преступления бая Турсына раскрываются, а наказание показывает, что пьеса пропагандирует идеи справедливости. Ученый придает особое значение психологической стороне изображения персонажей, их поведению и действиям. Например, чувства Жамили и Бекена выражаются в тесной связи с фольклорными мотивами. Демесин изображается как человек с замкнутым и тяжелым характером.

Рымгали Нургали подчеркивает несколько важных аспектов в пьесе Жиенгали Тлепбергенова «Перизат-Рамазан». Академик отмечает, что сюжет пьесы взят из реальной жизни, события произошли в 1926 году. Основное противоречие в произведении разворачивается между Перизат, молодой девушкой, которая бросает вызов старым традициям и ее возлюбленным, бедным парнем Рамаданом. Перизат решает отказаться от старых обычаев и сбежать со своим возлюбленным. Ученый оценивает эту ситуацию как один из примеров борьбы за свободу женщин в казахской литературе. Молодые сбегают в русский поселок. Это усиливает напряжение в пьесе. Русская семья (Степан и Мария) встают на их защиту, автор рассматривает это как символ новых социальных связей между русскими и казахами. Жестокость феодальных традиций нашли отражение в образе старухи Толкын. Убийство старухой тайно рожденного ребенка подчеркивает жестокость старого общества и его моральные ценности.

Пьеса Жумата Шанина «Шахта» посвящена социальной борьбе и классовым конфликтам в обществе. Рымгали Нургали комментирует историю создания драмы и отмечает, что жизненный опыт Жумата Шанина повлиял на содержание произведения. Ученый отмечает, что тема производства стала новым шагом в казахской драматургии, и это произведение возникло на основе личного опыта автора.

Сюжет произведения построен на противостоянии между шахтерами и их противниками, на конфликте между классами. Рымгали Нургали уделяет особое внимание публичным сценам этой пьесы и подвергает критике поверхностное изображение характеров, недостаточность психологизма в изображении персонажей. Среди героев пьесы наиболее полно раскрывается Борсыкбай, который описывается как представитель казахской буржуазии.

Кроме того, Рымгали Нургали отмечает художественные элементы и национальные особенности в пьесе, такие как частое использование музыки, песен, но иногда исследователь считает их искусственными, неубедительными. Хотя Шанин пытается создать реалистическую драму, местами события происходят слишком быстро, а борьба изображена недостаточно полно и глубоко. Тем не менее, благодаря новизне темы и агитационной идее пьесы, она занимала важное место в казахской драматургии тридцатых годов.

Рымгали Нургали раскрывает художественные особенности и драматургическую сущность драмы Ильяса Жансугурова «Түрксіб». Он подчеркивает важность художественных решений в первой картине пьесы, где автор передает определенное символическое значение через элементы сцены. Например, образ серпа и молота как символы советской идеологии, а пастушья песня и пастуший посох отражают повседневную жизнь аульных людей и их адаптацию к новому социальному строительству. Главные герои пьесы – Камыспай, его жена Казила, сыновья Ержан и Козыкан. Основная тема пьесы – строительство Турксибской железной дороги. Жансугуров изображает это строительство не только как проект экономического значения, но и как важный исторический этап в становлении социалистического общества. Строительство Турксиба изображается как основная площадка, раскрывающая классовые противоречия между людьми. Каждый из персонажей пьесы оценивается по отношению к этому строительству: кто ближе к социалистическим идеям, тот изображается как прогрессивная сила, а представители старого, напротив, пытаются остановить строительство.

Жансугуров, изображая в пьесе русских и казахских рабочих, представителей интеллигенции, наглядно демонстрирует различия между ними и социальными классами. Ученый отмечает, что драматург описал эти образы не в национальном или этническом контексте, а в классовом.

Рымгали Нургали интерпретирует драму Жансугурова «Түрксіб» как произведение, изображающее трудности строительства социализма и сложные проявления классовой борьбы. Главные герои драмы Жансугурова демонстрируют трудности изменения общества, это придает процессу определенное историческое значение.

Драматургия Мухтара Ауэзова охватывает важнейшие этапы развития казахской драматургии. В ней выражено его стремление показать дыхание времени и социальные проблемы. Литературовед подчеркивает роль первых драматических произведений Ауэзова в изображении социального положения казахского общества. Он отмечает, что произведения Ауэзова начала ХХ века показывают изменения в казахском быте в реалистичной форме. Большинство его драм раскрывают исторические, социальные и классовые конфликты. Например, пьесы Ауэзова «Октябрь үшін», «Тартыс», «Тас түлек» показывают тяжелый путь казахской интеллигенции и ее роль в общественном сознании.

Академик также отмечает жанровые поиски Ауэзова в драматургии. Он подчеркивает, что драматург стремился привнести в свои произведения черты национальной литературы, сохранив при этом традиции европейской классической драматургии. Пьесы Ауэзова часто раскрывают конфликты между классовыми взглядами. Например, в драме «Тас түлек» автор описывает борьбу между людьми нового поколения и представителями старого. В этой пьесе драматург изображает социальные трансформации, показывает психологические изменения персонажей.

Анализируя творческий опыт Ауэзова Рымгали Нургали отмечает его новаторство в поиске жанровых форм. Например, он отмечает структуру пьесы «Тас түлек». В каждой сцене драматург раскрывает новые жизненные явления. исследователь подробно комментирует сцены, отражающие психологические и социальные изменения персонажей пьесы. В пьесе изгнание бая Кондыбая, переход его дочери Шакен на сторону бедняков оценивается как социальное изменение. Кроме того, ученый описывает противоречия в поведении героев пьесы, их классовых воззрениях и мировоззрении, демонстрирует борьбу в их сознании.

Рымгали Нургали отмечает сложный характер персонажей в пьесах Ауэзова, его мастерство в отражении социальных и психологических преобразований в сознании персонажей. В пьесе «Тас түлек» Болтирик принимает социальные изменения и поддерживает новые идеи, его противники изображаются как люди, придерживающиеся старых традиций. В ауэзовской драматургии отражаются социальные трансформации, классовая борьба.

Анализируя пьесу Мухтара Ауэзова «Шекарада», Рымгали Нургали отмечает идейность казахской драматургии и реалистическое изображение классовой борьбы соответствующего исторического периода. Литературовед подчеркивает его мастерство в анализе актуальных проблем общественной жизни. Пьеса «Шекарада» отражает жизнь казахских аулов в период революционной борьбы и строительства социализма, общественно-политические события в приграничной зоне. Основная идея пьесы – борьба между классами, действия внутренних и внешних врагов в период становления колхозов. Ученый оценивает реалистичность пьесы, подчеркивает художественные приемы Ауэзова в раскрытии характеров персонажей.

По мнению Рымгали Нургали структура пьесы отражает динамичность сюжета: стремительное начало борьбы и постепенное развитие конфликтов. В пьесе отражается состояние и условия жизни приграничного населенного пункта. К внутренним противоречиям, классовой борьбе добавляются действия внешних врагов. Мурат – главный герой пьесы изображен как сильный лидер. Он ведет колхозников и пытается отстаивать интересы народа. Его слова и действия формируют художественную структуру драмы. Красноречие и близость Мурата к народу раскрывают образ нового человека в классовой борьбе. Исследователь отмечает, что в речи Мурата отражается казахское ораторское искусство, традиции биев. Вместе с тем, образ Мурата как современного руководителя, его способы борьбы с трудностями способствуют выявлению центральных проблем пьесы.

Академик также отмечает важную роль публичных сцен в пьесе. Диалоги между колхозниками, в которых проявляется политическая борьба, обогащают идейно-художественное содержание пьесы. Эти сцены демонстрируют изменения в деревне, эволюцию в сознании людей.

Вместе с тем Рымгали Нургали отмечает некоторые недостатки пьесы. Например, он считает, что образ поэта Сатти раскрыт недостаточно полно. Также ученый подвергает критике слабость драматического напряжения в финальных сценах. Однако, несмотря на эти недостатки, общая структура пьесы, раскрытие характеров персонажей и идейное содержание не умаляют ценности драмы.

В многотомном собрании сочинений Мухтара Ауэзова опубликованы два произведения под названием «Асыл нәсілдер» (Благородное происхождение): одно из них рассказ, другое – пьеса. Сравнивая данные произведения Рымгали Нургали делает ряд выводов относительно ключевых моментов. Рассказ имеет небольшой объем, в пьесе сюжет расширен и углублен. Персонажи в обоих произведениях одни и те же: Асия, Есиркеп, Молтай и другие. Литературовед отмечает, что в пьесе психологизм углубляется.

Герои пьесы – пастухи и ученые, события относятся ко времени Великой Отечественной войны. Основная идея пьесы в важности внедрения достижений сельскохозяйственной науки в практику животноводства, необходимости объединения усилий ученых и чабанов для решения государственной задачи по повышению увеличения поголовья скота в военное время.

Особое внимание ученый уделяет языку произведений Ауэзова. Он показывает, что некоторые диалоги из рассказа в пьесе усложняются, приобретают драматическую напряженность. Также он отмечает использование в пьесе народных пословиц и поговорок, элементов казахского ораторского искусства. Айтыс, как поэтическое состязание, использовался в пьесе для достижения риторической эффективности споров пастухов. Этот элемент увеличивает художественную ценность пьесы, поскольку он сочетает в себе подлинную народную поэзию и драматическое искусство.

Рымгали Нургали подробно останавливается на образе Есиркепа – главного героя пьесы. Ученый характеризует его как человека, который придерживается давних традиций, не может приспособиться к современным требованиям жизни. Его отношения с Асией представляют собой противоречие между старым и новым. Адаптация Асии к текущей жизни и отказ Есиркепа от устаревших взглядов являются основным драматическим конфликтом в пьесе. В последней части пьесы примирение Есиркепа с Асией, принятие им внука – рассматривается как знак того, что вековые обычаи уступают место новой жизни. Этот финал, по словам исследователя, олицетворяет оптимистичный, гуманистический дух пьесы. Жестокий характер Есиркепа, его опора на древние обычаи, в конечном итоге терпят поражение, а ребенок и современная действительность побеждают.

Сравнивая кино-рассказ «Әйел жолы» (Путь женщины) и пьесу «Алуа» Мухтара Ауэзова Рымгали Нургали отмечает сходство тем, персонажей, основных событий. Ученый отмечает вклад Ауэзова в кинодраматургию, Ауэзов использовал элементы, характерные для художественной структуры фильма, то есть визуальные эффекты, кадры и расширенные эпизоды. Однако в процессе написания пьесы он адаптирует произведение к сцене. Таким образом, некоторые длинные эпизоды в сценарии фильма, такие как смерть отца Алуа Сатая или его уход на фронт, были сокращены в пьесе, а некоторые сцены исключены.

Женские образы, особенно их борьба за любовь и свободу характерные для творчества Ауэзова, также являются центральными в этой пьесе. В начале пьесы изображается жестокость старого казахского общества: Догал пытается эксплуатировать Алуа. Алуа бросает вызов ценностям феодального общества и убегает. В этих эпизодах Ауэзов выступает против жестокого обращения и насилия в отношении женщин. Один из важных персонажей пьесы – брат Алуа Сексек. Он поддерживает и стремится спасти свою сестру от рабства. Побег Сексека и Алуа является символом их отчуждения от прежнего общества, давних традиций. Хотя феодальная система пытается заставить Алуа против ее воли, новые законы позволяют ей делать свой собственный выбор. Защита своей свободы Алуа и отказ Дугала от власти являются ярким примером того, как женщины защищают свои права.

Характерной чертой драмы является продолжительность времени, которое охватывает действие в пьесе. Каждый следующий акт отражает очередные этапы жизни Алуа. Она рассматривается как личность, активно участвующая в социальной борьбе общества, особенно женщин. Особое место в пьесе занимают строительство Турксиба и его влияние на казахское общество. Как показано в пьесе, это сооружение стало символом борьбы с феодальным классом. Представители прежнего общества: Догал, Байыр, Сартай, неспособны принять реальность и действуют против прогрессивных социальных изменений. Путь развития Алуа в пьесе сложен и многогранен. В начале пьесы она изображается как беззащитная, слабая девушка, в ходе пьесы героиня становится сильной, свободной, способной высказывать свое мнение, занимающей свое место в обществе. Боль и препятствия, с которыми она столкнулась, особенно конфликты с Догалом, изображаются как символы социальной и классовой борьбы. В конце пьесы мы видим, что Алуа добивается успеха не только в личной борьбе, но и в карьере.

Рымгали Нургали комментирует драматические приемы, используемые Ауэзовым, например сочетание монологов и эпических приемов в пьесе. Хроника пьесы отражает эволюцию не только Алуа, но и других персонажей. Изменение Назарбека, конец его связи с Дугалом, юмористический тон таких персонажей, как Айбала, являются важными элементами в пьесе.

Включение в пьесу элементов научного спора, проблемного обсуждения – свидетельствует о стремлении Ауэзова выразить современные общественные проблемы. Момент защиты диссертации Алуа усиливает драматизм и логическое напряжение пьесы. В последней сцене она выступает в Пекине в поддержку социалистических идеалов среди азиатских и африканских женщин.

*Историко-биографическая драма*

Ученый отмечает, что расширение историко-литературных тем в казахской литературе является важной частью современного литературного процесса. Развитие этого направления рассматривается ученым как стремление к более глубокому пониманию социального и исторического контекста, переоценке прошлых периодов. Хотя исторические пьесы основаны на реальных событиях, они показывают, что художественное воображение также играет важную роль.

Рымгали Нургали в своем исследовании анализирует место и значение историко-биографической драмы в художественной литературе. Произведения, основанные на жизни известных людей в контексте исторических событий, дают автору большое творческое пространство, поскольку они позволяют описывать сложные человеческие судьбы.

Исследователь определяет пьесу Муканова «Сакен Сейфуллин» как историческую драму, основанную на документальном материале. Муканов опирается на конкретные факты, описывая события 1918-1919 годов из жизни Сакена Сейфуллина, но усиливая драматическую напряженность, перерабатывая их в художественных целях. Как отметил ученый, Муканов перерисовывает жизнь Сакена по мотивам романа «Тар жол, тайғақ кешу», но изменяет определенные события и усиляет драматический эффект.

Основная тема пьесы – революционная деятельность Сакена Сейфуллина и его трудности на пути борьбы. Муканов описывает тяжелые времена в жизни Сакена, в частности, ситуацию в Акмолинске, его борьбу против режима Колчака. Особое место в пьесе занимает образ Жамал, матери Сакена. исследователь пишет, что она видит в Сакене не революционера, а только родного сына. Эта глубокая эмоциональная связь между матерью и ребенком создает важные драматические моменты в пьесе.

Рымгали Нургали также отмечает некоторые недостатки драмы Муканова. Он считает, что в диалогах Сакена и Толебая Нуралина не реализован драматический потенциал. Политические лозунги и пропагандистские высказывания в некоторых случаях мешают выражению чувств и психологических конфликтов персонажей.

Кроме того, Рымгали Нургали анализирует вопросы, касающиеся использования исторических фактов и данных в пьесе. Ученый показывает, что такие события, как освобождение партизанами из тюрьмы большевиков, не соответствуют исторической реальности, но соответствуют художественным целям этой драмы. Литературовед подчеркивает, что, хотя эта пьеса основана на реальных исторических событиях, ее следует воспринимать как художественное произведение.

Драма Капана Сатыбалдина «Жер бетіндегі ең ұзақ жол» (Самая долгая дорога на земле), основанная на историко-биографическом материале, демонстрирует творческие поиски автора. По мнению Рымгали Нургали, Сатыбалдин придает особое значение использованию в этой пьесе художественных средств, символических элементов, а не исторической достоверности. В произведении особый характер приобретают отношения между Сакеном Сейфуллиным и его современниками. В начале пьесы философские идеи, встречающиеся в казахских сказках, в частности, концепция «үш тарау жол», намекают на будущие жизненные пути трех героев.

Литературовед отмечает, что Сатыбалдин в этой драме не соблюдает каноны традиционного драматического жанра, но по-особенному развивает драматические конфликты и символизм. Основная борьба пьесы представлена идеологическими и психологическими конфликтами между тремя героями – Сакеном Сейфуллиным, Федором Зирановым и Ордалы Жарасовым.

Драма Абдильды Тажибаева «Майра» посвящена судьбе женщины. Через непростую жизнь Майры Уаликызы драматург стремился раскрыть место казахской женщины в обществе, сложные проблемы в ее жизни. Тажибаев определяет личность Майры путем изображения ее творчества, композиторской деятельности, исполнительского таланта. Сложная судьба Майры и ее место в обществе рассматриваются в историческом и социальном контекстах. Раскрывая противоречия личности Майры и ее творческого мира, драматург затрагивает сложные проблемы казахского общества. После смерти мужа Заржана, Майра возвращается в свой родной город, это событие знаменует один из самых драматических периодов в ее жизни. Ссоры между Майрой и ее противниками составляют основной конфликт пьесы, конфликты между Тайманом и Майрой раскрывают черты личности Майры. Контраст между умными, спокойными словами Майры и резкостью Таймана усиливает психологическую глубину драмы. Прощальные слова Майры приобрели трагический характер и ясно показывают, что ее жизненные идеалы и мечты не сбылись. По мнению Рымгали Нургали в них можно увидеть искусное использование драматургического стиля и богатство языка.

Пьеса Шахмета Хусаинова «Біздің Ғани» («Алғашқы ұшқындар») (Наш Гани (Первые звезды)) является одной из историко-биографических драм казахской литературы. Пьеса призвана изобразить жизненный путь и деятельность Гани Муратбаева. Это человек с юных лет испытавший трудности жизни и посвятившей себя борьбе на благо народа.

Сюжет драмы включает важные события из жизни Гани Муратбаева, но главная особенность пьесы заключается в том, что она больше ориентирована не на исторические данные, а на раскрытие духовной сущности героя, его идеалов. Гани Муратбаев представлен в пьесе как герой, борец за утверждение высокой идеи справедливости, своим отношением к людям показывающий пример соблюдения истинных норм нравствености.

Особого внимания заслуживает образ Халимы, одного из персонажей пьесы. Как жена богача, она остается верной старым принципам традиционного общества и бросает вызов Гани. Таким образом, основной конфликт в пьесе разворачивается между представителями старого общества и персонажами, придерживающимися идеалов современности.

Синкретичный характер казахского искусства имеет особое значение как пример многовековых традиций. В одном человеке могли объединяться самые разные таланты, представители народного творчества были одновременно поэтами, композиторами, певцами, батырами, сери. Это такие личности, как Акан сери, Биржан сал, Мади, Жаяу Муса, чьи судьбы похожи друг на друга, им приходилось преодолевать жизненные трудности, опираясь на искусство, творчество.

Историко-биографические пьесы приобрели большое художественное значение в драматургии. Задача писателей заключалась не только в точном изложении исторических фактов, но и в том, чтобы изобразить духовную сущность, волю и великий вклад исторической личности в жизнь общества. В этом жанре главными героями являются люди, которые боролись за свободу своего народа, отдавшие свою жизнь за Родину.

Драматурги демонстрировали не только их личный героизм, но и человечность, необходимость глубокого понимания изменений в обществе. В казахской драматургии образ поэта-революционера Сакена Сейфуллина является ярким примером этого жанра.

В политико-социальных драмах ярко проявляются классовая борьба и общественные противоречия. Взгляды персонажей на жизнь выражаются открыто, что усиливает философскую глубину пьес. Для писателей главной задачей было изобразить путь развития общества через социальные конфликты. К особенностям жанровых форм казахской драмы Рымгали Нургали относит и близость тем к повседневной жизни, тесную связь персонажей с социальной средой, многообразие художественных форм и передачу политико-социальных идей публицистического характера.

Исследователь считает, что при рассмотрении тенденций развития современной казахской драматургии необходимо учитывать сложность диалектической связи между содержанием и формой. Художественные средства и литературные традиции меняются не так быстро. Однако мировоззрение драматурга, овладение темой, создание образов – все это соответствует развитию общества, течению жизни.

Народное искусство, легенды, эпические произведения и сюжеты, ставшие многовековым духовным наследием нации, стали благодатной почвой для первых казахских драматургов. Такие писатели, как Жусупбек Аймауытов, Мухтар Ауэзов, Жумат Шанин, Габит Мусрепов, не только использовали народный материал, но и с мастерством воссоздали его, придав ему новый облик и превратив в шедевры искусства. Лучшие пьесы, выдержавшие испытание временем в национальной литературе, – это произведения, в основном основанные на эпических материалах. Это свидетельствует о живучести народного духа, древней традиции. Новая форма появляется не сразу, внезапно, она формируется на основе имеющегося.

В вопросе выбора персонажей, компоновки сюжетов казахские драматурги придерживались двух основных направлений. Первый – это народный эпос и исторические легенды, другой – современные, актуальные проблемы общества. Со временем число произведений, основанных на исторических сюжетах, постепенно уменьшалось, а количество пьес, охватывающих современные темы, увеличивалось.

Одной из важных тенденций в развитии современной казахской драматургии является стремление авторов углубиться в психологию человека. В этом контексте пьеса Зеина Шашкина «Ақын жүрегі» (Сердце поэта) рассматривается в качестве яркого примера психологической драмы. Рымгали Нургали считает, что диалоги в казахских драмах часто бывают не искренни. В пьесах способы выражения характера основаны на излишней эмоциональности, что снижает доверие зрителей к искренности персонажа. Вместо таких однобоких диалогов зритель ищет персонажей со сложным характером, богатыми внутренними противоречиями, способных заглянуть в человеческую душу. «Ақын жүрегі» в этом контексте отличается психологизмом и стремлением раскрыть внутренний мир героев.

В казахской литературе широко распространена традиция создания образа человека искусства. Классические образцы таких произведений – драматические образы Шернияза, Сырыма, Абая, Акана сери. Продолжение этой традиции можно увидеть в пьесе Зеина Шашкина «Ақын жүрегі».

Творчество Зейна Шашкина отличается поиском новых форм и редких тем. Пролог в пьесе «Ақын жүрегі» имеет особое значение. Здесь размышления в дороге и воспоминания о прошлом создают основной эмоциональный фон драмы. В произведении события сконцентрированы в одном месте, такой подход усиливает внимание зрителя. Сюжетная линия, начатая с прибытия гостей в дом главного врача сельской больницы, позволяет изобразить напряженность между персонажами, их внутренние чувства. В пьесе реалистично описывается поведение врачей в процессе работы. Врачебный опыт Зейна Шашкина позволил четко и глубоко описать профессиональные особенности героев. Чувства врачей в ходе операции, их действия усиливают искренность драмы.

В пьесе Тахауи Ахтанова «Сәуле» дано описание традиционного женского образа как сложной, разносторонней личности, совмещающей социальные и профессиональные роли в условиях нового времени. По его словам, новаторство в ахтановской драматургии – углубление общественного значения женского образа, вывод его из круга семейной жизни и показ как важной фигуры в обществе. Сауле выступает как личность, занимающая важное место в государственной и общественной жизни, не ограничиваясь только домашними делами, воспитанием детей. Особое внимание ученый уделяет структуре и смыслу диалогов в пьесе. Например, диалоги аульных женщин о Сауле – это не просто сценический элемент, призванный рассмешить зрителя, они помогают глубже проникнуть во внутренний мир персонажей и способствуют полноте раскрытия социальных проблем. По мнению литературоведа, Ахтанов использует диалоги не только как средство обмена информацией, он использует их как важный инструмент, отражающий характер, психологические особенности героев. Автор переосмысливает роль женщины в обществе и подчеркивает необходимость укрепления ее места в социальной и политической жизни. Рымгали Нургали рассматривает пьесу Тахауи Ахтанова «Сәуле» как важную с точки зрения эволюции женского образа в казахской драматургии.

В анализе Рымгали Нургали пьесы Калтая Мухамеджанова «Жат елде» (На чужбине) основное внимание уделяется нескольким важным аспектам и явлениям. Прежде всего, ученый отмечает творческую эволюцию драматурга: Мухамеджанов от комедийных произведений обратился к жанру социально-психологической драмы. Пьеса «Жат елде» имеет реальную историческую и документальную основу. В ней отражается жизнь эмигрантов, оставшихся за границей в советский период и их судьба. Использование в этой пьесе конкретных исторических событий и биографических фактов отдельных личностей повышает реалистичность драмы и дополняет ее философским, социальным смыслом. Академик также отмечает политические и идеологические аспекты основной борьбы в пьесе. Главные конфликты в пьесе «Жат елде» изображают борьбу не только между личностями, но и между государствами и идеологиями. Мухамеджанов показывает судьбу эмигрантов, оказавшихся за границей, на фоне идеологического конфликта советской власти и западной агентуры, живо иллюстрирует духовные и материальные проблемы в их жизни.

По мнению ученого, элементы детектива в пьесе придают сюжету дополнительную напряженность. Он показывает, что Мухамеджанов успешно использовал драматургические приемы для эмоционального усиления событий пьесы.

Рымгали Нургали в своих исследованиях анализирует роль и значение поэтических традиций в казахской драматургии, рассматривает эту тему в связи с мировой драматургией. Он подчеркивает особые эстетические качества пьес, написанных стихами, и показывает, что это направление занимает особое место и в казахской литературе. Многие классические произведения мировой драматургии, в том числе древнегреческие трагедии, произведения эпохи Возрождения, произведения Шекспира, Гете, Шиллера, Пушкина, написаны стихотворным языком. Поэтическая форма этих пьес придает сценическим постановкам эстетическое и художественное значение.

Рымгали Нургали подробно останавливается на пьесах Абдильды Тажибаева. Драматургическим произведениям Тажибаева присуща поэтическая форма. В таких пьесах диалоги и монологи приобретают ритмичность и музыкальный тон, отражая внутренний мир героев. Это расширяет художественные возможности драматического языка.

Ученый описывает тенденции развития драматургии ХХ века. Изменение литературного языка и драматической формы, усиление тенденций реализма способствовали переходу драматургов от поэтического языка к более близкому к жизни прозаическому языку. Исследователь оценивает это изменение как результат жанровой эволюции в литературе. Он подчеркивает жанровое и стилевое разнообразие современной драмы и фокусируется на разнообразии языка и художественных средств, которые драматурги используют при написании своих произведений.

Рымгали Нургали также отмечает влияние режиссуры, музыки и других сфер искусства на развитие драматургического языка. Он пишет об адаптации классических пьес к современной сцене, неизбежности структурных изменений в них ходе новых прочтений и постановок. В этом контексте ученый обращает внимание на динамический характер драматургии, ее адаптацию к художественным и жанровым формам.

Он считает, что Тажибаев обогащает свои произведения поэтическими символами, раскрывает внутренний психологический мир героев с помощью иносказательности, метафоры и других средств.

Рымгали Нургали отмечает пьесу Тажибаева «Қыз бен солдат». Это произведение затрагивает актуальные проблемы современной драматургии. Тажибаев создал пьесу, в которой соединил элементы поэзии и драмы, используя условные образы и символы. В этой пьесе автор затрагивает тему любви и морали на фоне войны во Вьетнаме, изображая психологические конфликты персонажей, противостоящих войне.

Литературовед комментирует переживания и мысли главных героев пьесы, особенно изменение отношения солдата к миру, его попытку сохранить нравственные качества в условиях войны. Встреча девушки и солдата символизирует победу человеческой морали, победу идеи противостояния войне. Как отметил исследователь, художественные элементы, поэтические диалоги и монологи в пьесе углубляют иносказательность. Пьеса рассматривается не только как история любви, но и как протест против войны и несправедливости. Ученый подчеркивает значимость поэтических поисков Абдильды Тажибаева в драматургии, отмечая глубину понимания им художественной и сценической специфики, которую он передает через синтез лирики и драмы.

При анализе современной драматургии Рымгали Нургали предостерегает от предвзятости в оценке произведений. По его мнению, важно дифференцировать пьесы с эстетической и идейной точек зрения и определять место каждого произведения в литературном развитии. Этот процесс требует учета ряда закономерностей в литературе и искусстве. Исследователь показывает, что восхваление или поверхностная критика без учета специфики сценического искусства, жанровой природы драмы не дает глубокого понимания драмы.

С его точки зрения, в современных казахских пьесах особого внимания заслуживает сочетание психологизма, документального материала и авторского воображения. Кроме того, необходимо проанализировать такие вопросы, как использование элементов символизма, характер и драматический конфликт. Анализируя пьесу Абдильды Тажибаева «Монологтар» (Монологи), Рымгали Нургали раскрывает жанровые особенности этого произведения. Пьеса отличается своей поэтической природой, созданием образа исторических деятелей. В монологах Сакена Сейфуллина, Панфилова, Маншук Маметовой и других исторических личностей драматург отражает основные этапы истории Казахстана. Академик подчеркивает, что в этой пьесе Тажибаева широко используются возможности жанра сценической поэмы. Ученый также анализирует драматическую структуру монологов в пьесе, их историческое и эмоциональное значение. Творчество Тажибаева раскрывает преимущества поэтического подхода в передаче образа исторических личностей, что определяет особое место пьесы в казахской драматургии.

Анализируя пьесу Зейтина Акишева «Жаяу Муса», Рымгали Нургали акцентирует внимание на вопросах изображения исторических личностей и демонстрации социальной борьбы в казахской драматургии. Эта пьеса имеет тематическое сходство с более ранними произведениями национальной литературы, пьесами «Абай», «Ақан сері – Ақтоқты», «Майра», «Шоқан Уалиханов».

Личность Жаяу Мусы является для казахского народа фигурой, занимающей особое место. Борьба, которую он пережил за свою долгую жизнь, особенно его конфликты с родом Шорман и история возникновения песни «Ақ сиса» являются ядром драматического произведения.

Рымгали Нургали также отмечает некоторые недостатки пьесы. Например, он считает, что драматург не уделил достаточно внимания встрече Мусы Шорманова и Жаяу Мусы в третьей сцене, указывает на то, что эта сцена была драматически слабой. Образ Шорманова не совпадает с историческими данными. Чрезмерное внимание к эпизодам побега девушки, приводит к тому, что в драме акцентируется внимание на бытовых проблемах вместо социальных.

Академик подвергает критике язык произведения. В частности он считает, что персонажам не хватает речевой индивидуализации и драматизма. В некоторых диалогах повторы наносят ущерб художественности пьесы. Ученый считает удачными сцены, в которых изображена повседневная жизнь героев, в которых точно переданы характеры героев, близкие к реальной жизни.

Пьеса Кудаша Мукашева «Дала дастаны» (Степная легенда) одно из произведений историко-биографического характера. Первоначальный вариант имел недостатки, пьеса была доработана на основе рекомендаций критиков и театральных специалистов. Главной особенностью этой пьесы Рымгали Нургали называет использование белого стиха в художественном тексте. Выбор Мукашевым этого стиля отражает его творческую смелость, повышает художественность пьесы и определяет ее оригинальность.

Главный герой пьесы – великий казахский поэт Ильяс Жансугуров. В произведении изображается его творческая личность, жизненный путь, нравственные качества и общественная роль. Показано становление личности поэта, его творческое развитие. Для поэта характерен свободолюбивый дух, преданность национальным идеалам. Особое место занимают изображение отношений с друзьями и врагами, особенно между Кыдыром кажы и офицером. Образ Кыдыра показывает эгоистичный характер представителей старой власти в казахском обществе. Конфликты между Ильясом и Кыдыром раскрывают социальные и моральные противоречия и составляют основную драматургическую линию пьесы.

В раскрытии образа Ильяса Жансугурова автор использует художественные элементы, характерные для национальной поэзии. Борьба поэта за защиту национальных идеалов, его борцовский дух и стремление к духовному освобождению – одни из главных тем пьесы. В пьесе также представлены вечные темы: любовь, семья и социальное неравенство. В частности, отношения между Ильясом и Макпал складываются под сильным влиянием общественного мнения.

Следует также отметить, что в пьесе находят свое освещение не только национальные и социальные проблемы, но и вопросы нравственности и совести. В произведении можно видеть напряжение внутренней борьбы поэта, связанной с ясным осознанием своей роли будить общественное сознание. В изображении его творческого пути отражаются важные моменты истории казахского народа.

Одним из основных достижений является точное изображение психологических образов героев и их внутренних конфликтов.

В некоторых сценах Рымгали Нургали отмечает необоснованность действий героев. Например, действия Кыдыра кажы иногда чрезмерно драматичны, что нарушает художественную целостность пьесы.

В казахской драматургии интерес к созданию произведений в реалистическом ключе остается неизменным. Особенно это заметно пьесах казахских авторов, разрабатывавших историческую, революционную и героическую тематики. Исследователь обращает внимание на распространенность в казахской драматургии интереса к созданию образов персонажей из прошлых эпох в реалистическм ключе. Он подчеркивает, что для того, чтобы драматургические произведения были успешными, авторам необходимо чутко реагировать на изменения общественных настроений, улавливать и отражать трансформации в мышлении и менталитете человека. Академик подчеркивает важность гражданской активности драматурга и его способности осмысливать современность. Однако он предупреждает, что изображение актуальных вопросов не может восполнить идейные и художественные недостатки произведения. Литературовед решительно критикует драматургов, приверженных в своих произведениях социологическим стереотипам. Следование им, в понимании Рымгали Нургали, существенно снижает художественную ценность некоторых произведений, обрекает их на формализм.

Анализируя драму Абдильды Тажибаева «Көңілдестер», Рымгали Нургали определяет ее особенности и место в казахской драматургии. Произведение отражает жизнь представителей интеллигенции в обществе – ученых, художников, артистов. Ученый подчеркивает, что произведению не присущи традиционные драматические схемы, такие как столкновение прогрессивного и старого мира или борьба между старшим поколением и сторонниками новых идей.

Ученый отмечает, что драматическое противостояние в пьесе основано не на внешних событиях, а на конфликтности морально-этических представлений во внутреннем мире героев. Раскрывая содержание диалогов между персонажами Дауреном, Кайратом, Сапаром и Маликом, он поднимает вопросы моральной ответственности, высокомерия, страсти к власти, а также взаимоотношений личности с социальной средой.

В качестве одной из главных тем пьесы литературовед называет борьбу за власть и карьеризм и их влияние на этические ценности человека. Он анализирует образ полковника Малика, характеризуя его как личность с воинственным характером, противостоящую несправедливости в обществе. Противодействие Малика карьеристам Даурену и Сапару наглядно демонстрирует его ответственность перед обществом.

Изучая идейное содержание драмы, исследователь отмечает и художественные особенности пьесы. Ученый высоко оценивает психологизм пьесы и драматургическое мастерство автора в раскрытии внутреннего мира персонажей. Анализируя моральные и этические проблемы, отраженные в произведении, Рымгали Нургали подчеркивает успех драматурга в поднятии актуальных проблем современности.

Анализируя пьесу Тахауи Ахтанова «Күтпеген кездесу» (Нежданная втреча), написанную на основе рассказа «Жоғалған дос» (Потерянный друг), Рымгали Нургали подробно описывает жанровые различия между повествованием и пьесой, особенно драматическое противостояние персонажей и развитие монологов в соответствии со сценическим действием. Он отмечает, что монологи Мангаса в пьесе стали основным структурным элементом, связывающим события между эпизодами. При таком подходе усиливается драматическая динамика пьесы без отвлечения зрителя от хода действия. Ученый рассматривает ее жанровую трансформацию и роль инсценировки в литературном процессе. Процесс перевода прозаического произведения в драматическую форму ученый связывает с открытием новых художественных возможностей посредством инсценировки. Исследователь показывает, что инсценировка становится литературной закономерностью и обогащает содержательную и жанровую структуру, приспосабливая прозаические произведения к сцене.

Одной из главных тем, поднятых в пьесе Ахтанова, является художественное изображение моральных дилемм и гражданского долга в войне. В пьесе показаны сложные связи между войной и мирной жизнью в аспекте морального выбора и борьбы. Отношения между Мырзахметом и Мангасом определяют изменение нравственных позиций во время и после войны. Образы Гайни и Галии в пьесе отражают традиционные ценности, присущие казахским женщинам, отмечает Рымгали Нургали. Образ Гайни, верной своему мужу, и встреча Галии с фронтовым другом служат раскрытию семейных ценностей и послевоенных моральных дилемм.

Рымгали Нургали сравнивает прозаическую и драматическую версии произведений Тахауи Ахтанова «Махаббат мұңы» (Печаль любви). Это произведение Ахтанова изначально было опубликовано в жанре лирической повести, позже автор переписал ее в пьесу. Ученый подчеркивает, что Ахтанов усилил драматические элементы, сохранив при этом основную сюжетную линию произведения: характер и судьба главных героев не изменились. Хотя некоторые диалоги и монологи в повести и пьесе сохранились практически неизменными, ученый показывает, что драматизм в пьесе был усилен, внесены некоторые изменения, чтобы более глубоко отразить внутренние чувства персонажей.

Основной конфликт пьесы Рымгали Нургали видит в столкновении чувства любви и абсолютной приверженности к творческой профессии, воспринимаемой как судьба. Любовь между Ляззат и Ниязом и ее последствия являются центральными в фабуле драмы. Ляззат искренне любит, но эгоизм и ложь Нияза разбивают ей сердце. Любовь требует духовной чистоты и искренности, а ложь разрушает отношения. Исследователь отмечает очевидное различие в поведении персонажей в пьесе. Ляззат не перестает заниматься творческой деятельностью, Нияз же теряет творческий потенциал, не выдерживая жизненных трудностей. Этим автор демонстрирует сложную связь искусства и жизни, наводит на важные размышления о судьбе и месте творческой личности в обществе. В качестве главного достижения произведения литературовед отмечает тонкость изображения испытываемых Ляззат и Нияз чувств, драматическую инструментированность любовных переживаний, направленных на раскрытие внутреннего мира героев.

1960-1980-х годы Рымгали Нургали называет периодом, занимающим особое место в развитии казахской драматургии. В это время было поставлено много новых пьес, а национальные театры пополнились новыми авторами и героями. В частности, с получением государственной премии спектакля «Қан мен тер» казахская драматургия вышла на качественно новый уровень. Совместная пьеса Чингиза Айтматова и Калтая Мухаметжанова «Көктөбедегі кездесу» с большим успехом поставлена на сценах национального и мирового театров и укрепила связи казахско-кыргызской литературы.

Важные социальные и философские проблемы, поднимаемые Чингизом Айтматовым, отражали ясность его творческой позиции и концептуальную широту взглядов, а в глубоком драматизме, вбирающем в себя горький смех и сильно резонирующий гражданский пафос, проявляются уникальные качества творческого почерка Калтая Мухаметжанова-драматурга. Пьеса «Көктөбедегі кездесу» (Встреча на Коктобе), написанная в соавторстве этими двумя писателями, погружает зрителей в глубокие размышления. В простой сюжетной линии этой пьесы в сценах повседневной жизни затрагиваются большие моральные проблемы. Хотя драматургическая структура пьесы отражает новые тенденции современной драмы, оценка этой пьесы как «пьесы-диспута» связана с формой произведения.

Споры и обмен мнениями определяют характер взаимоотношений четырех друзей в пьесе, соотнесение и столкновение их нравственных принципов составляет тематическую основу драмы. Фокусом драматического противостояния в пьесе является обсуждение судьбы Сабира. В диалогах немаловажную роль играет отношение героев к таким понятиям, как социальный статус, богатство человека, его человеческие качества, духовная ипостась его личности.

В этот период казахской драматургии в жанре драмы активно работал Сакен Жунусов. В его драме «Жаралы гүлдер» (Раненые цветы) изображаются сельская жизнь и судьба детей во время войны, это произведение, написанное для детей. В пьесе образ фронтовика Баттала, вернувшегося с войны, предстает как символ жизненной силы деревни, однако его персонаж носит на себе трагический отпечаток множества ран, нанесенных жестокой войной. Несмотря на его значимость как героя войны, носителя надежды для окружающих, Баттал страдает от внутренних конфликтов, вызванных психологическими травмами, которые война оставила в его душе. Эти противоречия не только подчеркивают его уязвимость, но и иллюстрируют моральную дилемму, с которой сталкиваются люди, пережившие войну.

Пьеса Акима Тарази «Жолы болғыш жігіт» (Везучий джигит) изображает социально-общественные проблемы современности, описывая положение простых людей в ауле. Структура пьесы и разговорный стиль персонажей сохраняют реалистичность.

Казахская драматургия в 1970-1980-е годы всесторонне развивалась и отличалась разнообразием жанровых исканий. В этот период драматурги часто обращались к историческим темам и пытались возродить национальные ценности с помощью привлечения фольклорных элементов. Например, пьеса Тахауи Ахтанова «Ант» (Клятва) направлена на отражение исторических событий, социальных и политических условий периода присоединения Казахстана к России. Тахауи Ахтанов в своей пьесе «Ант» излагает историю событий, связанных с присоединением Казахстана к России в первой половине XVIII века, предлагает свою версию социальных и политических обстоятельств, связанных с этим историческим актом. Обозначив главной темой пьесы борьбу казахского народа за независимость, автор в центре сюжета поставил фигуру Абулхаир-хана. Однако, образ Абулхаир-хана подвергся критике за неполное раскрытие.

Произведения этого периода казахской драматургии отличались жанровым и тематическим богатством. Пьесы, поднимающие различные исторические, социальные и философские проблемы, с успехом ставились на сценах национального театра и вошли в золотой фонд казахской литературы.

Таким образом, Рымгали Нургали в своих исследованиях анализирует становление и жанровое развитие казахской драматургии в начале ХХ века. Он рассматривает драматургию как важный род в казахской литературе и оценивает ее возникновение в качестве социально-общественного фактора и закономерного результата исторического развития национального искусства. По словам ученого, основой развития казахской драматургии стал богатый фольклор народа, накопленный на протяжении веков.

Первые казахские драматурги создали драматические произведения, используя драматические формы европейской и русской литератур, опираясь на эпический материал. Сюжетная линия и персонажи этих пьес во многом заимствованы из произведений народной эпической устной литературы. Такие пьесы Жумата Шанина, как «Арқалык батыр» и «Қозы Көрпеш – Баян Сулу» рассматриваются как первые опыты, в этих произведениях отражены попытки превратить элементы фольклора в сценические произведения.

Рымгали Нургали оценивает драматическое творчество Мухтара Ауэзова и Габита Мусрепова как качественно новый этап казахской литературы. Пьесы Ауэзова «Еңлік-Кебек», «Айман-Шолпан», Габита Мусрепова «Қозы Көрпеш-Баян Сулу», «Қыз Жібек» стали национальной литературной классикой, в них умело сочетаются элементы народных эпических традиций и мировой классической драматургии. Эти произведения были философски переработаны и обогащены новыми художественными подходами.

Литературовед акцентирует внимание на особенностях драматических произведений Ауэзова и отмечает, что его пьесы-трагедии тематически и содержательно ясно отражают перипетии исторической судьбы казахского народа. Вместе с тем, они представляют собой сложные повествования с широким использованием таких художественных приемов, как символика, иносказательность.

Рымгали Нургали описывает развитие казахской комедии. Анализируя первые комедийные пьесы Жумата Шанина и Беимбета Майлина, он отмечает, что они основаны на фольклорных традициях. Майлин изображает реальные жизненные явления, через смех указывает на социальные проблемы в обществе. Комедии Майлина разнообразны по жанру: в них свободно используются элементы водевиля, скетча, сатиры.

Что касается исторических и биографических драм, ученый уделяет особое внимание пьесам о выдающихся деятелях казахского народа Абае, Шокане, Акане сери. В этих пьесах ярко выражена диалектическая связь между исторической реальностью и художественным вымыслом.

Описывая тенденции в современной казахской драматургии, ученый говорит о появлении новых жанровых изысканий и форм. Он отмечает, что в современной драматургии поднимаются актуальные вопросы, сложные социальные и психологические проблемы. Новые драматические произведения, основанные на симбиозе жанров и обращении к инсценировке, также находят широкое распространение на казахской сцене.

Современная казахская драматургия стремится затрагивать сложные общественные вопросы, в частности, уделяет приоритетное внимание нравственным ценностям и социальным проблемам. Герои казахской драматургии нового времени рассматриваются как борцы, они пропагандируют прогрессивное мировоззрение и мораль. Во второй половине ХХ века казахская драматургия обогатилась переводами русской и мировой классики и стремилась овладеть жанровым мнообразием форм и драматическими структурами. Произведения Шекспира, Гоголя и других классиков были переведены на казахский язык и адаптированы для национальной сцены. Эти процессы способствовали расширению драматургических исканий и поиску новых форм.

Рымгали Нургали пишет, что главным героем казахской драматургии был народ, в этом смысле драматургия служила художественным средством, отражающим печаль, радость, борьбу народа.

Таким образом, Рымгали Нургали, изучая историческое развитие и жанровые особенности казахской драматургии, дает четкое определение места жанра в национальной литературе и способствует глубокому пониманию его художественно-эстетических особенностей.

## 2.2 Рымгали Нургали о жанровой эволюции казахской комедии

В казахской драматургии комедия появилась одновременно с трагедией. Казахский народ с незапамятных времен искусный в юморе, смехе, одобрительно встретил на сцене смешные и интересные истории. В любительских кружках демонстрировались короткие шутливые скетчи, водевили в одном-двух действиях. В них критиковались некоторые негативные стороны повседневной жизни. Когда открылся Казахский национальный театр, комические пьесы занимали подавляющее большинство театрального репертуара.

Рымгали Нургали рассматривает особенности жанра комедии и пути ее развития в казахской литературе. Он подчеркивает, что ее основы лежат в устной народной литературе, образцах фольклора. Также ученый отмечает, что опыт мировой школы драматургии казахские писатели смогли применить и развивать на национальной почве.

Одной из главных особенностей современной комедии является то, что с помощью художественных образов она эстетически обрабатывает комические ситуации из жизни. «Қазіргі қазақ комедияларында адамгершілік табиғатына жат құбылыстар, адам мінезіндегі олқылықтар – бюрократизм, махаббат тұрлаусыздығы, жағымпаздық, парақорлық, зиянқорлық, дүниеқоңыздық күлкі болады», отмечает литературовед [43, б. 291]. Кроме того, используются отличительные художественные средства комедии ‒ гипербола и гротеск. Комедия часто заканчивается победой добра над злом, в результате чего негативные персонажи признают свои ошибки.

Рымгали Нургали выделяет два основных типа комедий в казахской литературе: сатирические и лирические комедии. Этим определяются основные особенности жанра комедии в казахской литературе.

В казахском обществе юмор всегда был неотъемлемой частью социальных отношений. Он отражал явления кочевой казахской жизни и формировался в соответствии с обычаями народа. Развитие жанров драматургии осуществлялось в тесной связи с элементами быта и обряда.

Первые казахские комедии были написаны Жуматом Шаниным и Беймбетом Майлиным. Майлин в своих комедиях поднимает социальные проблемы. Так, в пьесе «Шаншар молда» (Мулла Шаншар) высмеивается поведение муллы, его лицемерие. Умелое сочетание действия и диалогов в произведениях Майлина заставляет зрителя смеяться, но через этот смех поднимаются важные общественные проблемы.

Главная идея пьесы «Ауыл мектебі» (Аульная школа) – показать проблему безграмотности и невежества. Рымгали Нургали считает, что события пьесы и некоторые сцены похожи на сюжет пьесы «Шаншар молда», например, сцены, где ученики остаются одни без учителя. В казахском обществе в борьбе с безграмотностью образ мышления, психология людей менялись очень медленно. Дарибай, сторонник старых традиций, выступает против обучения. Его поведение и неумение писать создают смешные ситуации.

Рымгали Нургали считает, что монолог учителя в пьесе, рассказывающего сюжет действия, ослабляет драматизм пьесы. Майлин дополняет сценические действия эпическими приемами. Чтение стихов детьми в финале не полностью соответствует драматической структуре пьесы, оно было разработано в соответствии с идеологическими требованиями той эпохи, пишет исследователь.

Пьеса «Қос қақпан» изображает социальные проблемы, преследуя агитационно-пропагандистские цели. Хотя исследователь Т. Нуртазин относит это произведение к водевильному жанру, Рымгали Нургали считает, что социально-драматический характер произведения не позволяет полностью отнести его к водевилю. По мнению литературоведа, в пьесе слабо развит основной конфликт, монологи персонажей в стихотворной форме не объединены в единую сюжетную структуру. Основная идея произведения – показать проблему социальной несправедливости и неравенства в обществе. Образы Жоламана и Укибаса, описание их социального положения дают развернутое представление о влиянии на них изменений во времени и в обществе. Слова учителя Молдаша носят откровенно пропагандистский характер.

Ученый отмечает, что творческая эволюция Майлина показывает рост от небольших комедий к крупным произведениям с большим социальным весом.

В комедии «Неке қияр» (Бракосочетание) поднимается проблема равенства женщин. Рымгали Нургали отмечает удачные творческие находки автора: Майлин умело подобрал жизненные ситуации, достойные жанра комедии. В произведении сатирически описаны традиции казахского общества, в частности ритуал сватовства. Неловкость и неуместность действий героев создают комичные ситуации. Требования современного времени, социальные изменения в обществе олицетворяет милиционер в финале пьесы.

Если обычно в произведениях Майлина образ учителя используется как положительный персонаж, то в пьесе «Жасырын жиналыс» (Тайное собрание) учитель изображается как провокатор, использующий необразованных колхозников. В финале пьесы справедливость восторжествовала, и учитель Култай был разоблачен. В произведении изображены классовая борьба и реалии времени.

Противостояние в комедии Майлина «Келін мен шешей» (Невестка и свекровь) разворачивается через интриги, конфликт между персонажами основан на уловках и мелких хитростях представителей бывшего правящего класса, лишенного богатства и власти. Путем обмана, следуя привычным методам, они пытаются достичь своих целей. Трехактная комедия «Көзілдірік» (Очки) основана на фельетоне из реальной жизни. По мнению Рымгали Нургали, это произведение демонстрирует мастерство драматурга в использовании реальных фактов в канве художественного повествования, способствует реализации высокой нравственной идеи.

Анализируя творчество Беймбета Майлина, Рымгали Нургали отмечает одну закономерность: названия произведений имеют метафорическое значение, многослойный подтекст. Если пьесы Мухтара Ауэзова, Жумата Шанина часто названы в честь главного героя, комедии Майлина имеют символическое значение, например «Қос қақпан» (Двойная ловушка), «Жасырын жиналыс», «Көзілдірік», «Протокол».

Рымгали Нургали пишет о роли авторских ремарок в пьесах: в них даны краткие и четкие указания относительно декораций, движений персонажей, психологического состояния и дикции. Майлин старается не оставлять персонажей бездействующими на сцене, поэтому использует эффективный способ разбить пьесу на маленькие сцены. Когда новые персонажи выходят на сцену, те, кто не имеет отношения к истории, покидают сцену.

Исследователь подробно анализирует комедию Беимбета Майлина «Көзілдірік», комментируя художественные приемы и комедийные элементы. Ученый детально изучает авторские ремарки и показывает, что Майлин уделяет особое внимание действиям персонажей на сцене. Главный прием в комедии – вызвать смех простыми действиями персонажей. Майлин раскрывает внутренний мир героев в словах и поступках каждого персонажа. В диалогах, наполненных элементами сарказма и сатиры, затрагиваются социальные проблемы. Например, поведение Акбана и Байсалбая, мотивировано их стремлением к господству, а образ учителя Касена символизирует защиту справедливости. Нургали отмечает мастерство Майлина в развитии характеров персонажей, особенно раскрытие психологического состояния через их действия и стиль общения. В то же время, ученый обращает внимание на композиционную слабость третьего акта, он считает, что драматическое напряжение пьесы ослабевает, а некоторые сцены имеют явный агитационный характер.

Изучая творческую эволюцию Майлина, Рымгали Нургали отмечает, что его идеи углублялись и художественные приемы совершенствовались с каждой новой пьесой, раскрывая новые грани драматургического таланта. «Талтанбайдың тәртібі» (Порядки Талтанбая) – считается одной из вершин творчества Майлина в жанре комедии. Анализ ученого направлен на раскрытие художественных особенностей и социального значения пьесы. В этом произведении изображен переходный период сельской жизни, сложные политические, экономические и психологические трудности колхозников.

Рымгали Нургали отмечает сходства пьес «Көзілдірік» и «Талтанбайдың тәртібі»: в обоих случаях история начинается в кабинете волостного, критикуются социальные беспорядки, ложная активность и социальная несправедливость. Однако эти сходства проявляются не только на внешнем уровне, но и в развитии характера персонажей. Майлин не выдвигает конкретных политических лозунгов, раскрывает противоречия в обществе через художественные образы. Исследователь также указывает на то, как Майлин называет своих персонажей, подчеркивая, что имена персонажей отражают их социальный статус, психологический портрет. Имена персонажей Талтанбай, Шапшанбай, Сундет, дополняют интерпретацию их образа. Что касается финала, литературовед отмечает, что пьеса близка к Гоголевской традиции «Ревизора», но критикует ослабление драматизма в финале. Однако общая черта комедийных пьес Майлина – поражение зла и установление справедливости. Поскольку эти пьесы имеют агитационно-пропагандистский и идеологический смыслом, такое решение финала соответствует требованиям эпохи.

Рымгали Нургали рассматривает творческий путь Жумата Шанина, этапы развития его драматургического искусства, который он начал с написания мини-пьес.

Пьеса «Торсықбай» – небольшая пьеса, основанная на реальных событиях из жизни народа. Используя образ Торсыкбая автор подвергает критике несправедливость в обществе и лицемерие религиозных лидеров. Ученый отмечает, что Шанин придавал особое значение раскрытию характера персонажей в диалогах, особенно в конфликтах между Торсыкбаем и муллой Ибраем отражаются социальные противоречия в обществе. Исследователь уделяет особое внимание мастерству Шанина в использовании юмора и сатиры. Смех в пьесах Шанина – это не просто шутка, а способ раскрыть важные проблемы в обществе. В действиях и словах персонажей пьесы «Торсыкбай» выражаются протесты против социального неравенства и несправедливости. Торсыкбай разоблачает лицемерие общества, в основе комичных смешных ситуаций лежат важные мысли о жизни.

Пьеса «Айдарбек» посвящена теме равенства женщин. Эта тема широко освещалась в казахской литературе начала ХХ века, но Шанин подошел к этому вопросу под другим углом. Пьеса начинается с истории девушки, которую хотят принудительно выдать замуж, но здесь важны не только социальная проблема, но и характер и действия персонажей. Академик анализирует, как Шанин показывает изменения в обществе, умело используя народные традиции в своих пьесах.

Характер и действия каждого персонажа выступают в качестве основной движущей силы пьесы. То, как юмор и конфликты в пьесе «Айдарбек» реализуются на сцене, как развиваются персонажи, является большим достижением Шанина в драматургии. Кроме того, Рымгали Нургали также затрагивает определенные недостатки пьес Шанина. Например, в некоторых произведениях сюжеты становятся более простыми, а драматическая структура становится слабее. Однако важно отметить, что работы Шанина направлены на то, чтобы затронуть социальные вопросы и раскрыть проблемы общества того времени. Поскольку эти пьесы были агитационными, их целью было просвещение общества.

В пьесе «Қара құлып» (Тяжелый замок) показана социальная напряженность, свойственная жизни того времени, засилие бюрократической несправедливости в общественных делах, ярким проявлением чего предстают картины злоупотребления властью главным героем лицемером Зикиром. Другая пьеса – «Жанды сурет» (Живая картина) также также привлекает внимание социально-политической действенностью содержания, проявляющейся в символической определенности расстановки классово противоположных социальных групп, однако, в ней не просматривается четкого сюжета. Эти пьесы Шанина, по мнению Нургали, раскрывают социальные проблемы казахского общества того времени, использовались на театральной сцене как средство воспитания населения.

Таким образом, ученый высоко оценивает Жумата Шанина как драматурга, который смело поднимал социальные проблемы в обществе, реалистично изображал народную жизнь и использовал театр как средство назидательности, социального просвещения.

Пьеса Сыдыка Абланова «Күндеспейтін қатын» (Миролюбивая жена) написана в 1927 году. Жанр данной пьесы Рымгали Нургали определяет как бытовую комедию. Исследователь акцентирует внимание на том, что конфликт пьесы основан на противоречии между современной моралью и патриархальным взглядом на женщину, распространённом в традиционном обществе. В центре сюжета – история главного героя Акая, который ищет спокойную, покорную жену. Однако его ожидания не оправдываются. Главный герой оказывается втянут в череду неудачных браков, и в конце пьесы он становится объектом насмешек. Авторский идеал в пьесе воплощён в образе положительного героя Дуйсена, остроумные и критические реплики которого выражают идею пьесы, он противопоставляется Акаю, его жёнам Дамеш и Айша. Литературовед также отмечает, что комизм в пьесе построен на недоразумениях и лёгком юморе. Завершение пьесы, где звучат слова Дуйсена, служит логическим заключением, подчёркивающим моральный смысл произведения. Автор отмечает, что пьеса, являясь бытовой комедией, содержит элементы легкой критики социальных норм, а её композиционная целостность поддерживается благодаря ярким образам и удачным комедийным ситуациям.

При написании пьесы «Айман-Шолпан» Ауэзов использовал народный эпический материал, переработав его, добавив новые элементы. Сюжет эпической поэмы, в основном, не изменен, однако в пьесе только семь из семнадцати персонажей соответствуют народной поэме, остальные рождены воображением автора. Жарас – персонаж, который находится в центре комических ситуаций. Рымгали Нургали сравнивает его образ с комедийными персонажами в национальном фольклоре и классической литературе. Автор продемонстрировал свое мастерство, сочетая фольклор и классическую традицию в создании образов. Айман умная и серьезная, а Шолпан непослушная и остроумная. Такой элемент как хор, представляет собой отсылку на древнегреческую драматургию, замечает ученый. Ауэзов переработал пьесу в 1956 году, во второй редакции сократил второстепенных персонажей, а первый акт написал заново. В конце пьесы Котибар – представитель уходящей эпохи – символически проигрывает молодому поколению.

Комедия Канабека Байсеитова и Куандыка Шангытбаева «Беу, қыздар-ай!» (Ах, девушки!) впервые поставлена на сцене в 1960 году. Эта пьеса входила в репертуар многих казахстанских и зарубежных театров и ставится до сих пор. Рымгали Нургали относит эту комедию к водевилю и обращает внимание на ее жанровые особенности. В водевиле обычно преобладают несложные социальные конфликты, которые редко происходят в реальной жизни и события с элементами неожиданности и алогизма, широко используются песни, танцы, музыка. Сюжет пьесы разворачивается вокруг поездки в село трех холостяков – поэта, художника и доцента, которые увидели в газете фотографию доярки Айсулу Асановой и влюбились в нее. Они принимают за Айсулу ее сестер, и в конце концов убегают от настоящей Айсулу. Такая путаница порождает комические ситуации. Авторы ввели новое направление в национальную литературу, рационально используя элементы классического водевиля. Литературовед отмечает, что пьеса развивает традиции сатирической комедии Беимбета Майлина, и показывает, что этот опыт является уникальным примером исканий казахской комедии в новых направлениях.

В главе «Лирическая комедия» Рымгали Нургали анализирует комедии и творчество Калтая Мухамеджанова. Ученый подчеркивает, что художнику важно найти свой жанр, потому что выбор правильного направления является большим достижением для художника. Исследуя творчество Калтая Мухамеджанова, ученый отмечает его склонность к драматургии, успешную работу в своем жанре на протяжении многих лет. Его первая комедия «Бөлтірік бөрік астында» (Волчонок под шапкой) имела большой успех и определила место Мухамеджанова в театре. Исследователь называет причины ее популярности: во-первых, общественность ищет ответы на проблемы современности, и образ современников должен был появиться на сцене. Во-вторых, характер героев комедии, их искренность близки зрителю и развитие конфликта сопровождается юмором и шутками. Борьба между Сапаром и Жамилей является основной линией комедии, отражающей лицемерие, фальшь Сапара. Кроме того, образ Марфуги в сатирическом ключе изображает различия между городом и деревней. Рымгали Нургали критикует автора за несколько поверхностное изображение психологического состояния героев, хотя отмечает, что общая структура и содержание пьесы являются новаторскими для казахской комедии того времени.

Во второй своей комедии «Құдағи келіпті» (Сватья приехала) Калтай Мухамеджанов продолжает творческие поиски и развивает образы некоторых персонажей из комедии «Бөлтірік бөрік астында». Путешествие главных героев Айши и Арыстана в деревню сопровождается забавными ситуациями. Анализируя их действия и разговоры, ученый отмечает, что драматург эффективно использовал технические приемы, которые сближают героев пьесы со зрителем, например, непосредственное обращение персонажей к публике и взаимодействие с залом. Рымгали Нургали отмечает, что Калтай Мухамеджанов удачно изобразил различия между сельской жизнью и городской культурой через отношения Айши и Фатимы, а также Марфуги. Критикуются многословие и бессмысленное красноречие Даулбая. Сцены мелких ссор и разностороннее изображение персонажей в пьесе демонстрируют мастерство драматурга. Таким образом, литературовед утверждает, что удачные сценические решения в пьесе «Құдағи келіпті» демонстрируют становление Калтая Мухамеджанова как драматурга.

Анализируя комедию «Қуырдақ дайын» (Куырдак готов) Рымгали Нургали отмечает умелое использование автором конфликтных и комедийных элементов в пьесе. Он показывает, что широкое использование гиперболы, преувеличения и условности в комедии расширяет творческое поле драматурга. Ученый подчеркивает композиционную целостность комедии Калтая Мухамеджанова «Қуырдақ дайын». Автор использует лаконичную фабулу и небольшое количество персонажей. Основное действие пьесы происходит в течение двух дней, в нем участвуют всего пять человек. В этой пьесе академик акцентирует внимание на психологической борьбе и останавливается на отношении персонажей друг к другу, особенно на комедийных ситуациях в диалогах между Жаканом и Кулян. Жакан попадает в неловкие ситуации, пытаясь выразить свои чувства к Кулян. Резкий переход героя от административной роли к романтическому настроению вызывает смех, его попытка объясниться в любви провалена. Конфликт в пьесе усиливается личными целями и мечтами Ережепа, а также действиями Жакана для достижения карьеры. Как отметил исследователь, объектом сатиры здесь выступает также лесть, лицемерие, когда Жакан и Ережеп стараются понравиться начальству.

Рымгали Нургали обращает внимание на языковые особенности речи персонажей комедии. Например, включение Ережепом в свою речь русских слов «хватить», «право», «неудобно», «пожалуйста» подчеркивают неестественность его поведения. В конце комедии раскрывается идея, символически обозначенная в названии пьесы: провал планов Ережепа и Жакана. Ученый высоко оценил эту пьесу Калтая Мухамеджанова с точки зрения комедийной структуры и содержания.

Таким образом, Рымгали Нургали обращает особое внимание на языковые особенности сценических произведений Калтая Мухамеджанова, манеру речи персонажей. Литературовед замечает, что диалоги в тексте могут быть невыразительными, однако на сцене слова персонажей звучат эмоционально и ярко.

Калтай Мухамеджанов всегда находился в поиске новых художественных приемов, оригинальных образов, свежих идей. Эти признаки его творческого развития можно проследить в комедии «Өзіме де сол керек» (Так мне и надо).

Рымгали Нургали отмечает, что Мухамеджанов использует новые художественные средства, например, главный герой напрямую общается со зрителем и делится своими секретами, это создает комедийный эффект. Анализируются диалоги между Сардаром и Хайдарбеком в первом акте. Уравновешенный, спокойный характер Сардара и нечестные действия Хайдарбека отражают две разные психологические точки зрения. В то время как Хайдарбек живет взяточничеством, фальсификацией, Сардар ‒ персонаж, который ценит простой, честный труд. В образе Садыка критикуются лицемерие и лесть. Садик льстит, пытается угодить руководству. В образах Хайдарбека и Садыка находят свое отражение ложь и пошлость, упадок моральных ценностей в обществе. Гражданская позиция Сардара, его стремление к справедливости, становятся стержнем драматического произведения. Понимая, что его сын добился успеха своим трудом, Сардар разоблачает гнусные намерения Хайдарбека. Исследователь отмечает, что в этих сценах драматург призывает защищать мораль и правду.

Таким образом, литературовед анализирует особенности жанра комедии Калтая Мухамеджанова, язык, психологические особенности характеров персонажей, раскрывает проблемы общества через действия героев.

Резюмируем мысли Рымгали Нургали о путях развития казахской комедии и особенностях жанров сатирической и лирической комедии. Во-первых, ученый подчеркивает важность произведений драматургов Жумата Шанина и Беимбета Майлина, стоящих у истоков казахской сатирической комедии. Их пьесы отражали борьбу за установление идеологии нового времени. Сатира имеет более большое значение и рассматривается не как отдельный жанр, а как подход, используемый во всех областях литературы и искусства. Сатирическая комедия – это жанр, в котором обличаются социальные противоречия в обществе, путем использования таких художественных приемов, как гипербола, гротеск, фарс.

Рымгали Нургали отмечает, что синкретический характер казахской сатирической комедии, то есть смешение различных жанровых элементов, является одной из ее художественных особенностей.

Появление и развитие лирической комедии в казахской литературе приходится на 1950-60-е годы. Важное место в лирической комедии занимает изображение чувств, внутренних эмоций, черт характера героев. В лирической комедии преобладает не резкая критика, не серьезные обвинения, а легкий юмор. Такие комедии, используя богатство народного языка, рассматриваются как легкие, но глубоко значимые произведения, которые нравятся широкой публике.

В заключение Рымгали Нургали отмечает, что казахская комедия развивалась в различных жанровых формах. В то время как сатирическая комедия преобладала на ранних этапах, со временем появились и образцы лирической комедии. Современная казахская комедия развивается в реалистическом направлении, следуя принципам народной литературы.

## 2.3 Отражение национальной идеи в трудах Рымгали Нургали

В современном обществе национальная идея является ключевым фактором в поддержании и укреплении единства и идентичности нации. Она представляет собой систему формирования ценностей, идеалов и установок, которые способствуют развитию государства и благосостоянию его граждан. Эта концепция существует во всех странах, что обуславливает важность ее изучения. Анализируя произведения казахской литературы, Рымгали Нургали в своих трудах рассматривает эту концепцию.

Ключевым аспектом исследований академика является анализ того, как национальная идея отражается в казахской литературе через призму осмысления исторического прошлого. В монографии «Алаш ұранды әдебиет» литературовед исследует произведения казахских писателей: Ыбрая Алтынсарина, Алихана Бокейхана, Міржақыпа Дулатова, Мағжана Жумабаева, Жүсіпбека Аймауытова и Мухтара Әуезова, рассматривая отраженные в них идеи и ценности, а также их восприятие читателями: «Алаш қайраткерлері – табиғатынан асыл туған, айрықша дарынды жандар. Олар сол сөнбес отты нәрсіз іске, аз күндік мақсатқа, өткінші атақ-даңқ алуға, қайырсыз байлық-дәулет табуға емес, ұлтқа қызмет ету деп аталатын мәңгілік арманға жұмсаған» [47, б. 180]. Он подчеркивает, что национальная идея в литературе играет важную роль в укреплении национальной идентичности.

Литература, по мнению ученого, играет важную роль в сохранении и передаче исторического опыта. Она создает образы и символы, которые становятся частью коллективной исторической памяти нации. Литературные произведения служат мостом между поколениями, помогая сохранить культурное и историческое наследие.

Исследования Рымгали Нургали показывают важность национальной идеи в казахской литературе. Эта концепция, представленная в трудах академика, является значительным вкладом в литературоведение и культурологию, помогая понять процессы, происходящие в казахском обществе.

Ученый анализирует роль казахской литературы в историческом и современном контекстах, особенно в отношении вызовов и проблем, связанных с социальными и политическими трудностями, которые переживает казахское общество и государство. Художественная литература является выразителем национального самосознания, именно в художественных произведениях, а также в исследованиях этих произведений зачастую отражается смысл существования определенной нации, этноса.

Под национальной идеей понимают обобщение национального самопознания, ибо она вбирает в себя всю систему духовных, нравственных ценностей людей, их чаяния и мечты. В научных трудах Рымгали Нургали ярко выражен философский аспект размышлений на эту тему, его исследования пронизаны национальной идеей в интегральном осмыслении. Научная деятельность академика направлена на обоснование фундаментальных слагаемых полноценного существования казахов в качестве самостоятельной этнической общности, таких как сохранение и развитие казахского языка, казахской литературы и литературоведения.

В научном наследии академика Рымгали Нургали можно выделить важный аспект данной проблемы – соотношение национального и общечеловеческого в литературе. Мы должны рассматривать человечество в его целом, как великое собирательное существо или социальный организм, живые члены которого представляют различные нации. С этой точки зрения очевидно, что ни один народ не может жить в законсервированной замкнутости, только сам по себе и для себя, но жизнедеятельность каждого народа представляет лишь определенное участие в общей жизни человечества. Органическая функция, которая возложена на ту или другую нацию в этой вселенской жизни, – вот ее истинная национальная идея. Так, анализируя произведения отечественных писателей, ученый всегда проводит параллели с мировой литературой. В то же время в своих произведениях исследователь рассуждает об истории, традициях, честности, патриотизме как главных аспектах.

Не секрет, что в течение семидесяти лет существования Советского Союза и правления Коммунистической партии литература и искусство оценивались сквозь призму марксизма-ленинизма. Поэтому новое понимание казахской литературы ХХ века, переосмысление ее стилистических и жанровых исканий, художественного многообразия, эстетического богатства, творчества талантливых писателей – задача не из легких. Наука и искусство советского периода правления развивались в рамках партийных догм. Рымгали Нургали – один из ученых, который испытал на себе действие этих сил.

В произведениях историков, писателей, в учебниках, различных документах, произведениях искусства, фильмах искажалась историческая правда о движении Алаш, правительстве Алашорда. Деятели Алаш изображались как враги народа, а их труды были под запретом. Несмотря на жестокость и бдительность власти и партийных органов, идеи Алаша, дух национального освобождения, независимости, особенно в литературе, искусстве и науке, не исчезли. Представители Алаш оставили богатое наследие в науке, в области литературы, журналистики и перевода.

В своих трудах академик Рымгали Нургали пишет о значимости трудов представителей Алашорды. Усиление волны общественной активности в начале двадцатого века ученый связывает с первой русской революцией 1905 года, февральской и октябрьской революциями 1917 года, приходом к власти большевиков и установлением советской власти. Общественно-политическое движение Алаш объединило представителей казахской интеллигенции. Его первоочередными задачами были борьба с колонизацией, ликвидация безграмотности, построение свободного, независимого, демократического государства, во главу угла ставилась борьба за общее благо, стремление к цивилизации, а не интересы определенного класса.

Эти идеи воплотились в произведениях казахской литературы в различных жанровых формах драмы и публицистики, в модификациях романа. В это время также были переведены классические произведения мировой литературы. Таким образом, литературное творчество представителей Алаш, наследующее богатые традиции казахского фольклора и отечественной литературы, в особенности уроки Абая, ориентирующиеся на классические образцы мировой литературы, – все это воспринимается как изначальный этап развития казахской литературы. Чтобы обойти политику и тоталитаризм, писатели нашли множество способов говорить правду, проблемы современности описывали, погружаясь в историческое прошлое. Лучшие произведения писателей стали духовным достоянием нации, они знакомят нас с жизнью казахского народа в большой временной протяженности, полной драматизма историей страны.

В частности, Рымгали Нургали пишет о жизни и достижениях Ахмета Байтурсынова, его вкладе в казахскую культуру, образование и науку, а также его борьбе за справедливость и против колониальной политики. В этом контексте национальная идея в работе академика связана с выражением уважения к историческим фигурам Казахстана, их вкладу в развитие культуры и образования, а также поддержкой идеи просвещения, демократии и важности развития и углубления национального самосознания. Национальная идея в монографии «Алаш ұранды әдебиет» находит разнонаправленное тематическое развитие в тесной связи с понятиями культурной идентичности, исторической памяти и поступательного прогресса, при безусловном сохранении в содержательном ядре перечисленных концептов идеи уникальности национального наследия Казахстана, его культуры, истории и литературы.

Рымгали Нургали уделяет большое внимание роли казахского языка и литературы в сохранении национальной идентичности. Как отмечает исследователь, казахский язык и литература являются неотъемлемыми составляющими национальной культуры, играющими ключевую роль в формировании и укреплении национального самосознания.

В статьях академика Рымгали Нургали подчеркивается важность фольклора и традиционной литературы. Фольклор не только отражает культурные и исторические особенности народа, но и служит средством передачи национальных ценностей, традиций и идеалов. Например, в исследовании говорится о том, что фольклорные мотивы и темы, такие как свобода (азаттық идеясы), единство (түркі бірлігі) и героизм, являются фундаментальными для казахской культурной идентичности. Эти элементы фольклора служат для укрепления национального духа и поддержания культурных традиций: «Фольклорда, тіпті жазба әдебиеттің өзінде қазақ ұғымындағы дәстүрлі батырдың айқын, анық кескіні белгілі: ел қорғау жолында жанын береді, жолбарыс жүрек, дүдәмал, шәктену, күдіктену жоқ, бір қимылдың, бір әрекеттің, бір ерліктің адамы» [191].

В контексте обсуждения казахского фольклора и традиционной литературы часто цитируются классические произведения, такие как «Қобыланды», «Батыр Баян» и другие, как примеры, иллюстрирующие национальный характер и идеалы.

В своих трудах Рымгали Нургали анализирует исторические события и их влияние на формирование национального самосознания. Академик освещает периоды репрессий, описывая их влияние на казахскую интеллигенцию и народ в целом, борьбы за независимость, подчеркивая роль этих событий в создании национального характера и стремлении к свободе. «ХХ ғасыр басында қазақ демократтары ұстанған прогресті бағыт, ағартушылық, ілгерішіл пікірлер айтылып, қоршаған ортаның адам тұрпатына, психологиясына жасайтын әсері материалистік тұрғыдан дүрыс түсіндіріледі» [46, б. 166].

В исследовательских работах академика Рымгали Нургали осуществляется глубокий анализ вклада выдающихся деятелей казахской культуры и науки в формирование и развитие национального сознания и образовательного пространства. Он упоминает важность их достижений и влияние на культурное развитие казахского народа. Он называет конкретных личностей, которые стали символами борьбы и независимости, таких как Ахмет Байтурсынов, чья жизнь и работа вдохновляли многих на борьбу за сохранение казахского языка и культуры: «Ахмет Байтурсыновтың ғалымдық, ақындық, публицистік, қайраткерлік істері өз заманында аса жоғары бағаланған» [91, с. 13].

Алихан Бокейхан является одной из выдающихся фигур в истории Казахстана начала XX века. Его вклад в развитие казахской государственности, науки, образования и культуры трудно переоценить. Будучи ученым, исследователем, публицистом и литературным деятелем, он оставил неизгладимый след в истории казахского народа. Его современники, такие выдающиеся личности, как Ахмет Байтурсынов, Жусипбек Аймауытов, Миржакып Дулатов, Султанмахмут Торайгыров и Магжан Жумабаев, высоко ценили его многогранную деятельность. Однако в течение 50-60 лет после утверждения Советской власти в Казахстане наследие Алихана Бокейхана сталкивалось с недооценкой и искажением. Академик внес свою заметную лепту в дело переоценки его исторической значимости, много способствовал восстановлению справедливости в оценке его вклада в историю и культуру Казахстана.

В первой главе монографии Рымгали Нургали «Сөз өнерінің эстетикасы» анализируются национальные особенности художественного мышления и значение традиций в казахской литературе. Автор утверждает, что литературные традиции каждого народа передавались из поколения в поколение, менялись со временем, и становились богаче. Литературное развитие и традиции рассматриваются как явления, которые тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга.

Рымгали Нургали подчеркивает, что развитие литературы берет свое начало в глубоком овладении устным народным творчеством. Писатель ищет новые направления, прежде всего, после освоения сложившейся литературной системы, ее изучения. Мухтар Ауэзов, Михаил Шолохов, Чингиз Айтматов отмечают, что творческая эволюция великих писателей связана с их усвоением классической литературной традиции. В искусстве этих художников есть особая закономерность, они обогащали духовное наследие своего народа на мировом уровне и создавали новые художественные ценности.

В монографии автор также принимает во внимание литературное развитие революционной эпохи. Во время революций усиливается борьба старого и нового, и некоторые литературные течения пытаются полностью опровергнуть традицию. Однако такое отношение, по мнению Рымгали Нургали, показало свою неплодотворность, безрезультативность в исторической перспективе. Он говорит, что для развития искусства необходимо сочетание традиций и инноваций.

Кроме того, исследователь обращается к культурному обмену и взаимодействию Запада и Востока, критикуя идеи о межкультурном разрыве в некоторых концепциях. Он отвергает теории Освальда Шпенглера и Арнольда Тойнби. Литературовед считает, что расцвет культур всех народов возможен только на путях содружества и взаимного обогащения.

Рымгали Нургали пишет о важнейших вопросах литературы, затрагивающих ее народный характер и тесную связь с национальным языком. Академик отмечает, что основной опорой народного характера литературы является родной язык, потому что только на родном языке могут быть полностью раскрыты все оттенки, краски и ритмы художественного образа. Опираясь на эту мысль, автор приводит в пример произведения Шекспира и Льва Толстого, показывая, что они носили народный характер, опирались на судьбы и проблемы своего народа.

Народный характер литературы отвечает на вопросы эстетического решения сложных проблем литературы. Здесь автор рассматривает писателя как представителя народа и учитывает наследственную роль каждого поколения. Показывает, что литература расширяет общее культурное богатство человечества через отношения между народами и государствами.

Академик также уделяет внимание вопросам влияния и взаимовлияния в литературе. Он утверждает, что развитая литература иногда оказывает влияние на молодую литературу, но со временем эти эффекты влияния извне активизируют усвоение молодой литературой внутреннего потенциала, содержащегося в первоосновах своих традиций отображения жизни в образно-поэтических формах словесного творчества. Эти процессы проявляются в художественных поисках народа, пытающегося познать свою историю, свое прошлое.

Автор освещает творческую эволюцию в казахской литературе таких писателей, как Сакен Сейфуллин, Ильяс Жансугуров и отмечает, что их произведения составили историческую летопись родного народа. Здесь проявляется отход от коммунистической идеологии и возрождение национального сознания.

Дискуссии о народном характере литературы остаются актуальными и сегодня. В частности, много вопросов порождает практика создания некоторыми писателями художественных произведений на языке, отличном от родного, в какой мере в подобных ситуациях культуры следует говорить о национальных корнях литературного достижения. Этот вопрос касается и казахской литературы, так как и казахские писатели создавали свои произведения на русском языке. Рымгали Нургали указывает на необходимость углубленного изучения этой ситуации, указывая на научно обоснованный тезис о неразрывности языка и мысли, невозможности отделения мыслей и образов в произведении от национальных языковых форм их выражения и представления.

Рымгали Нургали рассматривает диалектическую связь социальных и культурных явлений: тесную связь искусства с общественными отношениями, этапы его исторического развития.

Гегель разделил развитие искусства на три основных этапа: символический, классический и романтический периоды. Через эти этапы описывается уровень развития каждого общества и его отражение в искусстве. Например, в то время как искусство восточных народов связано с символическим периодом, в классический период единство формы и содержания отражается в искусстве ранней Греции, а в романтический период особенно развивается литература в современном нашем европоориентированном понимании. Исследователь говорит о верности такого диалектического подхода Гегеля в периодизации мировой литературы, но вместе с тем предупреждает об опасности абсолютизации такого идеалистического подхода. Академик Рымгали Нургали придерживается такого видения диалектики литературного развития в разных культурных пространствах мира, когда невозможно подтвердить соразмерность состояния литературы с уровнем технического развития в одно и то же время. Символический этап вовсе не означает отставания процесса развития художественных способностей, эстетической восприимчивости искусства.

Рымгали Нургали отмечает работу Ахмета Ясауи «Дивани хикмет», которая оказала глубокое влияние на духовную культуру тюркских народов. Он описывает его жизнь, философские взгляды и вклад его произведений в народное наследие.

Также ученый пишет об изобразительном искусстве, музыке и театральном искусстве. В качестве видных представителей казахского искусства отмечает творчество художников А. Кастеева, О. Тансыкбаева и Н. Нурмухамедова. Такие элементы музыки, как ритм, мелодия и гармония, соотносятся с национальными традициями, например кюи Коркыта, Курмангазы и Таттимбета.

Драматическое искусство также рассматривается как жанр, отражающий важные социальные и исторические явления. Ученый пишет о жанровой природе драмы, ее способности раскрывать сложные конфликты и связи с театром. Театр – синтетическое искусство, в котором литература, музыка и изобразительное искусство развиваются в тесной взаимосвязи. Таким образом, Рымгали Нургали исследует диалектические связи в развитии различных видов искусства, их социальные и исторические основы и раскрывает их вклад в национальную и мировую культуру.

Анализируя становление и развитие мирового театрального искусства, Рымгали Нургали раскрывает взаимосвязь искусства с общественными отношениями с учетом специфических культурных особенностей каждого народа.

Академик отмечает, что теория евроцентризма долгое время доминировала в изучении истории искусства, сильно препятствовала справедливой оценке вклада культур разных народов и цивилизаций в общемировую культуру, ставя под сомнение творческие возможности неевропеоидных рас. Ученый особо подчеркивает, что необходимо обратить внимание на древнюю культуру Востока, понять корни и сущность театрального искусства через его глубокое изучение.

Речь идет также о зарождении и развитии греческого театра, об особенностях его народного характера, роли в общественных отношениях. Исследователь упоминает, что рождение жанров трагедии, комедии в Древней Греции было основано на мифологии. Рымгали Нургали пишет о работах представителей греческой драматургии Эсхила, Софокла и Еврипида, чьи работы отличаются символизмом, философскими подтекстами и влиянием на мировую литературу. Примером может служить использование масок, специальных технических средств в постановках как элементов, отражающих народный характер театра.

Рымгали Нургали пишет, что в средневековой Западной Европе театр развивался в тесной связи с религией и как церковь влияла на театр и драму. Появление жанров литургической драмы, мистерии, моралите основывалось на религиозных и социальных ценностях, но со временем они стали ближе к народному направлению. Испанская драматургия Лопе де Вега, английская драматургия и творчество Шекспира также имеют народные черты и жанровые особенности. Драматургический мир Шекспира отличается психологизмом, реалистичным изображением духовного и чувственного мира человечества. Его произведения изображают различные эмоции и характеры, такие как любовь, дружба, вражда, зло, жестокость, сплетни и правдиво описывают горе в сердцах персонажей. Художественная мощь и художественная глубина шекспировской драматургии имела большое влияние на национальные литературы.

Развитие русской драматургии началось с Фонвизина и Грибоедова и достигло высокого уровня в трагедии А.С. Пушкина и реалистической драме Островского. Чеховская драматургия подняла драматический психологизм на новые высоты, сумев выразить глубокие мысли и чувства короткими, немногими словами. Максим Горький положил начало русской советской драматургии.

Исследователь рассуждает о социальных факторах, повлиявших на возникновение казахской драматургии и театра, влиянии русской литературы. В формировании казахского театра отмечается роль таких личностей, как Мухтар Ауэзов, Жумат Шанин.

Исследователь пишет о развитии балета и драматургии, их национальных особенностях и эстетическом значении. Отмечается, что в развитии балетного искусства в национальных республиках народные танцы были основаны на классическом опыте. Особое значение имеет идея Жумата Шанина о том, что национальное балетное искусство должно быть создано на основе народных элементов. Были поставлены танцы «Қоян – бүркіт» (Заяц-беркут), «Киіз басу» (Катание войлока), «Өрмек би» (Танец узоров), «Шашу» (Приношение). Рымгали Нургали отмечает труд Шары Жиенкуловой, который сыграл важную роль в возрождении народных танцев. Казахский балет развивался в тесной связи с драматическими и оперными спектаклями, сохраняя при этом национальные особенности.

Рымгали Нургали подчеркивает, что основным объектом и предметом искусства является жизнь человека и его социальные отношения. Каждый вид искусства уникален, то есть такие области, как литература, изобразительное искусство и музыка, отражают человеческую идентичность с помощью различных подходов. В этом контексте ученый исследует связи между философскими, психологическими и художественными образами.

Таким образом, национальная идея в трудах академика Рымгали Нургали связана с историческими, культурными и социальными аспектами развития Казахстана. Она проявляется через обращение к истории казахского народа, его традициям, языку и литературному наследию. Национальная идея выражена через стремление к сохранению и развитию культурных и национальных ценностей.

##

## Выводы по второму разделу

Академик Рымгали Нургали основательно проанализировал художественную структуру и жанровые особенности казахской драмы, определив ее место в национальной литературе. Изучая жанровую систему драматургии, ученый описал становление и развитие жанров трагедии, драмы и комедии в казахской литературе. Он определил специфические особенности, тематические направления и художественные приемы каждого жанра и показал их связь с национальным бытием и культурой. Исследования академика способствовали систематизации жанровой структуры казахской драматургии и повышению ее художественного уровня.

Рымгали Нургали классифицирует драму, выделяя героическую драму, политико-социальную драму и историко-биографическую драму. Также отмечается, что в современной литературе стали появляться психологические, лирические, дискуссионные драмы.

Изучая жанровую эволюцию казахской комедии, Рымгали Нургали проанализировал этапы ее развития, тематические направления и художественные особенности. По мнению ученого, казахская комедия играет важную роль в изображении национальной идентичности. Ученый проследил историческое становление и развитие жанра комедии, определяя его место в национальной литературе. Он выделяет сатирические, лирические комедии и определяет особенности каждой из них.

Научные исследования академика Рымгали Нургали всесторонне анализируют отражение национальной идеи в казахской литературе и культуре. Национальная идея играет ключевую роль в сохранении идентичности и духовной целостности народа, а также в защите исторического и культурного наследия. Исследователь особо отмечает роль казахской литературы в воплощении национальной идеи, глубоко исследует творчество таких выдающихся личностей, как Ибрай Алтынсарин, Алихан Бокейхан, Ахмет Байтурсынов, Магжан Жумабаев, Жусупбек Аймауытов, Мухтар Ауэзов.

В монографии ученого «Алаш ұранды әдебиет» особое внимание уделяется исторической роли движения Алаш в формировании казахской литературы и национального сознания. Рассматривая вопрос действенности литературы в социальных и политических преобразованиях общества, автор обосновывает важность национальной идеи в сохранении исторической памяти казахского народа.

Кроме того, ученый, анализируя соотношение национальных и общечеловеческих ценностей, определяет место казахской литературы в мировом литературном процессе. По мнению литературоведа, национальная литература должна иметь свое значение не только в этническом круге, но и в контексте глобальной культуры.

Таким образом, исследования Рымгали Нургали, посвященные теоретическим проблемам казахской драматургии, вносят большой вклад в национальную литературоведческую науку и позволяют глубже понять художественную структуру и жанровые особенности казахской драмы.

**3 ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА МУХТАРА АУЭЗОВА**

**3.1 Творчество Мухтара Ауэзова как объект литературоведческого анализа Рымгали Нургали**

Академик Рымгали Нургали заслуженно признан одним из ведущих исследователей творчества Мухтара Ауэзова. Многочисленные научные работы ученого посвящены анализу произведений этого великого писателя ХХ века. В 1967 году Рымгали Нургали защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Трагедии Мухтара Ауэзова». В своей монографии «Трагедия табиғаты. Мұхтар Ауэзов – драматург» литературовед подробно анализирует трагедийные произведения М. Ауэзова. Академик анализирует все произведения Ауэзова, тем самым органично и полноценно встраивается в общую канву ауэзоведения.

Исследователи акцентировали внимание на реализме, уникальности стиля Ауэзова. Творчество Мухтара Ауэзова является предметом многочисленных исследований казахстанских литературоведов. Анализ первых рассказов Ауэзова позволяет проследить эволюцию и развитие казахского рассказа. Развитие литературы привело к появлению литературной критики. В своих статьях на страницах периодических изданий М. Ауэзов делился своими взглядами на развитие казахской литературы. В начале ХХ века появились мнения о работах отечественных писателей, среди которых были произведения М. Ауэзова, основоположника казахской прозы. Первые шаги писателя в литературе, его творческие эксперименты и проявление уникального стиля относятся к 1920-м годам. Работы М. Ауэзова с реалистичной точностью отображают различные аспекты общественной жизни. Без искажения реальности, он точно передает правду своего времени, не приукрашивая ее.

Значительный вклад в исследование творчества Мухтара Ауэзова в 60-70-х годах XX века внесли З.С. Кедрина, М.К. Каратаев, Е.В. Лизунова, Л.М. Ауэзова, А. Нуркатов, Оразгалиев, Б. Кенжебаев, Т. Нуртазин, Ы. Дуйсенбаев и другие.

Прозаические и драматургические работы Ауэзова вывели казахскую литературу на новую ступень художественного развития. В частности, его эпопея «Путь Абая» признана выдающимся произведением казахской литературы. Однако некоторые произведения писателя не были опубликованы или утеряны при жизни. К таким произведениям относятся драма «Ел ағасы» (Глава народа) и повесть «Сұғанак сұр» (Серый). Это усиливает интерес к творческому наследию писателя.

Издание двенадцатитомного собрания сочинений Мухтара Ауэзова было важным событием в истории национальной литературы. Его первые рассказы и истории были опубликованы в 1920-х годах в различных журналах. Небольшие прозаические произведения Ауэзова обладали глубоким психологическим содержанием и отражали социальные изменения казахской степи.

Творческие поиски Ауэзова очевидны в его очерках. Роман «Өскен өркен» стал основополагающим произведением, отражающим мужество писателя в изучении социальной реальности и иллюстрирующим будущее развитие казахского общества. Хотя этот роман задумывался как первая часть обширного цикла произведений, известно, что писателю не удалось его полностью реализовать.

Рымгали Нургали посвятил свои исследования освещению вклада Ауэзова в драматургию и театральное искусство. Драматические произведения Ауэзова, его мысли в теории театра, его мастерство в создании драматических образов оказали большое влияние на развитие казахской драматургии. Поэтому всестороннее научное изучение ауэзовской драматургии – одно из важнейших направлений казахской литературы.

Абай – духовная опора нации, его произведения отличаются важными философскими размышлениями и общественно значимыми высказываниями. Ученый уделяет особое внимание месту и миссии Абая в казахском обществе и его культуре. Владение Абая национальным фольклором и классическим наследием, умелое включение в свое творчество, выведение казахской литературы на новый уровень определяют новаторский аспект творчества Абая. Как отмечает литературовед, Абай не только использовал богатство казахской устной литературы, но и воссоздавал ее в соответствии со своей эстетикой. Философское содержание произведений Абая, попытка заглянуть в будущее казахского общества и связать его с цивилизованными странами усиливают его роль как общественного деятеля. Анализируя связи Абая с восточной и западной культурами, исследователь показывает, что он многому научился из обеих культур, привнес их лучшие традиции в казахскую литературу. Это стало основой реформаторской деятельности Абая в казахской литературе.

Анализируя эпопею Мухтара Ауэзова «Путь Абая», Нургали описывает художественные приемы Ауэзова в создании образа Абая. Он отмечает, что Ауэзов описал Абая не только как историческую фигуру. Исследователь подчеркивает, что у Абая была своя миссия в казахской литературе как реформатора, философа и крупного общественного деятеля. По его мнению, творчество Абая должно быть признано большим достижением не только казахской литературы, но и мировой культуры.

Рымгали Нургали высоко оценивает в своих работах место и значение Мухтара Ауэзова в казахской драматургии, анализирует его творчество в сравнении с литературой тюркских народов. Особое внимание уделяется заслугам Ауэзова в драматургии, его реформам в театре. Академик ставит Ауэзова рядом с такими великими писателями, как азербайджанский драматург Наджафбек Уазиров, узбекский Хамза Хакимзада Ниязи, татарский Галиаскар Камал и турецкий Назым Хикмет.

По его словам, особую роль в ауэзовской драматургии играют народные традиции.

Нургали оценивает теоретические работы Ауэзова не только в области драматургии, но и в области театрального искусства. Он подчеркивает вклад Ауэзова в развитие казахского театра, обращаясь к его мнению о роли актеров и режиссеров. Он утверждает, что мастерство Ауэзова в создании портретов казахских актеров и его тесная связь с драматическими произведениями сыграли важную роль в становлении казахского театрального искусства.

В произведениях Рымгали Нургали проанализировано и высоко оценено эстетическое и художественное мастерство Мухтара Ауэзова. Использование пейзажа, диалога, монолога как рационального способа раскрытия психологии человека – одна из особенностей письма Ауэзова. «Алғашқы әңгімедегі әуендер кейін көптеген туындыларында қайта өрбіп, дамып, өрлеп отырады. Жазушылық сапардың бастапқы кезеңіндегі туындылардың ортақ сипаты – олардағы трагизм, әлеуметтік қақтығыстар, адамның ішкі әлеміндегі қайшылықтар – осының баршасында келісім, бірлікті қойып, ат құйрығын кесіп кету, морт сыну, өліммен тыну бар» [46, б. 8-9]. Мухтар Ауэзов воплотил в своих трагических произведениях социальные явления, противоречия, приведшие казахский аул к революции. Особенно важным объектом исследования для ученого является реалистичность и проблема отражения действительности в его художественных произведениях.

Первые сочинения Ауэзова и его публицистические труды демонстрируют творческую эволюцию Ауэзова, его мировоззрение и художественное мышление. Ученый пишет о гармонии действительности и художественной реальности в сценических и прозаических произведениях Ауэзова, образной передаче идей, сущности смеха и динамике борьбы, связывая с выводами корифеев мировой эстетики.

Академик также анализирует языковое мастерство Ауэзова. Эпитеты и образы в произведениях Ауэзова, относящиеся к явлениям природы, свидетельствуют о тесной связи с бытом, жизненным опытом казахского народа. Например, с помощью образов животных и природы Ауэзов передает состояние души своих героев.

Рымгали Нургали в статье «Қилы заман» қандай туынды?» (Какое произведение «Лихая година») подчеркивает историческое значение повести Мухтара Ауэзова «Қилы заман». Эта статья была опубликована в 1967 году. Нургали отмечает, что произведение отражает историческую реальность и нуждается в переиздании. Он подчеркивает, что произведение играет важную роль в понимании прошлого казахского народа и должно быть доведено до современных читателей. Чингиз Айтматов подчеркивает историческое и социальное значение творчества Ауэзова. Произведение Ауэзова «Қилы заман» разоблачает колониальную политику Российской империи. Айтматов рассматривает это произведение как отражающее творческую эволюцию Ауэзова, его публицистические статьи, пьесы и рассказы двадцатых годов демонстрируют особенности формирования ауэзовского мировоззрения.

При анализе творчества Ауэзова учитываются и его трудности, связанные с советской властью. Например, известно, что, находясь в тюрьме, он был вынужден отказаться от ряда своих работ. Однако эти произведения впоследствии были переработаны и возвращены в качестве важного вклада в литературу. Примером тому служит судьба произведений, вошедших в сборник «Қараш-Қараш» (Выстрел на перевале).

Историческая повесть «Қилы заман» отражает восстание казахского народа в 1916 году, поднимает идею противостояния колониализму и независимости. Глубокое погружение Ауэзова в эту тему демонстрирует мастерство писателя в сборе исторических материалов и их художественной обработке. Он совершил поездки в Жетысу, установил контакт с участниками восстания и выслушал их переживания.

История «Қилы заман» начинается со сцены Каркаралинской ярмарки. Ярмарка иллюстрирует мошенничество царских чиновников и торговцев, богатых, казахских переводчиков. Ауэзов использует гиперболу, подчеркивая образ представителей власти и переводчиков. С помощью этих деталей Ауэзов раскрывает истинную сущность царской системы и показывает ее жестокий характер.

В произведении подробно описаны основные причины национально-освободительного восстания 1916 года и его последствия. Ярмарка не только пространство для торговли, это – центр развития социальной жизни, место для реализации культурных запросов. Влияние июньского указа на казахскую степь сильно ощутимо, суматоха и замешательство, охватившие ярмарку, являются отражением смуты во всей степи.

В произведении отражены социальные конфликты в казахском обществе через образы исторических личностей Жаменке и Узака. Жаменке изображается как мудрец и советчик народа, а батыр Узак – как лидер освободительной борьбы. Особое внимание писатель уделяет их ораторскому мастерству, их разуму, что наглядно проявляется в монологах персонажей. Ауэзов придает также важное значение диалогам в раскрытии характеров персонажей.

Писатель демонстрирует стремление казахского народа, выступающего против колониальной политики царского правительства, к освобождению, его героизм. Трагическая смерть Жаменке также изображается как символ этой освободительной борьбы.

Художественность изображения восстания особенно искусно проявляется в военных сценах. Писатель, не упуская из виду каждую деталь, четко и правдиво описал внутреннее состояние людей, их судьбу. Еще одна особенность произведения Ауэзова – живописность его пейзажей. Ауэзов с большой любовью описывает природу Жетысу, поражает читателя художественной притягательностью изображения казахской степи, тонко и ненавязчиво выявляет неразрывную историческую связь жизни народа с родным природным ареалом. Например, с помощью картин Асы и Алатау писатель дает многомерное представление о природе как живом явлении. Через пейзажи раскрывается судьба народа, углубляется авторская мысль о сложности причин и возможных последствиях восстания.

В первом разделе своей фундаментальной работы «Драма өнері» [136, б. 11] Рымгали Нургали анализирует поэтику, место и значение жанра трагедии. В данном томе проанализированы этапы становления, развития казахской драматургии, жанровые особенности и поэтическая структура драматургических произведений. Ученый углубляется в историю жанров, выявляет отличительные черты жанров трагедии, драмы, комедии в мировой и казахской литературе. Он выделяет три вида казахской трагедии, основываясь на характере трагического конфликта, эстетическом и эмоциональном воздействии, системе сюжетного материала и композиционных средствах: эпическая, нравственно-бытовая и историческая трагедии.

Особенно важным в исследовании является детальное рассмотрение ученым исторических основ, литературных образов, художественных приемов трагедии Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек». Ученый анализирует корни национального искусства, определяя особую роль казахской драматургии в литературном процессе, поэтические свойства жанровой системы.

## 3.2 Академик Р. Нургали о жанровых истоках трагедии М. Ауэзова «Еңлік-Кебек»

Изучению творчества Мухтара Ауэзова, и в частности, поэме «Еңлік-Кебек», посвящено множество исследований. Например, А. Нуркатов в своей книге «А. Мұхтар Әуезов творчествосы» сравнивает первую и последнюю версии данной поэмы, отмечая, что это демонстрирует рост М. Ауэзова как писателя: «...бұл жазушының көзқарасындағы, көркемдік әдісіндегі кемелденушілікті, оның творчестволық эволюциясын байкауға да біраз мүмкіндік береді» [71, б. 156]. С. Ордалиев анализирует трагедию «Еңлік-Кебек» и выявляет отличия окончательной редакции произведения [192].

В первой главе монографии «Драма өнері» Рымғали Нұрғали детально рассматривает трагедию Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек», сравнивая три различные редакции этого произведения, опубликованных в разное время, и проводит анализ характеров персонажей трагедии.

Рымгали Нургали объясняет, что Мухтар Ауэзов обратился к сюжету известной народной легенды благодаря интересу к среде, в которой он вырос. Молодого Ауэзова интересовали условия, быт, история и психология казахского села до революции, также он выражает беспокойство о своем народе.

Легенда об Енлик и Кебеке рассказывает о трагедии, произошедшей между двумя родами, а Мухтар Ауэзов предлагает свою интерпретацию этой истории. Несмотря на отсутствие национальной драматической традиции, вдохновляясь литературой других стран, Мухтар Ауэзов написал трагедию, полностью соответствующую жанровым требованиям. Рымгали Нургали подчеркивает, что развитие сюжета и композиционное мастерство демонстрируют глубокое понимание писателем законов драматургии. Ауэзов смог внести значительные изменения в легенду, создав полноценное сценическое произведение.

Рымгали Нургали подробно анализирует версию трагедии «Еңлік-Кебек», изданную в Оренбурге в 1922 году, рукопись которой не сохранилась. Ученый изучает ключевые сцены и эпизоды трагедии, а также характеры главных героев, играющие важную роль в сюжетно-композиционном развитии произведения. Ключевыми моментами трагедии являются предсказание Абыза, споры биев, монологи главных героев и казнь влюбленных. Литературовед подчеркивает, что в оригинальных версиях народной легенды упоминалось лишь несколько персонажей, тогда как в пьесе Ауэзова, кроме Кебека и Енлик, появляются дополнительные персонажи: отец Енлик – Акан, мать – Калампыр, жена Абыза – Таншолпан, батыр Есен, помолвленный с Енлик, а также бии рода Найман – Жомарт, Еспембет, пастушок Жапал и Косдаулет. Хотя в версии поэмы, опубликованной в 1912 году, фигурировали родители Енлик и мальчик-пастух, их имена не упоминались.

Рымгали Нургали подробно анализирует и описывает образ прорицателя Абыза, подчеркивая его возрастающую значимость в последующих версиях трагедии. Ученый отмечает, что в данной версии трагедии Абыз не является лицом, принимающим важные решения: он просто предсказатель, чья старость проходит мирно и спокойно рядом с его женой, старухой Таншолпан. Несмотря на различие жизненных взглядов и позиций, в первой версии трагедии в начальных сценах есть нечто, что объединяет Абыза с биями Кобеем, Матаком и Кембаем – это преданность своему роду. Ученый в своем исследовании детально анализирует образ главного героя трагедии – Кебека. Впервые Кебека упоминают бии, которые пришли поприветствовать Абыза. Здесь дается внешняя характеристика героя: описываются его сила и мужество на поле боя. С самого начала становится очевидно, что между родами идет война. Появление батыра Есена, пришедшего к старцу за благословением, проясняет ситуацию. Из его слов зритель узнает, что главным врагом Есена является Кебек. После этого на сцене появляется Кебек, который демонстрирует спокойствие и уверенность в своих силах. Следуя традиционному сюжету предыдущих версий поэмы, Кебек обращается к прорицателю с просьбой предсказать его будущее. Ответ Абыза также соответствует принятому канону: «Если ты не боишься узнать ответ, я скажу». Он берет в руки свой кобыз и предсказывает Кебеку встречу с девушкой, а также долгую и счастливую жизнь. Если в предыдущих версиях говорилось о том, что Абыз предсказал ему скорую смерть, то в пьесе Ауэзова этого нет. Однако, даже в этой версии главная идея о верховенстве высших сил в судьбе человека остается доминирующей.

В конце первого действия Абыз благославляет Кебека. Первое действие заканчивается благословлением Абыза. После этого эпизода ни Абыз, ни его супруга больше не появляются в сюжете. В первом действии Р.Нургали подчеркивает, что единственная деталь, связывающая трагедию с предыдущими версиями поэмы, ‒ это предсказание Абыза. В остальном, Ауэзов обогащает пьесу новыми элементами: описанием семейной жизни Абыза, его взаимоотношениями с женой, историей жизни кобейцев, речью биев с похвалой Кебеку, а также появлением Есена, пришедшего за благословением к Абызу.

Рымгали Нургали указывает, что, несмотря на отсутствие в первом акте конфликтов характеров и активного развития сюжета, представлены три разные модели поведения. Это Абыз, Кобей, Матак и Кембай, защищающие честь племени, высокомерный Есен и еще нераскрывшийся образ героя Кебека.

В следующей сцене действие происходит в доме родителей Енлик. Ученый подчеркивает, что Мухтару Ауэзову удалось воссоздать образ жизни и дух эпохи в деталях. Отец, скорбящий из-за отсутствия наследника, и единственная радость стариков – их дочь Енлик. В этой же сцене происходит вторая встреча читателя с Есеном, который ожидает ответ Енлик на свое предложение выйти за него замуж. По мнению Рымгали Нургали, диалог во время первой встречи Енлик и Есена написан мастерски, обладает сильным психологическим воздействием. В этом диалоге раскрываются характеры Енлик и Есена. Есен ставит вопрос прямо, он не склонен к анализу своих слов. Есен легко переходит из одного эмоционального состояния в другое: быстро вспыхивает и остывает. Осознавая уязвимость Есена, Енлик говорит с осторожностью. Она не считает себя равной гордому, высокомерному и одновременно наивному Есену. Психологическая напряженность в этом моменте особенно ощутима: Есен, начавший разговор ласково, завершает его угрозами. Слабая надежда на женитьбу на молодой красавице, едва появившись, тут же угасла. Девушка отвергает его предложение. Здесь разворачивается первый конфликт: между Есеном и Енлик. Рымгали Нургали отмечает, что чувства Есена могут быть искренними, но Енлик не отвечает ему взаимностью.

Далее исследователь рассматривает эпизод, когда Енлик встречает Кебека. Енлик, стремящаяся к великой любви, не чувствует себя в безопасности из-за настойчивых ухаживаний Есена. В этот момент появляется Кебек, известный своей славой среди народа. Могла ли Енлик не восхититься батыром, известным своей доблестью? Однако Кебек принадлежит к враждующему роду. Встретив Кебека в своем доме, Енлик словно осознает, что судьба свела их пути.

Родители Енлик гостеприимно встречают Кебека, он делится своей историей. В отличие от Есена, который мог бы приукрасить свои достижения, Кебек излагает свой рассказ без прикрас. Однако, по мнению Рымгали Нургали, это повествование Кебека уменьшает динамичность развития трагедии. Исследователь отмечает, что, несмотря на искусно представленную сцену между Енлик и Есеном, Ауэзову не удалось так же утонченно изобразить их первую встречу с Кебеком. В то время как подготовка к этой встрече была тщательно продумана с психологической стороны, диалоги между Енлик и Кебеком следуют традиционной модели предыдущих версий народной легенды. Литературовед подтверждает это, проводя аналогию со сценой из стихотворения «Жолсыз жаза» (Наказание без вины) Шакарима Кудайбердиева, сравнивая отдельные фразы и предложения из стихотворения и пьесы Ауэзова [193].

Отношения между персонажами Енлик, Есеном и Кебеком окончательно установлены. С одной стороны, Есен, с другой – Кебек. Законы драмы предполагают их неизбежное столкновение. Возникает классический конфликт, когда два противоположных персонажа стремятся к одной и той же цели, оказываясь в критических обстоятельствах. Енлик оказывается между двумя противоборствующими силами, однако она решает доверить свою жизнь Кебеку.

Сущность реалистической драмы заключается в эскалации конфликта и развитии психологического кризиса. Есен, Енлик и Кебек сходятся у подножия Каражартаса. На этом месте происходит встреча двух батыров, которые были противниками с самого начала. Они кардинально различаются по всем параметрам: внутреннему состоянию, эмоциям, уровню интеллекта и знаниям. По мнению Рымгали Нургали, это встреча – один из наиболее удачных моментов в драме «Еңлік-Кебек», обладающий значительным сценическим эффектом и включающий в себя крайне напряженный диалог: «Әрқайсысының сөзі олардың характерін дөп басып танытады, диалогтар оқиға дамуына қойылған от сияқты» [136, б. 36]. Отношения между героями обостряются, и вспыхивает конфликт, который прекращает мудрая Енлик своими словами. Она отдает свое сердце Кебеку.

Рымгали Нургали отмечает, что в прощальной, трогательной песне Енлик резонируют традиционные мотивы народной поэзии,идущей из глубины веков.

Именно песня, мысли, облеченные в поэтическую форму в казахском фольклоре, является способом выражения чувств, эстетического самовыражения. Это песня девушки, которая выросла в любви и заботе, она прощается со своими родителями, своим родом. Енлик и Кебека зовет свобода, счастье, свобода чувств.

Далее конфликт на линии Есен-Енлик-Кебек вроде бы утихает. Однако это только на первый взгляд. Первоначально о войне между двумя родами было упомянуто в диалогах группы биев во главе с Кобеем. И без того натянутые отношения между враждующими родами накалились, поводом для этого стали Кебек и Енлик.

В исследовании подчеркивается, что значимая трагедия феодального общества заключается в его разделении на множество племен, каждое из которых стремится к независимости и преследует собственные интересы, что не позволяет объединиться. В историческом контексте Казахстана это разделение приводило к внутренним конфликтам и кровопролитиям. Исследование показывает, как личные конфликты между героями расширяются до конфликтов между целыми родами.

Изначально казалось, что угроза для Енлик исходит только от Есена. Однако препятствия на пути к Кебеку оказались непреодолимыми. Возник конфликт между племенами. Есть ли шанс, что чужой род примет Енлик? Кебек, будучи храбрым воином своего племени и отстаивая его интересы, надеялся на принятие своей возлюбленной сородичами.

Эскалация конфликта в пьесе достигает апогея в сцене столкновения биев двух родов. Рымгали Нургали подчеркивает, что драматизм жизненных противоречий ярко передан через художественные образы. Социальная напряженность уже была заложена даже без участия Енлик и Кебека. По словам ученого, сцена с биями имеет ключевое значение в трагедии; хотя в последующих версиях «Еңлік-Кебек» она претерпела стилистические изменения, по своей сути она осталась неизменной с 1922 года.

Академик Нургали критикует простой социологический подход, который сводит объяснение социальных конфликтов исключительно к классовой принадлежности. В его оценке пьеса Ауэзова «Еңлік-Кебек» эффективно использует классовую тематику не как наружный слой, а как способ глубже раскрыть личности персонажей. Речи таких персонажей, как Кенгирбай, Еспембет, Кобей и Караменде, раскрывают их внутренние миры и мотивации, что придает сцене значительную художественную мощь. Экспрессивность речи биев поразительна; ситуация с Енлик и Кебеком стала для них просто предлогом для раздора между двумя родами. Эпизод состязания биев обеих сторон полон активности и динамизма. Ученый проводит детализированный анализ этой сцены спора биев и высоко оценивает мастерство языка: «Қиын-қыртыс характерлерді дәл бейнелеген тамаша драмалық тіл» [37, с. 44].

Трагичность сцены достигает апогея на последнем собрании биев. Кенгирбай и Караменде вскрыли давние раны межплеменной вражды, которые долгие годы не заживали. Старейшины не забыли о древней мести и не проявляют интереса к судьбе Кебека и Енлик. Вместо того чтобы вмешаться и защитить молодого батыра, они увлечены своим спором. Из уст Кенгирбая раздаётся приговор: бии не станут защищать Кебека.

В финальном акте пьесы последние минуты жизни влюбленных представлены с упором не на главный социальный конфликт, а на их взаимоотношения. Душевные диалоги Енлик и Кебека, которые отдали жизни и спокойствие во имя любви и свободы, производят глубокое впечатление.

В драматических произведениях существует взаимосвязь между развитием сюжета и действиями персонажей. С одной стороны, динамика сюжета способствует глубокому раскрытию персонажей, выявляя их мотивы и внутренние конфликты. С другой стороны, персонажи активно влияют на ход событий, что может приводить к разрешению конфликтов и изменению направления сюжета. Эта динамика особенно заметна в жанре драмы, как показывает трагедия «Еңлік-Кебек», где взаимодействие между характеристиками персонажей и сюжетными поворотами является ключевым элементом театральной экспрессии. В реалистической литературе основным требованием является достоверное и многоаспектное изображение действительности. Эта черта особенно ярко проявляется в трагедии «Еңлік-Кебек», где персонажи представлены во всем их психологическом разнообразии. Рымгали Нургали подчеркивает этот аспект на примере персонажа Есена. Батыр живет в поиске любви, и его мало заботит, что думает о нем Енлик; для него важно лишь его собственное чувство к ней. Смерть Есена, одного из ключевых героев трагедии, по мнению исследователя, не является искусственным приемом, используемым драматургом для усиления эмоционального воздействия на зрителя. Этот момент в пьесе обладает глубоким смыслом, указывающим на неизбежные последствия конфликта и внутренних противоречий между персонажами. В трагедии «Еңлік-Кебек» Есен во всех аспектах уступает Кебеку, и в интеллекте, и в глубине эмоций. На протяжении всего произведения он испытывает духовные поражения в отношениях с Енлик и Кебеком. Их бегство становится кульминацией его поражений, а смерть в конечном акте служит логическим завершением серии его неудач.

Олицетворением жестокости, несправедливости стал для Енлик и Кебека Еспембет: «Өз күшігін өзі жеген қасқыр іспеттес билердің ырғасып-ырғасып, ақыры тапқан жолдары – Еңлік пен Кебекті өлтіру. Сол сұмдық үкімді өз қолымен орындаушы – Еспембет» [37, б. 47]. Предложение Еспембета права на три желания Енлик перед ее смертью не является проявлением его милосердия, а следует традиции. Енлик, встречая смерть, демонстрирует нравственное превосходство над его жестокостью. Этот момент символизирует моральную победу, которая усиливает разрыв в структуре феодального общества. В этом контексте Еспембет выступает как исполнитель приговора, а Енлик и Кебек становятся жертвами внутриродовых раздоров, территориальных споров и социальных противоречий общества.

Один из недостатков пьесы критики 20-30-х годов увидели в предисловии автора к произведению. Исследователь обращает внимание на этот аспект. Рымгали Нургали признает, что в предисловии драматурга к читателю существует противоречие, которое не нужно скрывать, однако также не стоит его преувеличивать. В предисловии к произведению Ауэзов обещает рассказать о событиях в истории казахского народа объективно, без сравнений и восхвалений. Однако, нарушая свое же обещание, он возвеличивает прошлое, прославляя отвагу батыров и описывая культурные символы, такие как кобыз и домбра.

Это противоречие в предисловии связано с глубинным творческим напряжением, присущем драматургии Ауэзова в целом. С одной стороны, он пишет, что будет объективно отражать исторические события и социальные процессы. С другой стороны, приверженность традиционным культурным ценностям накладывала отпечаток на его творчество. Эта двойственность выражается в романтизации образов героической эпохи. Поэтому его произведения, как и предисловие к пьесе, совмещают в себе историческую объективность и возвеличивание традиций,ритуалов и поэтических формул.

Академик Нургали подчеркивает закономерность этого противоречия, связывая его с внутренним миром Ауэзова, который, несмотря на стремление к новаторству, оставался верным казахской культуре и её символам.

В своей работе ученый анализирует введение Мухтара Ауэзова к пьесе «Еңлік-Кебек», обращая внимание на присутствие противоречий. Нургали подчеркивает, что, хотя Ауэзов начинает свое обращение с заявления о нейтральном изложении исторических событий, он не избегает выражения личного восхищения прошлым. Ауэзов описывает историческую эпоху, подчеркивая храбрость и доблесть своих героев, а также их культурное наследие, что отражено через похвалу национальным музыкальным инструментам, таким как кобыз и домбра. Это противоречие между заявленной объективностью и субъективным восхвалением исторического контекста и его героев иллюстрирует сложность драматургического подхода Ауэзова, который стремится сочетать историческую точность с художественной интерпретацией.

В своем анализе Рымгали Нургали указывает на универсальный подход Мухтара Ауэзова к характеристике персонажей в пьесе «Еңлік-Кебек». Ауэзов избегает деления своих героев по социальным или физическим признакам, сосредотачиваясь вместо этого на их общечеловеческих качествах. Это подчеркивает, что основная трагедия молодых героев вызвана жестокостью биев, отражает проблемы общественной структуры. Исследователь отмечает, что изменения, которые Ауэзов вносил в различные редакции пьесы, были обусловлены его изменением социальных и мировоззренческих взглядов, что также находит отражение в художественном тексте.

В литературных традициях многих стран и в творчестве различных авторов распространено явление переосмысления и переработки собственных произведений. Такой подход также характерен для Мухтара Ауэзова, чье мастерство драматургии и писательская культура углублялись и обогащались с годами. Ауэзов создал множество пьес и сложных прозаических работ, достигнув высот в художественном изображении. В частности, к пьесе «Еңлік-Кебек» он вернулся в 1943 году, значительно переработав и дополнив её во второй редакции 1956 года. В первом варианте пьесы «Еңлік-Кебек», Мухтар Ауэзов не вносил существенных изменений в основную сюжетную линию и не добавлял новых персонажей. Автор исключил из текста несколько сцен, включая диалог Абыза со своей женой Таншолпан и разговоры о быте семьи Енлик, её отца Акана и матери Калампыр. Эти элементы были исключены, так как они слабо связаны с основным конфликтом и не способствуют его развитию или углублению. В первой версии пьесы «Еңлік-Кебек» были сцены, описывающие повседневный быт, которые не приносили значимого вклада в раскрытие главной темы трагедии и не несли значительной идеологической нагрузки. Для усиления воздействия трагического конфликта Ауэзов удалил эти элементы, уменьшив тем самым внимание к бытовым деталям и усилив остроту основного конфликта.

Рымгали Нургали отмечает, что в редакции пьесы 1943 года Мухтар Ауэзов достиг значительных творческих успехов, одним из которых стало переосмысление образа Абыза. В первоначальной версии Абыз представлен как мудрый старец из рода Тобыкты, чья роль ограничивалась предсказаниями будущего как способа заботы о своём роде, не влияя на развитие конфликта. Его действия воспринимались как продолжение традиций прежних версий народной поэмы «Еңлік-Кебек», где предсказание будущего отражало желание народа увидеть и предугадать своё будущее. Однако в версии 1943 года Ауэзов переосмысливает эту народную мудрость и создаёт обновлённый, более сложный и глубокий образ Абыза, который становится одним из классических персонажей в казахской литературе.

Рымгали Нургали говорит о значительном углублении образа Абыза в версии 1943 года пьесы Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек». В отличие от первой версии, где Абыз выступает исключительно в роли старца, пророчествующего будущее на начальных этапах драмы, в последующей версии его персонаж занимает центральное место в развитии сюжета и конфликта. В этой версии, Абыз не только символизирует мудрость, но и становится носителем основной идеологической и эстетической нагрузки трагедии. Его влияние на события и героев становится значимее, чем даже судьбы Енлик и Кебека, подчеркивая его ключевую роль в выражении основных тем и конфликтов произведения.

В редакции 1943 года пьесы «Еңлік-Кебек» Мухтар Ауэзов начинает действие с монолога Абыза, который уже с первых минут раскрывает его глубокую обеспокоенность будущим народа. Этот начальный монолог служит ключом к пониманию измененной природы его персонажа по сравнению с первой версией. В отличие от других старейшин, таких как Кобей, Кембай или Матак, для которых честь рода является определяющей, Абыз подходит к этому вопросу с большей философской глубиной и осмысленностью. Он стремится не столько доказать свою преданность традициям, но и размышляет о судьбе своего народа, что делает его образ более многогранным и значимым для развития темы трагедии.

В новой редакции трагедии «Еңлік-Кебек» 1943 года, Мухтар Ауэзов вносит изменения в диалоги, особенно заметные в речи Абыза, чтобы подчеркнуть его обновленные характеристики. Хотя реплики биев рода Тобыкты остались в основном неизменными, акцент в их речах изменился, подчеркивая новую глубину конфликта. Рымгали Нургали отмечает, что слабо выраженный конфликт первого акта в первой версии в новой редакции получил яркое и более острое выражение. В разговоре между Абызом и биями рода Тобыкты, заботящимися о будущем своего племени, заложены основы конфликта, который обостряется и становится одной из центральных тем пьесы.

В переработанной сцене встречи Есена и Абыза в редакции 1943 года, монолог Есена становится более напряженным и интенсивным, демонстрируя его динамичный и бурный характер. Речь батыра открывает его черты: гордость, честность, бесстрашие, а также наивность и высокомерие, что подчеркивает его отношение к чести племени и жажду мести. В ответе Абыза также присутствует изменение тонности: он выражает обеспокоенность по поводу того, как борьба за честь племени может негативно сказаться на самом батыре. В своем монологе Абыз размышляет о значении родины и истинной роли батыра, ориентируясь на народные представления и верования, что добавляет глубины и многогранности его персонажу в этой версии трагедии.

В своей пьесе Ауэзов мастерски использует способность развивать конфликты, которые возникают из-за различий в поведении персонажей и их мировоззрений. В сценах, где Абыз встречается с биями рода Тобыкты и батыром Есеном, язык подчеркивает драматичность и глубину характеров. Абыз в этой версии пьесы представляет собой фигуру, воплощающую глубокие стремления и идеалы народа. «Ағынды тіл, бұлбұл көмей Көбей, тау құлатар аршынды Есен, айналып келгенде, қатар қонбас жаттай» [37, б. 53]. Его диалоги с другими персонажами раскрывают ключевые темы и проблемы, с которыми сталкивается общество, делая его образ центральным в развитии основного конфликта драмы.

Рымгали Нургали отмечает, что в редакции 1943 года сцена встречи Абыза и Кебека выполнена с особым мастерством. Это встреча двух эпох: мудрого старца, обогащенного жизненным опытом, и молодого батыра, ещё не испытавшего горечи неудач и разочарований. Ауэзов углубил и детализировал сцену предсказания Абыза, взятую из народной легенды, превратив её в особенно запоминающийся момент. Когда Кебек прибывает к Абызу, из авторской ремарки становится ясно, что внешне он выглядит привлекательно и не напоминает традиционного батыра. Абыз, удивлённо и с восхищением, обращается к юноше:

Мерейің биік шоқыдай,

Келіс көркің тотыдай

Қызықтырған қай ұлсың? [194].

Образно-символический ряд используемых слов богат метафорами: шоқыдай, тотыдай. После приветствия следует выразительный монолог Кебека, который глубоко раскрывает его душевное состояние. Эта речь изобилует метафорами и является настоящей поэзией, подчеркивающей богатство и выразительность казахского языка.

«Өз көңлімді барласам дүниенің бәрі дос. Жарқыраған күн де дос, тұнжыраған түн де дос. Бәріне де жаным шат! Бірақ, баба, бір деп бекем ұстаған анық досым өзі жоқ... Айып қылма, әз аға. Сүйерім мен сүйсінерім мүлде көп. Сауық құрам, ‒ ән сүйем, саят құрам ‒ аң сүйем, жалын ұрам ‒ жар сүйем. Қазір де міне сүйгендеймін, ынтығам. Бірақ қайда сол, кім сол өзі, кезікпедім, таппадым. Тек алдымда нәркес қана қара көз: «ізде мені, тап мені!» ‒ деп, тұнжырап қана бір қарап, наз тастап қана бір кетеді! Кезігермін бе, табармын ба мен соны? Көрмес бұрын сүйген ем, көрермін бе сол ғана бір көз нұрын?» [194].

В этом отрывке описывается молодой человек, который выделяется своей внутренней красотой и благородством. Он живет в предвкушении великой любви, что придает его образу особую глубину и очарование.

Рымгали Нургали указывает на недостаток в ранних опубликованных версиях «Еңлік-Кебек», где основное внимание уделялось предопределённости судьбы, что делало сюжет статичным. В обновлённой версии пьесы 1943 года этот элемент трансформирован: прорицание Абыза, ранее воспринимаемое как фатальное, теперь представляет собой испытание для героя. Абыз использует свои пророчества, чтобы показать Кебеку, что настоящее значение жизни не в наслаждениях, а в поиске подлинной любви.

Драматург успешно ввел в трагедию широко используемый в устной народной литературе метод – традицию благословений, когда представители старшего поколения дают пожелания молодым, их преемникам. В этой сцене Абыз благословляет Кебека:

«Адалдан бер, ақтан бер!

Бәлекетін жатқа бер.

Ер маңдайын баққа бер!

Абырой асар жаққа бер!

...

Адал жолды аққа бер

Мерейі асқан өренім

Кебек сынды таққа бер!» [194].

В первом варианте трагедии «Еңлік-Кебек» заложена оптимистическая идея, которая была выражена слабо. В последующей редакции произведения Ауэзов тщательно проработал эту концепцию, связав её с образом Абыза, что придало ему более глубокое философское содержание. «Билердің – Көбейдің, Еспембеттің, Кеңгірбайдың, Қараменденің – қара топан, басы-көзің демей селдете төккен құйын фразасынан Абыз тілінің мақамы да, оралымы да, тыныс ырғағы да бөлек. Ру намысы, кеткен есе, алынбаған кек, жаулық, жаттық дегендердің бәрі – айналып келгенде – қарақан бастың қамынан аспас құр ділмәрсу» [136, б. 55].

Бии обсуждают честь племени, упущенные возможности для мести и старые вражды ‒ это главные темы их размышлений. В монологах Абыза, наполненных переживаниями, звучат размышления о стране, народе, его мечтаниях и желаниях, его радостях и печалях. По мнению литературоведа, слова «ел, елім» в речах Абыза служат лейтмотивом и важным художественным элементом, активно способствующим раскрытию основной идеи произведения.

Рымгали Нургали обращает внимание на один из ключевых моментов пьесы ‒ смертный приговор Кебеку и Енлик. Абыз разоблачает злодеяния, совершенные биями без ведома народа. В этой сцене проявляется как предательство биев, так и усиление народного характера образа Абыза. В речи Абыза звучит резкая критика ситуации. В ранних версиях произведения Ауэзов не смог полноценно выразить социальную противодействующую силу биям, но в редакции 1956 года этот недостаток был исправлен через образ и действия Абыза. Он застает Караменде и Кенгирбая во время ссоры и выставляет напоказ их злые намерения. Существовало мнение о том, что Караменде был справедливым бием, критики указывали, что М. Ауэзов не смог достоверно передать его характер. Исследователь подчеркивает, что настоящая сущность Караменде раскрывается через монологи Абыза. В них Абыз демонстрирует истинную натуру Караменде, который лишь внешне старается предстать справедливым бием, говоря о добродетелях, но не воплощая их в реальных делах. В монологах Абыза также раскрывается тайна Кенгирбая. Диалоги между Абызом и Караменде, а также между Абызом и Кенгирбаем, демонстрируют противопоставление этих персонажей в их отношении к национальным ценностям, выражении общенародных идей и интересов. Речи Абыза насыщены оптимистическим настроением, что придает трагедии особый накал. В высказываниях Абыза открывается не только характер Кенгирбая, но и сущность Караменде. В диалогах, где Абыз сталкивается с Караменде и Кенгирбаем, персонажи ярко противопоставлены в контексте их отношения к национальным традициям и интересам народа. Реплики Абыза пронизаны оптимизмом, который становится ключевым тоном всей трагедии.

В редакции 1943 года Жапал превращается из персонажа второстепенного в одного из ключевых героев драмы. Рымгали Нургали подчеркивает, что его роль в новом варианте трагедии набирает идейный объем и значимость. В триаде символов – Абыз как олицетворение мудрости, Кебек как воплощение мужества и Енлик как символ женственности и любви – Жапал вступает как дополнительный положительный персонаж, обогащающий сюжет своим присутствием и влиянием.

В богатом казахском фольклоре немало реалистичных изображений мальчика-пастушка, пастуха, труженика. В сокровищницу художественной коллекции таких образов входят образы Алдара и Жиренше, ставших любимцами народа. Рымгали Нургали ставит Жапала в один ряд с этими типичными образами в казахском фольклоре. В одном из главных конфликтов в трагедии между Есеном, Енлик и Кебеком, роль Жапала важна.

Изменения, внесенные в редакции 1943 года пьесы, включая упрощение бытовых и этнографических деталей, были направлены на усиление внутреннего напряжения и углубление социального подтекста трагедии. Вводный монолог Жапала используется драматургом для демонстрации сложной психологии персонажей, их эмоциональных колебаний, что способствует эскалации конфликта и развитию сюжета. Автор вложил в короткую речь Жапала понятие о батыре, о героизме. В этом монологе раскрывается личность Жапала: его взгляды, стремления и характер, всё то, что составляет его человеческую сущность. Жапал ещё не испытал на себе жизненные трудности, и это находит отражение в описании окружающего его мира, который вдохновляет и пробуждает воображение: необъятная степь, высокие горы и чистое небо. Жапал ещё молод и не сталкивался с серьёзными жизненными испытаниями. Его взгляды и чувства формируются под влиянием окружающей его захватывающей природы: бескрайних степей, возвышенных гор и безоблачного неба. Воспитанный в такой среде, он остаётся наивным и чистосердечным. Мечты о героизме и батырстве переполняют его разум, порой сталкиваясь с реальностью и приводя к иллюзорному восприятию мира.

Многообразие сценических действий способствует успеху трагедии. По этой причине драматург дополняет текст и монологи Есена в версии пьесы 1943 года, вводя в образ персонажа комические элементы.

Анализируя сцену знакомства Енлик и Кебека на охоте, Рымгали Нургали подчеркивает ее психологическую правдоподобность. Молодые люди, уже наслышанные друг о друге, легко находят общий язык и влюбляются. Они напоминают Ромео и Джульетту Шекспира, погибших из-за жестоких законов своего времени.

После ужасной гибели двух влюбленных на сцену выходят Жапал и Абыз, которые в своих волнительных монологах изливают боль и скорбь. Они говорят о народе, родине и их судьбе. Их речь насыщена образами и эмоциями: драматург использует ассонанс и аллитерацию, бурный ритм и метафорические выражения. Эти монологи посвящены свободе, любви, мечтам, мужеству и гордости. Они являются духовным наследием, передаваемым из поколения в поколение как заповедь, порожденная горем и страданиями кровопролитного прошлого.

Эти изменения в версии 1943 года представляют собой значительные дополнения к первоначальной редакции драмы «Еңлік-Кебек». В версии 1956 года было добавлено только одно новое дополнение – слова Абыза в сцене с биями.

Известная сегодня версия трагедии «Еңлік-Кебек» 1943 года была включена в пятый том собрания сочинений Мухтара Ауэзова. Эта пьеса дебютировала на сцене Казахского драматического театра в 1943 году и до 1956 года больше не ставилась. Рымгали Нургали подчеркивает значительные различия между этой версией и первоначальной, иллюстрируя их на примерах из текста. Изменения в последующих версиях трагедии разнообразны: убраны слабые или избыточные фрагменты, изменены отдельные слова и выражения, внесены новые предложения, переосмыслено значение существующих фраз, усилено сценическое воздействие текста и улучшен ритм. Также обновлены авторские ремарки, теперь они лучше отражают идейную и эстетическую значимость персонажей. В первой редакции авторские примечания описывают бытовые детали, помогающие зрителям визуализировать уклад жизни персонажей. Однако во второй редакции ремарки акцентируют внимание на эмоциональной и психологической глубине героев.

Трагедия Мухтара Ауэзова, основанная на фольклорных источниках, демонстрирует новаторский подход к литературному жанру и представляет собой важный этап в развитии национальной литературы. Переосмысливая поэтические основы традиционных устных произведений, Ауэзов не ограничивается повторением знакомых мотивов, а по-новаторски дополняет и углубляет лежащую в основе первоисточника идею, разворачивает ее к современности. Как выдающийся мастер, он создает реалистичные и типичные образы, тем самым обогащая возможности литературы в исследовании диалектики личного и социального в проявлении художественого характера в пространстве драматургического повествования.

## 3.3 Трагедийный конфликт и характер в трагедии Мухтара Ауэзова «Бәйбише - Тоқал»

В литературе сложные социальные и моральные противоречия передаются через описание судьбы человека или историю семейных отношений. Трагедия М. Ауэзова «Бәйбіше-тоқал» – одно из важнейших драматических произведений, отражающих быт казахского народа в дореволюционный период, раскрывающее социальные, семейные и духовные противоречия в обществе. В нем описываются нравственные конфликты в семье, проблема неравенства женщин, борьба за власть [195].

Рымгали Нургали сравнивает эту трагедию с другими произведениями казахской литературы на тему неравенства женщин: «Қалың мал» (Калым) Спандияра Кобеева [196], «Қамар сұлу» (Красавица Камар) Султанмахмута Торайгырова [197] и «Шұғаның белгісі» (Памятник Шуги) Беимбета Майлина [198]. Ученый акцентирует внимание на том, что Ауэзов выбрал иной путь в решении данной проблемы, он создает другие психологические портреты и делает женский образ многогранным. В этой связи нами было высказано мнение: «...Исследователь отмечает, что напряженные семейные отношения, усиливающиеся под влиянием внутренних и внешних факторов, которые в данной трагедии привели к убийству человека, характерны для типичной казахской семьи начала ХХ века. В то же время такое сопоставление выявляет оригинальность содержания произведения и стиля писателя. Для анализа тематики художественного произведения важно не только что изображает автор, столько то, как он это делает, как осмысливает автор отраженное в тексте. Для казахского общества того времени характерно отношение к женщине как к вещи, которую можно продать или обменять на скот. Если в произведениях казахстанских писателей женщина обычно изображена как жертва, то Ауэзов показывает противоположную ситуацию: те условия, в которых живет женщина, жизнь могут сделать ее жестокой и агрессивной» [199].

Однако Ауэзов показывает другую сторону: он демонстрирует, что суровые условия жизни могут сделать женщину жестокой и агрессивной, превращая ее из жертвы в активного участника конфликтов. Мухтар Ауэзов освещает тему женского неравенства с иной точки зрения, отличной от подходов его современников.

Литературовед подчеркивает, что тематика пьесы выходит за рамки освещения социального положения женщин. Уникальность произведения также заключается в том, что Ауэзов поднимает вопросы, которые ранее в казахской литературе не рассматривались. В произведении также отражены другие аспекты жизни казахского общества: борьба за власть, межродовые интриги, психология разных типов людей в типичных ситуациях. Таким образом, сюжет охватывает как общественно-социальные, так и семейно-бытовые взаимоотношения. Писатель умело показывает эти противоречия сквозь призму одной семьи. В данной трагедии Ауэзов отражает жизнь казахского народа, связывая семейные отношения, ее внутренние противоречия с социальными изменениями в обществе. Исследователь подчеркивает особую значимость этого произведения и высоко оценивает его место в казахской литературе и драматургии. Ученый подробно анализирует трагедию Ауэзова «Бәйбіше-тоқал», описывает его драматургическую структуру, способы раскрытия характеров.

Трагедия начинается с разговора Дамеш и Куляш, сцена вводит читателя в мрачную семейную обстановку. Авторская ремарка кратко и точно описывает место действия и психологическое состояние героев. Литературовед подчеркивает, что эта ремарка имеет важное значение: «Авторлық ремаркадан бұл үйдің қаралы екендігі белгілі болады. «Еңлік-Кебектің» алғашқы нұсқасындағыдай тұрмыстық детальдарды санап көрсеткен ремарка емес, көңіл күйге, психологияға қатысты дәл, қысқа ремарка бар» [136, б. 119]. Из этой первой сцены становится известно о смерти Батимы, старшей жены Есендыка, и месте токал Кайши в напряженных отношениях в семье.

Пьеса в четырех действиях, каждое действие включает в себя несколько сцен. Анализируя структуру драмы, исследователь отмечает, что Ауэзову удалось построить стройный сюжет. Каждая сцена дается как часть единого драматического события, однако они не изолированы друг от друга, а тесно связаны между собой. Такой подход поддерживает непрерывность действия и усиливает взаимосвязь эпизодов.

Конфликт в трагедии состоит в борьбе основных персонажей за богатство, собственность. Ауэзов умело использует элементы интриги, усиливая противоречия между героями. Особое внимание уделяется взаимоотношениям Кайши и Абдильды. Ученый всесторонне анализирует образ Кайши: она предстает сильной, смелой, уверенной в себе личностью, которая отличается от традиционного образа женщины. Резкие слова Кайши, ее неукротимый характер делают ее уникальным персонажем в интерпретации темы социального положения женщины.

Ученый отмечает искусство создания интриги в пьесе «Бәйбіше-тоқал». Абдильда управляет Есендиком и его сыновьями Толеужаном, Демеужаном и Куатжаном в своих корыстных целях, в то время как Бейсенби также претендует на имущество этой семьи. Таким образом, семья Есендика оказывается под двойным давлением.

Диалог Абдильды и Кайши – один из важных моментов драматического действия. Абдильда настраивает Кайшу против детей Есендыка. В этой сцене в полной мере раскрываются стойкость характера Кайши и коварство Абдильды.

Рымгали Нургали описывает несправедливую избирательную систему, отраженную в трагедии, как одну из главных проблем казахского общества того периода. Он отсылает к знаменитому сатирическому стихотворению Абая, наглядно иллюстрируя методы борьбы за власть. В этой пьесе Ауэзов, освещая проблему борьбы на выборах волостного, показывает, насколько гнусной, жестокой может быть борьба за власть. Литературовед отмечает, что Ауэзов наглядно описал эту ситуацию, и именно эта борьба составляет драматургическую основу пьесы.

Пятая сцена в трагедии «Бәйбіше-тоқал» – одна из важных моментов драматического противостояния в пьесе, где четко определяются направления развития основных конфликтов. Рымгали Нургали, интерпретируя эту сцену, подчеркивает, что борьба усложняется появлением нового персонажа – Бейсенби. Благодаря своему острому языку и хитрости, он выходит на сцену как движущая сила не только в семейных отношениях, но и в социальных и политических ситуациях.

Ученый описывает Бейсенби как дипломата, человека, который всегда находит пути достижения своих целей и точно реагирует, анализируя реальную ситуацию. Его диалоги с другими персонажами усиливают ссору и увеличивают драматическое напряжение.

Особенно важную роль играют планы Бейсенби в отношении семьи Есендыка. Он намерен использовать дочь Есендыка, Дамеш, в политической борьбе. Это показывает, что человеческая судьба используется как инструмент для достижения власти, и именно здесь в полной мере раскрывается лицемерие Бейсенби. Для реализации своих планов он использует все: лесть, угрозы.

Конфликт между Абдильдой и Бейсенби основан на жажде власти. Ауэзов дает внешнее описание Абдильды в словах других персонажей. Он характеризуется как сильная, хитрая личность. Исследователь отмечает способность автора умело раскрывать черты характера в небольших словесных характеристиках. Такие персонажи трагедии, как Бейсенби и Абдильда, готовы использовать любой инструмент для достижения власти, и эти конфликты отражают общее состояние общества, его моральную деградацию.

В шестой сцене монолог Кайши раскрывает ее характер. Рымгали Нургали, детально анализируя эту картину, описывает, как проявляются жестокость Кайши, ее ненависть, копившаяся всю жизнь. В завершении первого занавеса создаются предпосылки для основных драматических конфликтов: предвыборная суета, интриги Бейсенби и Абдильды. Дамеш узнает от Кайши о предстоящем сватовстве с Аманбаем. Драматическое напряжение постепенно нарастает, когда Дамеш получает письмо от Газиза. Здесь литературовед отмечает некоторые слабые места в драме, а именно паузу, которая длилась между двумя сценами, и замедление действия. Семейная трагедия разворачивается параллельно с социальными проблемами. Дамеш пытается противостоять Кайше.

Желание Кайши выдать Дамеш замуж за Аманбая обостряет отношения между Кайшой и Толешем, братом Дамеш, и становится основным конфликтом в пьесе. Здесь проявляется полная бесхарактерность Есендыка как главы семьи. Рымгали Нургали описывает его как слабую личность, лишенную воли. Он уступает Кайше и вступает в конфликт со своими детьми, пытаясь подавить их недовольство и даже прибегая к физической силе, но это ясно показывает его беспомощность.

Происходит столкновение между Кайшой и братьями Демеужаном и Толешем. Кайша провоцирует конфликт между Есендиком и его детьми, создавая драматичную и напряженную ситуацию. Исследователь обращает внимание на синтаксические конструкции в тексте: «Төлеш пен Демеужанның намысты ашуы, Қайшаның шымбалақ қаққан, жалған ойбайы қысқа, орамды, ырғақты сөйлемдер арқылы берілген» [195]. Толеш осознает необходимость в поддержке влиятельного союзника и решает присоединиться к Абдильде. Уход Толеша и его братьев усиливает противостояние между Абдильдой и Бейсенби. Обострение конфликта между Кайшой и детьми является кульминацией действия. Исследователь показывает, что имеет большое драматическое значение, потому что это результат накопившейся ненависти в семье.

Борьба за власть и богатство между Бейсенби и Абдильдой также является одним из важных драматических моментов. Основные конфликты в трагедии неразрывно связаны не только на семейном уровне, но и с социальными и политическими проблемами в обществе.

В седьмой и восьмой сценах третьего действия раскрываются черты личности Газиза, в этих сценах он показывает, что он серьезный, вдумчивый человек. Газиз понимает, что именно Бейсенби является первопричиной конфликтов в семье Есендыка и если не вмешаться, то Дамеш выдадут замуж. Он готов предлагает ей бежать, но Дамеш отказывается, что говорит об ее рассудительности.

Образ Аманбая создан в комедийном ключе. Это обогащает трагедию дополнительными эмоциональными красками. Аманбай далек от переживаний, сложных отношений, не готов к настоящим тяготам жизни, поэтому его действия носят комический и комедийный характер. Трусость и отсутствие логики Аманбая создают нелепые ситуации. Не замечая своей слабости, он говорит с присущим ему пафосом и насмехается над окружающими его парнями. Эти комедийные элементы усиливают основные драматические моменты трагедии. Образ Аманбая, противостоящий любви Газиза и Дамеш усиливают драматургическое напряжение. Этот контрастный подход служит для углубления основных конфликтов в трагедии.

Трагедия заканчивается смертью Толеша. Этот финал рассматривается как закономерное трагическое решение, соответствующее логическому развитию событий и поведению персонажей. Смерть Толеша – момент накала напряженных конфликтов в семье. Это отражает социальные и моральные последствия трагедии, а также в полной мере раскрывает внутренний мир героев и символизирует трагический конец их судеб.

Психологическое состояние героев в предпоследней сцене передается через выразительные особенности их речи. Мрачная атмосфера кровавого события создается благодаря коротким, обрывочным диалогам Куляш и Дамеш. В их репликах часто встречаются такие слова, как «құдай-ай», «тәңірім-ай», «сәулем-ай», «жасаған-ай», «ойбай-ай», «бауырым-ай», «ақсарбас», которые усиливают эмоциональное напряжение. Рымгали Нургали считает завершение конфликта смертью Толеша закономерным и типичным для трагедийного жанра.

Рымгали Нургали рассказывает об истории создания трагедии «Қарагөз» Мухтара Ауэзова. Он отмечает, что пьеса описывает духовные и социальные проблемы казахского общества того периода, отражает художественные поиски Ауэзова.

Литературовед раскрывает основные темы и проблемы произведения. Он говорит, что в прологе в первой версии пьесы ясно видно отношение к старым традициям казахского общества. Ученый отмечает, что в этой трагедии Ауэзова особое внимание уделяется общечеловеческим проблемам, а не классовым противоречиям. Например, любовь между Сырымом и Карагоз, выражается как одно из проявлений борьбы за свободу человека и свободу чувств. Рымгали Нургали также указывает, что в первой версии родство Сырыма и Карагоз подверглось резкой критике. Однако он объясняет, что это художественное решение является попыткой драматурга глубже раскрыть сложную сущность своих персонажей. Основная идея произведения – критика старых традиций казахского общества и прославление свободы любви.

Ученый сравнивает две версии трагедии, анализирует противоречия в произведении между внутренним миром героев и их сложными чувствами. Кроме того, автор объясняет идеи писателя, раскрывая отражение общественных и нравственных проблем, человеческих ценностей в пьесах Ауэзова.

Рымгали Нургали пишет о развитии казахской литературы и драматургии, ее исторических и социальных основах. В его работах дан глубокий анализ классической казахской литературы, особенно творчества Мухтара Ауэзова. Академик исследует основные направления казахской литературы, в том числе особенности жанра трагедии, поведение и внутренние переживания героев драматургии, как они меняются в соответствии со временем.

## 3.4 Историческая трагедия «Хан Кене» Мухтара Ауэзова в контексте литературоведческих исследований Рымгали Нургали

Драматические произведения, основанные на исторических событиях, Рымгали Нургали рассматривает как важное явление в духовном развитии общества. Произведения в жанре исторической трагедии отражают сложные исторические этапы социально-политического развития общества. В монографии Рымгали Нургали, посвященной драматургии, исследуются природа и художественные особенности исторической трагедии. Нургали раскрывает художественную природу жанра, анализирует принцип историзма, систему персонажей и сюжет.

Пьеса Мухтара Ауэзова «Хан Кене» – первая казахская историческая трагедия. Произведение отличается сложностью своей структуры и многообразием художественных приемов. Одним из наиболее важных качеств ученый называет его полифонический характер, переплетение нескольких сюжетных линий, взглядов и судеб [43, б. 166].

Анализ художественных трудов, посвященных хану Кенесары, последнему хану казахского народа, показывает многогранность творческих подходов. О потомке великого Абылай-хана Кенесары хане, мужеством которого восхищались даже враги, написано много художественных произведений. В их числе произведения Нысанбая жырау, Доскожи, Доскея Алимбаева, Жамбыла, Естая Мырзахметова, Ильяса Есенберлина и др.

Среди этого литературного наследия особое место занимает драма Мухтара Ауэзова «Хан Кене». В 6 том 50-томного собрания сочинений Ауэзова включены две версии пьесы, а также версия, собственноручно переведенная автором на русский язык [200].

Эта историческая драма является одним из важнейших произведений Мухтара Ауэзова. Здесь автор описывает героические и трагические события борьбы за национальную независимость 1837-1847 годов. Ауэзов рассказывает о времени народного движения, возглавляемого последним ханом казахов Кенесары Касымовым. Драма Мухтара Ауэзова «Хан Кене» вносит особый вклад в в понимание этого исторического события и дает его оригинальную интерпретацию.

Рымгали Нургали в своем исследовании, посвященном драме Мухтара Ауэзова, анализирует и объясняет исторические события, связанные с освободительным движением казахского народа под руководством Кенесары хана. Методологический подход Рымгали Нургали основан на рассмотрении социокультурного и исторического контекстов, что позволяет всесторонне осмыслить лежащие в его основе исторические процессы.

Прежде всего, Рымгали Нургали описывает исторический период и факты, лежащие в основе произведения. Переосмысливая исторические события, Мухтар Ауэзов опирается на различные материалы, включая историческую литературу и первоисточники.

В свой анализ произведений литературовед включает изучение социального и культурного контекстов литературных произведений. «Это позволяет понимать смысловые глубины и нюансы, заключенные в текстах, а также интерпретировать их в соответствии с социальными и культурными реалиями того времени, когда они были написаны. Анализируя подход к исследованию художественных произведений академиком, можно проследить концепцию познания Рымгали Нургали. Ученый применяет метод историзма в исследовании литературных произведений, считая, что художественное произведение отражает исторический контекст своего времени и является продуктом социокультурной среды. Таким образом, для понимания и анализа произведения необходимо учитывать исторический и культурный контексты, в которых оно было создано [189, с. 191].

Пьеса, написанная в 1928 году, долгое время оставалась вне поля зрения литературоведов, занимавшихся изучением творчества Мухтара Ауэзова. В золотой фонд национальной драмы пьеса была включена после переиздания в 1961 году.

Постановка спектакля «Хан Кене» в 1934 году стала темой оживлённых дискуссий. Споры вызвал вопрос интерпретации образа Кенесары Касымова. М. Ауэзова обвиняли в искажении исторических событий и прославлении хана Кенесары. Изображение исторической действительности в пьесе не соответствовало политическим принципам социалистической идеологии. 8 июня 1934 года специальным постановлением Казкрайкома запрещена ее постановка на сцене театра, Ауэзову было поручено переработать пьесу на основе советских политических позиций.

Жаксылыков А.Ж. в статье «Возвращаясь вновь к «Неизвестному в наследии Мухтара Ауэзова» пишет об этом так: «Наиболее острым, политически мотивированным обвинениям подвергся М.О. Ауэзов в связи со своей пьесой «Хан Кене», нападки продолжались десятилетия спустя после первой постановки пьесы на сцене театра» [201].

З.-Г. Бисенгали в своем исследовании подчеркивает, что трагедия Мухтара Ауэзова «Хан Кене» широко обсуждалась в обществе в связи с особенностями политического и социокультурного контекстов: «Сол тәрізді, осындай ойларды қаламгердің «Хан Кене» трагедиясының сахынаға жолына байланысты да айтуға болады. Оны еліміз егемендік алған соң ғана қозғап, сахыналай бастадық. Бірақ көрермендер тарапынан ықыластың аздаулығы байқалды. Негізгі себеп шығарма өзегіндегі саяси ойларға басымдылық беруден болған тәрізді. Одан гөрі, қазақ мемлекетінің дербестігі мен тәуелсіздігі үшін орыс отарашылығына қарсы күрескен Хан Кененің ішкі әлеміне үңілу керек тәрізді» [202].

Со временем произведение получило свою оценку: в середине 1980-х оно вошло в полное собрание сочинений автора в двадцати томах. К концу 1980-х и началу 1990-х годов драма приобрела популярность в театрах Казахстана и стала важной составляющей национальной культуры периода независимости. Академик Рымгали Нургали одним из первых всесторонне проанализировал его в своих научных работах.

В трагедии находит отражение последний этап национально-освободительного движения, преимущественно на юге Казахстана, где происходит обострение отношений предводимых Кенесары казахских родов с киргизами. Конфликты с царским правительством и кокандцами остаются за рамками действия. Положение казахов осложнено как внутриполитическим расколом, так и вмешательством внешних сил.

Ученый делает акцент на структуре и художественных особенностях драматического произведения, а именно на выборе персонажей, их взаимоотношениях и языковом своеобразии текста.

Прототипами персонажей трагедии были реальные исторические личности, что передает атмосферу той эпохи в пьесе «Хан Кене». Эти персонажи отражают мировоззрение, поведение и образ жизни людей того периода, передают ощущение его духовного наполнения, помогают зрителю глубже погрузиться в исторический контекст и лучше понять действия и мотивацию героев. Создание таких персонажей является ключевым элементом историзма в литературе, позволяющим осмыслить исторические события через личные переживания и драматические судьбы.

Система персонажей и драматическая напряженность в пьесе направлены на отражение исторической реальности. Даже эпизодические персонажи становятся носителями идеи автора, выразителями народного духа. Кроме того, Рымгали Нургали отмечает важность включения в сюжетную систему образа Нысанбая жырау и других исторических личностей, что по мнению ученого расширяет исторический масштаб произведения: «Кенені хан көтергендегі Шеген бидің сөзі халық даналығының айнымас белгісіндей, Ағыбай, Жоламан, Бұқарбай, Ержан батырлар көз алдыңда қалып қояды» [43, б. 166].

Рымгали Нургали в своих аналитических выводах подчеркивает, как взаимодействие персонажей в пьесе «Хан Кене» Мухтара Ауэзова отражает широкие народные настроения и общественное мнение. Персонажи произведения говорят не только от своего имени, но и выражают голос народа, что делает их слова значимыми и многогранными. Ауэзовская интерпретация исторической судьбы Кенесары Хана в драме раскрывается через постепенное погружение в диалоги и действия героев, благодаря чему зритель начинает понимать глубину и сложность проблематики трагических событий того времени. Этот подход позволяет лучше осмыслить не только исторические факты, но и эмоциональные, психологические и философские аспекты, связанные с борьбой Кенесары за свободу казахского народа.

Образ Кенесары раскрывается в динамике сложных ситуаций, он характеризуется как справедливый и энергичный правитель, который, однако, иногда проявляет жестокость в отправлении власти. В драматическом действии проявляются его лидерские качества, политическая хитрость и эмоциональный накал его внутренних противоречий. Его стратегические решения, жестокие меры против врагов, безжалостное наказание предателей усиливают трагическую силу исторической правды.

Кенесары жесток в борьбе со своими врагами, но он справедливо относился к людям, независимо от их социального статуса или степени близости. Особенно в вопросе сохранения традиций и законов он был бескомпромиссен. Рымгали Нургали отдельно отмечает, что в своей трагедии Мухтар Ауэзов изобразил сложную и многогранную личность Кенесары Касымова. В драме Ауэзова Кенесары предстает не только как выдающийся лидер и национальный герой, но и как противоречивая личность, человек с разнообразными и трудно предсказуемыми подходами к людям и ситуациям. Нургали выделяет его способность адаптироваться к разным положениям и решать сложные задачи в меняющихся обстоятельствах, что делает его образ особенно полным и живым. Этот подход позволяет читателям и зрителям увидеть Кенесары не просто как историческую фигуру, но как личность, активно участвующую в судьбе своего народа. Рымгали Нургали подчеркивает, что Мухтар Ауэзов особо акцентирует внимание на лидерских качествах Кенесары, который в драме «Хан Кене» проявляет себя не только как военный вождь, но и как миротворец, глубоко уважающий традиции своего народа. Ауэзов изображает Кенесары как человека решительного и справедливого, что делает его не просто лидером, но истинным защитником интересов народа.

Это особенно важно для понимания того, что исторические личности ценятся за их великие дела и решения, способность защищать и продвигать интересы своего народа.

Анализируя трагедию «Хан Кене» Рымгали Нургали обращает внимание не только на социально-исторические аспекты. Он также останавливается на универсальных темах, которые находят отклик в различных культурах и временах. Нургали выявляет в произведении глубокие мотивы, такие как борьба за свободу, преданность идее и моральные дилеммы, которые остаются актуальными и значимыми на протяжении всей истории человечества, обращая внимание на то, как эти вечные темы резонируют с читателями разных поколений.

Рымгали Нургали акцентирует внимание на роли женских персонажей в трагедии Мухтара Ауэзова «Хан Кене», подчеркивая их значимость в сюжетных линиях. Карашаш и Бопай, дочь и сестра Кенесары соответственно, выступают ключевыми фигурами в драме. Нургали отмечает, что в образе Бопай сохраняются черты храбрости и смелости, традиционно приписываемые народом этой реальной исторической личности, что является характерным для исторической репрезентации этой фигуры. В образах Бопай и Карашаш автор произведения затрагивает темы любви и предательства, влияющие на развитие сюжета и добавляющие сложности взаимоотношениям персонажей.

В трагедии «Хан Кене» Мухтара Ауэзова, Бопай представлена как фигура, полностью преданная Кенесары хану и его делу национального освобождения. Однако помимо основной исторической линии в произведении также развиваются второстепенные сюжеты, связанные с личными и любовными переживаниями героинь. Эти сюжеты не только добавляют глубину и сложность образам, но и подчеркивают человеческую сторону исторических событий, показывая, как личные чувства и отношения влияют на общественные и политические процессы.

Отношения между Бопай, сестрой Кенесары, и Бугыбаем наполнены драматизмом: личные чувства Бопай и ее верность хану раскрывают ее личность. Осознав предательство Бугыбая, она стреляет в него, что составляет один из трагических моментов пьесы. Этот поступок, как драматическое решение, характерное для шекспировских трагедий, отражает глубочайшие противоречия, свойственные человеческой душе.

Образ Наурызбая – одна из самых ярких и противоречивых драматических фигур в произведении. Мухтар Ауэзов создал образ героя с учетом исторических фактов и фольклорных характеристик. Вся сущность Наурызбая – мысли, чувства, действия – сосредоточена на борьбе за свободу казахского народа. Это тесно связывает его с ханом Кене. В анализе трагедии «Хан Кене» Рымгали Нургали акцентирует внимание на образе Наурызбая, который, по его мнению, является ярким примером казахского национального характера. Опираясь на документальные материалы, Мухтар Ауэзов изображает Наурызбая как защитника и верного спутника Кенесары хана. Рымгали Нургали отмечает, что Наурызбай отличается не только храбростью в военных сражениях, но и преданностью и духовной стойкостью, что делает его выдающимся представителем своего народа. Рымгали Нургали интерпретирует образ Наурызбая как идеального сторонника борьбы за независимость казахского народа и надежного союзника Кенесары хана. Ученый обосновывает приверженность Наурызбая своим принципам и интересам нации, его главная жизненная цель – служить своему народу. Эта характеристика делает его ключевой фигурой в драме, символизируя бескорыстие и самоотдачу в борьбе за национальное освобождение: «Бұл – сөзі, ісі, әрекеті, сезім-түйсігі, ой-байламы бір-ақ арманға, бір-ақ жолға – қазақ елінің еркіндігі үшін күреске арналған хас батыр. Осы сапарда ту ұстаушы хан Кене – сондықтан Кене, сондықтан Кененің досы – мұның досы, хан Кененің дұшпаны – мұның дұшпаны. Басқа жол жоқ. Былқ-сылқты білмейді» [43, б. 169].

В характере Наурызбая отчетливо проявлены бескомпромиссность, резкость, нетерпимость. Ему чужды тонкости степной дипломатии – сделки, переговоры, родственные союзы, подарки. Его единственное средство – показать силу, поставить противника на колени. Эта позиция определяет его жестокий характер и доблесть личности. Иногда такой подход пугает врагов и приводит к победе, а иногда наоборот, провоцирует новых противников казахского народа и усложняет положение хана Кене.

Последствия его упорства и непримиримости характера достигают кульминации в одном из драматических конфликтов. Его ненависть к батыру Бугыбаю основана на социальном статусе: Наурызбая оскорбляют отношения Бугыбая, происходящего из простого рода, с его сестрой Бопай. Как представитель ханской династии Наурызбай готов на любой шаг, чтобы отомстить ему, считая близость своей сестры с Бугыбаем позором. Только вмешательство окружающих предотвращает трагедию.

Парадоксальность характера Наурызбая проявляется и в другом аспекте: вопреки мусульманским традициям он вступает в отношения со своей двоюродной сестрой Карашаш. В напряженный момент, на грани между жизнью и смертью, герой, влекомый велением сердца, ищет утешения в мгновенной любви и радости. Эта сцена еще больше усложняет читательские и зрительские представления о его противоречивой личности и иллюстрирует глубину трагедийности коллизии, разыгравшейся в душе героя: жестокая судьба разнуздала инстинкты, присущие человеческой природе.

В трагедии «Хан Кене» Мухтар Ауэзов раскрывает правду о социально-политических конфликтах и внутренних межплеменных противоречиях периода национально-освободительной борьбы казахов в середине девятнадцатого века. Главная идея драматического произведения – раскрыть сложность борьбы за единство и освобождение казахского народа. Автор создает масштабную художественную картину национальной трагедии, сочетая вымысел с историческими фактами.

Рымгали Нургали в своем анализе трагедии «Хан Кене» Мухтара Ауэзова особо останавливается на характеристиках врагов Кенесары хана, которые в драме представлены как личности, подрывающие единство казахского народа. Персонажи, такие как Жанторе, Шотай и Балгожа, выступают в роли тех, кто не верит в возможность единства народа.

Они оказывают решающее влияние на обострение конфликта в произведении. Это особенно связано с действиями Муса би как предателя, который написал жалобу на хана, а также с действиями Рустема, Сыпатая, Байузака, которые изначально казались сторонниками освободительного движения, но на самом деле завидовали правлению Кенесары. Нургали отмечает, что эти персонажи преследовали личные выгоды, а также соперничали друг с другом, что противопоставляет их героическому образу Кенесары хана.

В пьесе подробно раскрывается отношение казахских биев к хану Кенесары: оно было различным. Одни собираются под знаменем Кенесары, чтобы защитить независимость нации, а другие открыто предают политику ханской власти, ставя личные интересы выше. Во время торжества в честь восхождения Хана Кене на престол весь народ ликует, наслаждается выступлениями и угощениями, а бии Жанторе, Шотай, Балгожа отделилились. Они плетут интриги и распространяют сплетни. Особенно примечательна личность Жанторе. Он не верит в единство казахского народа, стремится углубить внутренние противоречия, получить чин и власть от царя. Два бия рядом, второстепенные лица, кивают ему и соглашаются с ним во всем.

Рымгали Нургали обращает внимание на лидеров рода Дулат Рустема, Сыпатая и Байузака. Хотя поначалу они, казалось, поддерживали восстание Кенесары, в решающий момент они отступают, боясь за личную безопасность. Рустем опасается влияния Кенесары и Наурызбая в будущем, думая, что они сконцентрируют всю власть в своих руках. Сыпатай считает бесполезным вмешиваться в войну с киргизами из-за родственных связей. Хотя Байузак верит в идею объединения страны, в критической ситуации он тоже отворачивается от Кенесары. В результате двенадцатитысячное войско рода Дулат покинуло поле боя под покровом ночи.

Личные амбиции, страх потери власти и пренебрежение национальными интересами, ярко представленные в образах отрицательных героев драматического произведения, являются истинными причинами неудачи народного восстания 1837-1847 годов против русского самодержавия, и такое понимание Рымгали Нургали идеи драмы «Хан Кене» обусловливает оценку им финала произведения. Печальный результат приоритета межродовых интересов над национальным единством и свободой – это то, что Кенесары с небольшим количеством солдат оказался в окружении врага и погиб. Финал драмы – это реквием по неосуществившимся надеждам главного героя, крушение главного исторического дела которого привело к национальной трагедии казахского народа.

Когда Рымгали Нургали анализирует художественные произведения, его интерпретация иногда содержит субъективные впечатления и эмоциональные реакции, что дополнительно обогащает его научные работы. Несмотря на стремление к объективности, которое является важным в научном анализе, личный взгляд Нургали добавляет уникальное измерение в его трактовку произведений. Этот подход позволяет глубже понять эстетические и культурные аспекты исследуемого литературного произведения, делая его работу значимой в контексте культурологии и искусствоведения: «Түптеп келгенде, хан Кене бастаған күрес жолында жанын шүберекке түйген Бопайдың, өзге емес, қолбасы Бұғыбайды таңдауында сезіммен қоса түкпірлей ойлаған есеп жатыр, құшағына алса, батыр төренің намысын жыртпай қайда барады?» [43, б. 169].

Рымгали Нургали подчеркивает подход Мухтара Ауэзова в описании отношений между казахами и киргизами. По мнению Нургали, Ауэзов избегает предвзятости и отказывается показывать обе стороны в позитивном или негативном образе. Это придает произведению реалистичность и позволяет объективно отразить сложность и трагедию исторических событий, особенно последних этапов жизни хана Кенесары. Такой метод определяет стремление автора к исторической достоверности и анализу межэтнических отношений.

Рымгали Нургали выражает личное восприятие глубокой горечи и величия произведения. Сравнивая эту драму с творениями Шекспира, Нургали подчёркивает исключительное художественное значение трагедии, что указывает на её важность в контексте мировой литературной культуры. Такое сравнение не только возвышает произведение, но и показывает глубокую связь Нургали с текстом, его способность чувственно реагировать на историческую трагедию Кенесары хана, что обогащает его анализ личными впечатлениями и эмоциональной реакцией.

Ученый часто концентрируется на эмоциональной составляющей художественного произведения, исследуя, как эмоции отражаются через язык и используемые художественные средства. Это позволяет ему глубже анализировать и раскрывать ключевые темы и идеи, заключенные в тексте, подчеркивая тем самым значимость и важность произведения в контексте его культурного и исторического значения: «Екіұдай сезім, екіұдай хал: қалың өлім ішінен сытылып шығып, құтылып кетіп, бас қосып, шаңырақ көтерейік дейді батыр. Ұлы арман, зор күрес мұраттарын тәрк етіп, ақ жолдан тайғанда қай жұмақтың төрінен озбақпын деп ойлайды әйел. Сонда өзіне жар санаған, хан Кененің үзеңгілес серігі есептеген Бұғыбай көп қорқақтың бірі болғаны ма? Ол ол ма, ақ береннің тасқа соғылғанына күңірену орнына, табалап, кекетіп, мазақтап барады, әне. Ғашық сезімі таусылып, кектене шамырқанған Бопайдың опасыз Бұғыбайды өз қолымен атып тастауы – намысты ашудан туған кесек трагедиялық әрекет. Шекспир трагедияларына лайық қимыл» [37, б. 169]. Это описание указывает на подход Рымгали Нургали к анализу литературных произведений, который превышает формальный анализ и стремится к пониманию эмоциональной глубины текста. Нургали исследует, как глубоко чувства и эмоции персонажей влияют на общее восприятие произведения, делая акцент на том, как автор использует язык, образы и метафоры для передачи ключевых тем и идей. Это позволяет читателям не только воспринимать текст на уровне сюжета, но и чувствовать эмоциональный отклик, который автор намеренно в него вкладывает.

Этот подход Рымгали Нургали позволяет глубоко анализировать и представлять драму Ауэзова как значимое художественное произведение, на уровне с классиками драматургии. Нургали раскрывает, как Ауэзов, через эмоциональное богатство и выразительность своего текста, достигает глубины, сравнимой с трудами древнегреческих трагиков и Шекспира. Он подчеркивает, что именно такое сопоставление подчеркивает не только исключительное мастерство Ауэзова как драматурга, но и вклад его произведения в мировую культурную наследие.

Ауэзов, используя исторический фон, не просто рассказывает о прошлом, но и ставит перед читателем вопросы, которые остаются актуальными для любого народа в процессе формирования национального государства. Литература не только отражает исторические события, но и играет важную роль в передаче духовных ценностей, культурных особенностей и общественных идеалов нации из поколения в поколение.

Таким образом, в этом произведении анализируются вопросы становления и укрепления национальной идентичности, борьбы за независимость, а также сохранения национальных культурных особенностей. Рассмотрение этих тем в контексте драмы определяет значимость и сложность исторических процессов и обосновывает их влияние на формирование национального сознания казахского народа и стремление к независимости.

## 3.5 Трагедия «Абай» Мухтара Ауэзова и Соболева в интерпретации Рымгали Нургали

Рымгали Нургали рассматривает творческий путь Мухтара Ауэзова в тесной связи с жизнью и творчеством Абая. Академик отмечает, что большую роль в становлении таланта и любви Ауэзова к литературе сыграли раннее знакомство со стихами великого поэта, связи с аулом Абая в Шынгыстау.

Нургали рассказывает о первых шагах Ауэзова в литературу, особенно о его публикации в журнале «Абай» и о его стремлении к изучению творчества основоположника казахской национальной письменной литературы и казахского литературного языка. Первые шаги Ауэзова в изучении жизни и произведений Абая отражены в его статьях, написанных в двадцатые и тридцатые годы. В этот период он создал научную биографию Абая и глубоко исследовал его историческую роль для казахской литературы.

Ауэзов опубликовал первое собрание сочинений Абая в 1933 году. Этот сборник содержал стихи и слова назидания, он знакомил казахских читателей с творчеством великого поэта. Кроме того, жизненный и творческий опыт Ауэзова подготовил к написанию обширного труда о писателе. Ауэзов учился в Ленинградском университете, изучал восточную и европейскую литературы.

Рымгали Нургали отмечает творческое сотрудничество между Мухтаром Ауэзовым и русским писателем Леонидом Соболевым. В результате их совместной работы были опубликованы научные труды: «Очерки казахской литературы», «Эпос и фольклор казахского народа». Дружба Ауэзова и Соболева укрепила связи между казахской и русской литературами и внесла значительный вклад в развитие литературоведения. В 1939 году они совместно написали трагедию «Абай», которая впервые была поставлена в 1940 году на сцене Казахского академического драматического театра.

В Литературно-мемориальном музее Ауэзова хранятся три разных варианта трагедии. Рымгали Нургали подчеркивает, что, хотя трагедия неоднократно публиковалась на русском и казахском языках, между казахскими вариантами нет никаких различий.

Сравнивая рукописную и опубликованные версии трагедии Мухтара Ауэзова «Абай», Рымгали Нургали, прослеживает как создавалось произведение. Ученый замечает, что в рукописной версии пьесы некоторые диалоги длиннее. Иногда они ослабляют драматическое действие, поэтому в процессе редактирования Ауэзов их сократил. Например, в диалоге между Жиренше и Абаем мысли Абая раскрыты широко, но в опубликованной версии были сокращены, а драматическая сила диалога возросла. Ауэзов таким образом усилил темп сюжетной линии. Кроме того, Нургали отмечает, что некоторые персонажи в рукописной версии пьесы вовсе исключены из опубликованной версии. Например, в рукописи есть поэт–певец по имени Асет, но, поскольку он не оказал существенного влияния на сюжет, в опубликованной версии его слова произносит Зейнеп, а Асет исключен. Нургали также обращает внимание на уникальные образцы ораторского искусства, которые можно увидеть в рукописи.

Кроме того, академик обращается к русскоязычным версиям, отмечая различия между русскими переводами 1941, 1944, 1948 годов. Хотя имена некоторых персонажей также были изменены в русских версиях, основной сюжет и драматическая борьба сохранены. Мысли и монологи Абая были переданы с такой же глубиной, как и в оригинале, не теряя своей национальной окраски даже при переводе на русский язык.

В истории культуры традиция писать о великих личностях формировалась на протяжении веков. В большинстве случаев у таких деятелей после смерти остаются дневники, официальные документы и воспоминания современников, близких. Однако задача, стоявшая перед Мухтаром Ауэзовым и Леонидом Соболевым, была особенно сложной, так как после Абая осталось очень мало письменного наследия. До нашего времени дошли лишь рукописи, состоящие из нескольких страниц.

В кочевом обществе исторические события и произведения художественного искусства передавались из поколения в поколение через устные традиции. То, что люди слышали и видели, долгое время сохранялось в памяти народа, в результате чего легенды, кюи и песни хранились в устной форме и передавались последующим поколениям.

Для Мухтара Ауэзова основным источником сведений о биографии великого Абая были данные, полученные от людей той эпохи – рассказчиков жыров и современников Абая. Однако нельзя было полностью полагаться на точность и достоверность этих воспоминаний, поскольку они часто носили субъективный характер. Персонажи трагедии «Абай» – это реальные исторические личности, многие из них названы своими именами.

Нургали показывает, что Ауэзов в процессе создания образов отбирал жизненный материал в соответствии с принципами типизации. Ауэзов изобразил исторических личностей, художественно обобщил их национальные и общечеловеческие качества.

Ученый анализирует драматургические особенности и характеры трагедии. В начале пьеса привлекает внимание зрителя трогательной и напряженной сценой. Драматурги, выбирая типичную ситуацию из жизни, отдают предпочтение раскрытию черт характера героев, а не сложному сюжету. Борьба Айдара и Ажар за свободу и их любовь представляется одной из традиционных тем казахской драматургии. Однако в трагедии «Абай» этот вопрос углублен.

Стремление Айдара и Ажар к свободе и их борьба сходны с событиями в «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Түнгі сарын». Эта борьба описывается как конфликт между молодыми людьми, стремящимися к свободе, и сторонниками старины. Оразбай, Жиренше и другие представители отстаивают патриархальные устои, противостоят борьбе Айдара и Ажар, а Магауия и Айгерим выступают за перемены как представители молодого поколения. Эта борьба проявляется и между членами семьи Абая, его близкими, что усиливает драматическую борьбу в пьесе.

Центральное место в драме занимает столкновение между поколениями. Представители патриархального общества – Оразбай, Такежан и другие – стремятся укрепить свою власть. А представители молодежи – Айдар, Магауия – отдают приоритет борьбе за справедливость и свободу. Произвол Оразбая и настойчивость Жиренше очевидны с первых сцен. Магауя и Айгерим встают на сторону влюбленных, однако их гуманистическая позиция не выдерживает жестокости Оразбая и его соратников. Резкие слова Магауии направлены против невежества и жестокости.

Рымгали Нургали пишет, что конфликт развивается быстро, диалоги героев в пьесе емкие, резкие , что усиливает драматическую атмосферу пьесы и подчеркивает реалистические черты персонажей.

В пьесе изображаются последние годы жизни Абая, трудности, с которыми он столкнулся на пути борьбы с невежеством и несправедливостью.

Страдания в личной жизни Абая невозможно отделить от тяжелой судьбы его семьи. Однако наиболее важным является то, что его высшие идеалы и мечты не могут быть реализованы, поскольку они несовместимы с реальностью той эпохи. По мере того, как талант Абая становился все сильнее, его стремление к демократическим идеям и высота поэтической культуры уводили его от окружающей среды. Противники поэта оказались сильнее.

Ученый отмечает, что Абай своими произведениями воспитал нового ценителя поэзии, в целом литературных произведений, читатель, вникая в сложный и тонкий поэтический строй произведений великого поэта, растет сам в своих глазах, вообще в стихах Абая предстает особый образ читателя. И образ Абая в пьесе сравнивается с этим идеальным образом. Нургали считает удачным решением, что драматурги не сразу включили Абая в ход пьесы, а вывели его на сцену в тот момент, когда ситуация обострилась. Выход Абая на сцену в кульминационный момент трагедии выводит напряженность событий на новый уровень. Его образ как воплощение справедливости и мудрости. Рымгали Нургали утверждает, что этот аспект не противоречит принципу «объективного письма» Гюстава Флобера, при котором автор стремится отбросить свои чувства в сторону и полностью слиться со своими персонажами, а скорее подтверждает, что мировоззрение автора бессознательно отражается в его творчестве.

Диалоги в пьесе раскрывают взгляды и мировоззрение персонажей. Например, Оразбай и Жиренше в разговорах с другими героями пытаются подчеркнуть значение социальной иерархии. Абай считает такие взгляды несправедливыми и борется с ними. Мудрость и стремление Абая к честности проявляются в его действиях и словах. Он добивается справедливого принятия решений, опираясь на лучшее в народных традициях.

Рымгали Нургали, анализируя трагедию, подчеркивает основные драматические и эпические элементы в структуре пьесы. Он выделяет основные конфликты, которые определяют цели и идеалы персонажей. Айдар и Ажар стоят на границе жизни и смерти, а для Абая их защита – это защита идеалов справедливости и человечности. Для Оразбая и его сторонников – это сохранение традиций, особенно в части восстановления прежнего порядка.

В следующей части трагедии развитие сюжета замедляется, раскрываются отношения между героями. Нургали не упускает из виду диалоги женских персонажей пьесы, особенно Айгерим и Каныкей. Конфликт между Айгерим и Каныкей, внешне несущественный, но в его основе лежат глубокие разногласия в убеждениях и взглядах. Это также является продолжением основной борьбы между Абаем и Оразбаем.

Академик отмечает искусное введение эпических элементов в драматургию, что повышает историческую и культурную значимость таких персонажей, как Баймагамбет. Его рассказы естественным образом переплетаются с драматической линией пьесы, демонстрируя мудрость казахской культуры. Повествование Баймагамбета о Ромео и Джульетте проходит параллельно судьбе Айдара и Ажар в традиционном казахском стиле сказания-легенды. Эти эпизоды усиливают художественную проникновенность пьесы, делая ее более привлекательной для читателя и зрителя.

Ученый отмечает, что сценическая активность, – то, как персонажи приходят на сцену и уходят, смена событий: быстрая или медленная, – обогащает драматургическую структуру пьесы. Прибытие аксакала Сырттана возрождает основной конфликт и доводит историю до кульминационной напряженности.

Рымгали Нургали в своем исследовании рассматривает взаимоотношения героев трагедии «Абай». Персонажи пьесы представляют разные социальные группы. Конфликт между Долговым и Азимханом, получившим европейское образование, отражает противоречия внутри интеллигенции. Долгов считает своим долгом служить народу, а Азимхан руководствуется личной выгодой.

Тяжело переживают борьбу Абая и его сторонники – Долгов, Магауия и Кокбай. В пьесе ревность и борьба Керима с Айдаром развиваются как один из главных конфликтов. Хотя приезд Зейнеп временно изменил ход событий, ее связь с Абаем передает уважение народа к поэту. В диалогах Зейнеп и Абая отражены заветы и идеалы творческих людей того времени.

Ученый особо подчеркивает мастерство Ауэзова как драматурга, смелое внедрение в литературу ораторских традиций и придание пьесе национального колорита и глубины. Особое внимание уделяется Сырттану. Его описывают как опытного бия и оратора.

Основная сюжетная линия – это борьба Абая за справедливость, дополнительные сюжетные линии развиваются через события между Айдаром и Ажар, Нарымбетом и Магыш. Нарымбет и Каныкей, отстаивая старые традиции, пытаются использовать Магыш и Ажар в своих целях. Однако Магыш преданна Абдрахману.

Рымгали Нургали рассматривает значение сцены суда, в котором выносится приговор Айдару и Ажар, в трагедии Мухтара Ауэзова «Абай». Эта сцена – кульминация драмы. Судьба Айдара и Ажар становится центром борьбы между справедливостью и злом. Жиренше стремится наказать двух молодых людей, Абай вмешивается в борьбу за защиту справедливости и человечности. Он критикует старые традиции, несправедливость прошлого и осуждает злоупотребление властью Кенгирбаем, Анетом, Кунанбаем.

Монологи Абая наполнены эмоциями, его слова резкие, аргументы неопровержимы, его предложения логичны и сложны и производят особое впечатление на слушателя.

Нургали отмечает успешное использование в пьесе казахских фольклорных традиций. В сцене с биями в речи ораторов, состязаниях биев, проявляется конфликт между старым и новым поколениями. Также это столкновение традиционных и новых взглядов четко прослеживается в противостоянии Жиренше и Керима. Жиренше защищает древние казахские традиции и противостоит новаторским идеям Абая.

Хотя Оразбай и его сторонники побеждены, их борьба все еще продолжается. Нургали описывает эту сцену как победу справедливости и интересов народа, а Абай предстает любимым сыном народа и борцом за правду.

Рымгали Нургали обращает внимание на диалоги в трагедии Мухтара Ауэзова «Абай», ярко отражающие враждебность Оразбая, Нарымбета и Жиренше. Следующий шаг этих персонажей – заговор против Абая, планируется в этих сценах. Первым, кто придумал дать Абаю яд, был Оразбай, а вспыльчивый Нарымбет, который склонен быстро принимать решения, собирается немедленно осуществить заговор. Самый хитрый – Жиренше, он правильно определил уязвимость Керима и заметил, что он не настоящий ученик Абая.

Хотя события в третьем действии представлены короткими сценами, основная борьба развивается последовательно. Отношения между героями усложняются, а их характеры раскрываются глубже. Особенно примечателен образ Керима. Хотя изначально он считался учеником Абая, в развитии действия его внутренние противоречия и лицемерие становятся очевидными.

Соперничество Керима с Айдаром, его ревность указывают на слабость характера. Хотя он поддерживает Абая, на самом деле он находится под влиянием его противников. Предположение Жиренше о Кериме подтверждается: Керим кажется честным только внешне, а его внутренние чувства и действия совершенно иные.

Керим – образованный человек. В отличие от представителей феодального строя, таких как Оразбай, Жиренше, Нарымбет, Такежан, Кериму удается сочетать внешнюю интеллигентность с лицемерием и злобой. Монолог Керима, произнесенный перед решением о судьбе Айдара и Ажар, показывает внутреннюю противоречивость его натуры, раскрывает всю сложность личности этого персонажа. Этот монолог отличается глубиной философской мысли. Нургали отмечает, что драматурги умело передали борьбу внутри просвященного класса того времени – интеллигентов – в образах Долгова и Азимхана.

Абай не до конца понял истинную личность Керима. Наравне с его вдумчивостью и мудростью также проявляется его доверчивость к людям, уверенность, что в их душах благородное перевешивает над низменным. Суть трагического конфликта заключается в противоречии между верой и заблуждением. Абай не знает о предательских действиях Керима.

Через отношения Абая с другими персонажами в пьесе раскрывается его сложная личность. Он относится к своим друзьям и ученикам, членам семьи с учительской, отцовской добротой, а иногда чувствует их слабости и пытается исправить их. Глубина и серьезность характера Абая отражаются в его размышлениях и ораторских выступлениях. Его мысли об искусстве, поэтичности вдохновенны, переданы в высшей степени художественно. Таким образом, сложный образ Абая формируется как главная основа трагедии.

Рымгали Нургали анализирует борьбу между Айдаром и Керимом. Напряженность, ненадолго ослабленная сценой свадьбы, после рассказа Баймагамбета о Моцарте и Сальери, быстро возобновляется. Диалоги Айдара и Керима наедине проясняют мировоззренческое противоречие между ними.

В то время как Айдар спокоен, стремится к взаимопониманию, гневный, холодный характер Керима отражает его негативное отношение к Айдару. Тот факт, что Керим оправдывает свой путь, прикрываясь религией, раскрывает основы его жизненной позиции. Он притворяется борцом за ислам и считает Айдара препятствием на этом пути.

Двуличие Керима, его хитрость позволяют ему осуществить свой план и отравить Айдара. Этот заговор усиливает психологическое напряжение трагедии и выводит события вокруг Абая на новый уровень. Смерть Айдара стала неожиданным ударом для Абая. Это один из самых мрачных моментов пьесы. Для Абая это потеря не только любимого ученика, но и продолжателя своих идей. Горе еще раз подчеркивает сложность защиты правды и гуманности. Плач Ажар и горе близких усиливают эмоциональную глубину трагедии.

Рымгали Нургали анализирует отношения между Абишем и Магыш. Возвращение Абиша из Петербурга составляет отдельную сюжетную линию пьесы. Его недуг и духовные противоречия увеличивают драматизм трагедии. Если болезнь Абиша является историческим фактом, его внутренняя трагедия искусно описана в пьесе художественными средствами.

Смерть Айдара и болезнь Абиша – серьезные удары для Абая. Отцовская любовь к сыновьям и несбывшиеся надежды на ученика усугубляют его нравственные страдания. Короткий диалог между Абишем и Магыш раскрывает чувства персонажей и показывает их настоящую любовь. Абиш предпочитает не делиться бременем своей недолгой жизни с Магыш, но Магыш, искренне преданная ему, готова нести все трудности вместе.

Нургали всесторонне характеризует образ Абая в пьесе: он проявляется в различных драматических ситуациях как боец, гуманист, мыслитель, поэт. В финальных частях пьесы отчетливо виден образ Абая как борца за человечность и справедливость, а также определяется моральное поражение его противников.

Абай переживает горе из-за потери любимого ученика, а затем сыновей Абиша и Магауии. Предательство Керима и убийство его брата становятся для него величайшим ударом судьбы.

Нургали отмечает, что эти кульминационные моменты трагедии изображаются с высоким драматургическим мастерством. Изображение борьбы Абая за гуманизм и правду, смешение горя и надежды усиливают драматическую силу пьесы. В последних сценах зримо подчеркнутая связь Абая с народом и историей, звучание завета, который он посвятил будущим поколениям, показывает рождение оптимистического духа трагедии.

##

## Выводы по третьему разделу

Академик Рымгали Нургали исследовал жанровые истоки эпической трагедии Мухтара Ауэзова «Еңлік-Кебек», определил ее место и значение в казахской литературе. Исследователь отмечает, что произведение основано на народных легендах и эпических традициях, показывая, что Ауэзов умело воплотил этот материал в драматургическую форму. По мнению ученого, трагедия заложила основы казахской драматургии и способствовала развитию нового жанрового направления в национальной литературе. Нургали оценивает этот труд Ауэзова как классический образец казахской литературы.

Рымгали Нургали рассмотрел природу трагедийного конфликта и персонажей трагедии Мухтара Ауэзова «Бәйбіше-тоқал». Литературовед описывает это произведение как нравственно-бытовую трагедию, в которой определяется место женщины в обществе в качестве ее основной темы. В трагедии раскрываются социальные и моральные проблемы казахского общества через отношения между байбише и токал. Ученый считает, что Ауэзов реалистично описывает судьбу женщин и верно определяет их роль в обществе, тем самым отражая национальную идентичность.

В исследованиях Рымгали Нургали пьеса Мухтара Ауэзова «Хан Кене» классифицируется как историческая трагедия. В этом произведении изображена личность Кенесары Касымова и его борьба за свободу. Академик отмечает гармонию исторической реальности и художественного вымысла в трагедии, психологическую глубину персонажей и выверенную структуру драматического конфликта. Он высоко оценивает роль Ауэзова в художественном переосмыслении исторических событий, подчеркивает значимость такого подхода в пробуждении национального сознания и патриотизма.

Трагедия Мухтара Ауэзова и Леонида Соболева «Абай» является еще одним ярким примером исторической трагедии в казахской литературе. В трагедии через конфликт находят свое верное отражение социальные противоречия в казахском обществе. Рымгали Нургали особо отмечает борьбу Абая за нравственность, его противостояние феодальным традициям. Кроме того, через любовь Айдара и Ажар затрагиваются вопросы личной свободы и социального равенства. По мнению ученого, трагедия «Абай» достигла новых художественных высот в казахской литературе и внесла большой вклад в развитие национальной драматургии.

# 4 Основные научные достижения и вклад в мировую науку

## 4.1 Компаративистский подход в исследованиях Рымгали Нургали

В современном литературоведении компаративистский метод признан важным направлением изучения взаимосвязей и диалога между национальными литературами [203]. Литературоведческая компаративистика, или сравнительное литературоведение, является одним из эффективных средств рассмотрения национальной литературы в глобальном контексте, отвечая за интеграционные процессы мировой литературы и культуры [204]. Данное направление позволяет дифференцировать не только взаимодействие литературы, но и ее эстетические, культурные и социальные особенности.

В научном наследии Рымгали Нургали ярко отражены принципы компаративистского метода. Особое внимание ученый уделяет раскрытию уникальности национальной литературы, ее жанровых и стилевых проявлений, сравнивая казахскую литературу с мировыми литературными традициями. В частности, в изучении казахской драматургии ученый выявляет точки соприкосновения национальной культуры художественного слова и мировых литературных канонов и глубоко анализирует механизмы их взаимодействия.

Рымгали Нургали пишет о взаимосвязи национальных литератур, об интернациональном характере литературы. Ученый считает важным изучение влияния и связей между литературами, особенно для близлежащих народов. В этом контексте отдельного внимания требуют взаимосвязи казахской литературы с литературой татарского, башкирского и других тюркских народов. Примеры такой связи очевидны в фольклорном наследии, поэтических традициях, народных песнях и сагах, пишет Нургали. Например, жанр кобайыра в башкирской литературе похож на казахский толғау, а башкирский героический эпос и казахские эпические поэмы переплетены общими мотивами.

Влияние среди литератур особенно заметно в девятнадцатом веке. Творчество Акмоллы, Салауата Юлаева отражает слияние национальных и интернациональных ценностей. Произведения Акмоллы тесно связаны с казахской литературой, во многих его произведениях отчетливо чувствуется отпечаток казахской духовности.

Еще одним примером такого литературного взаимодействия является сходство стихотворений Бухар жырау и башкирской литературы. В литературе двух народов встречаются одни и те же образы, общие темы, являющиеся продуктом исторических и культурных связей соседних стран. Изучение таких влияний между литературой позволяет понять динамику литературного развития, распознать глубину культурного диалога.

Казахские просветители Абай Кунанбаев и Ибрай Алтынсарин использовали западные литературные образцы в своем творчестве, черпали вдохновение из русского и европейского книжного наследия, что также является ярким выражением интернациональных связей между литературами. Кроме того, татарское художественное слово оказало влияние на казахских писателей, на их творческое развитие. Изучение таких влияний проясняет сложность и богатство литературных процессов.

Галымжан Ибрагимов - писатель занимающий особое место в татарской и башкирской литературах. Кроме того он оставил важные труды в области изучения языка, истории.

Его реалистические произведения освещали общественно-социальные проблемы. Он изображал последствия колониальной политики царской России, тяжелую жизнь трудящихся и необходимость революционных перемен. Например, в его произведениях «Қарт жалшы» (Старый батрак) и «Бақташы шал» (Старик пастух) рассматриваются вопросы социального неравенства в обществе. Роман «Дос жүректер» (Дружественные сердца) считается первым психологическим романом в татарской литературе. Одним из значимых произведений Ибрагимова является роман «Татар қызының тағдыры» (Судьба татарской девушки). Это произведение поднимает вопрос места женщины в общественной жизни, тяжесть законов шариата, социальные трудности для женщины. Кроме этого он написал научные труды в области языкознания. Творчество Галымжана Ибрагимова получило особое признание в советский период. Он участвовал в русской революции и был признан сторонником социальных изменений. Однако в 1938 году он стал жертвой репрессий, его жизнь трагически оборвалась. Жизнь и творчество Ибрагимова остается одним из важнейших этапов литературного развития не только татарской литературы, но и тюркских народов в целом.

Роман Галымжана Ибрагимова «Қазақ қызы» (Казахская девушка) отражает социальные и политические изменения в казахском обществе начала XIX века. В романе описывается распад устоявшихся законов и традиций, превращение Казахстана в колонию Российской империи, избрание губернаторов во власть, борьба богатых и карьеристов за господство.

Сюжет романа начинается со сватовства Карлыгаш и Калтая, за которым скрывается конфликт между родами, борющимися за влияние. Эта борьба захватила не только богатых, но и простой бедный народ. Автор этим показывает, как колониализм углубил социальное деление в казахском обществе и как борьба за власть разделила общество на две части.

Главные герои романа – Карлыгаш и Арыстанбай, любовь которых разворачивается на фоне социальной борьбы. Эти персонажи символизируют стремление казахских девушек к свободе. Ибрагимов через их судьбу создает образ нового поколения, которое восстает против пережитков в обществе. Карлыгаш и Арыстанбай отказываются подчиняться традициям и стремятся к свободе. Особое место в романе занимает образ Биримжана. Он предстает мудрым стариком, хорошо знающим прошлое, настоящее и в известном смысле обладающим даром предвидения будущего. Но он твердо придерживается традиций и выступает против борьбы молодежи за свободу. Этот персонаж Ибрагимова иллюстрирует противоречие между традициями и нововведениями в казахском обществе. В романе переплетаются социальные споры, борьба за власть, проблемы любви и морали. Поскольку Ибрагимов был представителем другой нации, он подробно остановился на особенностях казахского общества, его традициях и обычаях. Этот роман оказал большое влияние на развитие реализма в казахской литературе и дал творческое вдохновение многим писателям. Таким образом, роман Галымжана Ибрагимова «Қазақ қызы» – важное произведение, раскрывающее социальные проблемы казахского общества, отличающееся реалистическим стилем изображения и занимающее особое место в национальной литературе.

Рымгали Нургали интерпретирует книгу-очерк «Рузи Иран» Сабыра Шарипова – известного писателя и дипломата. Прежде всего, следует обратить внимание, что в 1961 году в соавторстве с профессором Бейсембаем Кенжебаевым была издана первая работа Рымгали Нургали – «Сабыр Шарипов. Өмірі мен творчествосы» (Сабыр Шарипов. Жизнь и творчество), а впоследствии это исследование в переработанном, обновленном и систематизированном виде было включено в главу «Әдеби байланыс» (Литературные связи) монографии «Сөз өнерінің эстетикасы».

Для того чтобы наиболее полно охарактеризовать творчество Сабыра Шарипова, ученый дает комментарии, касающиеся биографии писателя. Сабыр Шарипов родился в 1882 году в деревне Варзи республики Татарстан в бедной семье. В 12 лет он остался сиротой, поэтому рано начал работать и познал все тяготы сиротской доли. С пятнадцатилетнего возраста Сабыр Шарипов проживал в Казахстане. С молодых лет он принимал участие в революционной борьбе, прошел достаточно тернистый путь от простого рабочего до дипломата. Кроме того, Рымгали Нургали отмечает, что Сабыр Шарипов был одним из самых известных общественных деятелей и влиятельных писателей казахской литературы, который оставил богатое письменное наследие, в частности множество рассказов, очерков, статей, а также научные исследования по нефтедобыче. Его произведения изображают общественную жизнь, рассказывают о быте, обычаях и традициях казахского народа. По мнению исследователя, хотя Шарипов писал и на татарском, и на русском языках, он оставил свой значимый след в истории казахской литературы.

Анализируя тематику произведений Сабыра Шарипова, Рымгали Нургали выделяет две главные темы. Так, ученый утверждает, что первая группа произведений – о жизни казахского народа, а вторая группа произведений, которую выделяет академик в тематическом многообразии работ писателя – это произведения, в которых описывается жизнь за рубежом. Также Рымгали Нургали обозначает, что с первых шагов Шарипова на литературном поприще обратили внимание на его приверженность к теме культуры, обычаев и быта казахов. Одно из первых произведений Сабыра Шарипова – «Алтыбасар» (1918-1919), в нем автор смог правдиво изобразить жизнь казахского народа того времени. Повесть, по мнению литературоведа, написана доступным, в то же время ярким и высокохудожественным языком. Среди поздних трудов Шарипова также много произведений, посвященных всестороннему изображению судьбы казахского народа, его экономической и социальной жизни. В его произведениях затронута тема революционного движения, национально-освободительного восстания, гражданской войны. К примеру, повесть «Бекболат» является завершающей в цикле произведений на эту тему. История развития казахской литературы – процесс очень сложный и вместе с тем многомерный. С течением времени расширялась тематика произведений казахских авторов. Рымгали Нургали отмечает, что интернациональность казахской литературы является одной из ее важных особенностей, а рассуждая на данную тему, литературовед упоминает Абая Кунанбаева, его сыновей Магауия и Акылбая и философские поэмы «Ескендір» (Искандер) и «Масғұт» (Масгут), написанные в традициях восточной литературы. По мнению исследователя, это не просто «назира», литературное произведение, написанное в духе направления средневековой восточной поэзии, перепевание известных тем, а, по сути, отражение жизни других народов, описание психологии людей других национальностей.

Рымгали Нургали обращает внимание на то, что в литературе евразийского пространства сформировался определенный иранский дискурс, который предопределен массовым интересом к Востоку, восточной философии. Ученый отмечает такие произведения как «Никогда я не был на Босфоре» С. Есенина, «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова. Персидская тема в русской литературе была актуальной и в ХIX, и в XX веках. В казахской литературе следует особо отметить интерес Абая к «Шахнаме» Фирдоуси. Важно обозначить, что одно из самых значительных произведений на эту тему в Казахстане – «Рузи Иран», было опубликовано в 1935 году в журнале «Әдебиет майданы», а затем отредактировано и переиздано в виде книги, которую исследователи называют сборником рассказов и очерков. По мнению исследователя, ее следует называть сборником очерков, так как в произведениях много этнографической информации, а их текст сочетает в себе элементы публицистического и художественного стилей.

На основе полного знания истории создания всех основных сочинений Сабыра Шарипова, прекрасно ориентируясь в мире сюжетов и образов его очерков, рассказов и повестей, Рымгали Нургали предлагает свою научную интерпретацию его письменного наследия, также осуществляет целостный анализ художественных произведений автора. Кроме того, научный анализ исследователь поддерживает текстовыми и логическими доказательствами. Концепция анализа художественного произведения, которую предлагает Рымгали Нургали, дает глубокую интерпретацию смысла текста. При анализе художественного произведения литературовед подходит к нему как к структуре, которая состоит из нескольких элементов, то есть как к многоаспектной структуре. Таким образом, Рымгали Нургали рассматривает круг тем и подвергает дальнейшему анализу характеры персонажей произведения, а также описывает, каким образом автор осмыслил изображенную действительность. На уровне тематики ученого интересует вопрос отбора жизненных реалий. В данном случае это тема конкретно-историческая – события, которые имели место в Иране в 30-х годах, социально-политическая ситуация, обусловленная полуколониальным положением Ирана и Тегерана. Разумеется, при анализе тематики очерков Рымгали Нургали не ограничивается его локально-тематическим значением и не сводит содержание произведений Сабыра Шарипова к изображению конкретных социально-исторических событий, а выявляет в них вечный, непреходящий смысл, который будет оставаться актуальным для людей различных эпох, поколений, а также для представителей разных наций.

С целью максимальной конкретизации анализа тематики данных произведений Рымгали Нургали учитывает различные ее составляющие и четко разграничивает временные параметры изображаемой темы, анализирует ее в соответствии с основными, определяющими тенденциями того времени. Следует обозначить, что основной акцент ученый делает на национальные признаки и параметры данной темы. Учет этих аспектов, по нашему мнению, позволяет исследователю тщательно проанализировать тематику произведений Сабыра Шарипова. Так, принимая во внимание большое количество этнографических и исторических данных в очерке, сведений об обычаях Ирана, ученый выделяет в сборнике очерков две основные тематические линии. Первая тематическая линия – это жизнь русских эмигрантов, спасающихся бегством из Российской империи, а другая линия – это жизнь местных жителей Ирана. «Рузи Иран», отмечает исследователь, это не просто перечень мыслей, возникавших у автора, это произведение, родившееся в результате изучения и размышлений о жизни страны. Дополнительно, Рымгали Нургали отмечает связь и единство объективного изображения и субъективного выражения в художественном произведении.

Кроме того, анализируя авторскую концепцию мира, Рымгали Нургали комментирует размышления и переживания Шарипова на данную тему, определяет авторскую позицию, его систему оценок. Говоря о пафосе этих произведений, литературовед определяет его как трагический, поскольку автор поднимает вопросы социальной, национальной и личной свободы, а подбор реальных жизненных ситуаций позволил правдиво описать социальные условия персонажей. Основная проблематика произведения, по мнению исследователя, национальная, она связана с исторической судьбой представителей русской народности в результате революции, людей, оказавшихся за «бортом» жизни, которых судьба вынудила бежать из родины и влачить нищенское существование на чужбине. Также, Рымгали Нургали отмечает, что круг проблем, рассматриваемых в произведении широк: это и упомянутая национальная проблема, связанная с судьбой представителей русской нации, и ряд вопросов, относящийся к социокультурному состоянию иранского общества на тот момент.

Нужно подчеркнуть, что, анализируя произведения Сабыра Шарипова, исследователь подробно останавливается на характерах персонажей, раскрывает их социальные и психологические черты. Например, много внимания ученый уделяет анализу системы персонажей. Более того, Рымгали Нургали исследует то, под каким углом зрения Сабыр Шарипов раскрывает систему ценностей иранского общества. В данном случае литературовед приводит аргументы автора о жизненных установках людей той эпохи, а также изобличает сложившиеся в Иране общественные отношения, условия и образ жизни не только русских беженцев, но и местных жителей.

К тому же, Рымгали Нургали часто привлекает к анализу сопоставление исследуемого произведения с трудами предшественников и современников данного автора для того, чтобы выявить оригинальность содержания и стиля этого писателя. Ученый сравнивает его с очерком широко известного немецкого писателя Бернхарада Келлермана «По персидским караванным путям» (1928). Литературовед также отмечает, что образность и стилистический рельеф языка Сабыра Шарипова нашли отражение в авторском повествовании, а также в портретных, словесных характеристиках описаниях персонажей, в изображении публичных сцен. К примеру, об образе повествователя в «Рузи Иран» ученый говорит: Шарипов описывает то, что он увидел и узнал посредством персонажа Балбека. Большинство образов героев событий очерка «Рузи Иран» автор раскрывает с помощью словесных характеристик. Хотя этот метод подходит для очерка, Рымгали Нургали считает, что такое однообразие ослабляет композицию и находит диалоги между Балбеком и персонажами скучными [44, б. 147].

Таким образом, анализ Рымгали Нургали творчества Сабыра Шарипова позволяет глубже понять интернациональные связи казахской литературы и вклад в ее развитие. Работы Сабыра Шарипова рассматриваются не только в историко-литературном контексте, но и в социальном, культурном и философском. Особое значение исследователь придает биографии автора, изучению его жизненного и творческого пути, поскольку именно в биографии можно найти ключи к разгадке главных мотивов творчества автора. Также Рымгали Нургали обращает большое внимание на характеристику языка произведения как важнейшую составляющую анализа художественного текста и на анализ главных персонажей произведения. Следующее, что интересует исследователя, это систематизация, описание и обобщение материала из сферы проявления художественной образности в произведении. Кроме того, литературовед убежден, что детальный лексико-семантический анализ текста ведет к пониманию личности автора, его мировоззрения и творческого метода. Для академика анализ художественного текста является важным познавательным процессом, в котором ключевое значение имеет собственно художественное впечатление литературоведа, а прежде всего объективный разбор эстетических достоинств, из которых возникает эффект невоспроизводимости шедевра. Благодаря пристрастному чтению Рымгали Нургали, твердо основанному на законах научного познания, ему удается выявить истинные смыслы художественного творения и сформировать широкий диапазон адекватных и корректных прочтений.

Исследование Нургали свидетельствуют о многогранности, обширности казахской литературы и ее связи с мировой литературой. Этот анализ способствует более глубокому пониманию богатства национального наследия и его переоценке с новой точки зрения.

**4.2 Интерпретация романа «Плаха» Чингиза Айтматова в трудах Рымгали Нургали**

Рымгали Нургали проявляет большой интерес к творчеству Чингиза Айтматова, которого уверенно возводит в ранг самых выдающихся писателей в многонациональном постсоветском литературном пространстве. Ученый выделяет роман «Плаха» (1985) из всего ряда произведений Чингиза Айтматова, полагая, что в нем наиболее органично отражается национальный художественный опыт следования духовным заветам поколений. В лучших традициях мировой классической литературы Чингиз Айтматов выстраивает галерею образов персонажей в проекции их мыслей и поступков на национальную картину мира. Рымгали Нургали анализирует литературное произведение прежде всего в аспекте выявления его объективных эстетических достоинств, отвечая на главный вопрос: в чем уникальность этого шедевра.

Ученый-исследователь обращает внимание на влияние творчества Чингиза Айтматова на культуру Казахстана. Без рецепции его творчества трудно представить художественные искания в литературе и театре Казахстана. Литературоведение, эстетика, философия и социальные науки в своем современном развитии значительно подпитываются идеями и концепциями, лежащими в основе произведений великого киргизского писателя и мыслителя. Произведения Айтматова в адаптированном виде вошли в постоянный репертуар всех казахстанских театров, спрос на его книги в стране не снижается.

Эволюция творчества писателя неотрывна от традиционной системы ценностей, имеет свою внутреннюю логику, определяющую этапы экспериментирования и накопления опыта. Однако следует отличать типичный путь становления многих писателей от творческой биографии таких великих художников слова, как М. Ауэзов, М. Шолохов и Ч. Айтматов, закономерности становления и развития которых имеют свой особый характер. Гуманистическое наполнение их художественного наследия содержит принципиальное отличие. В отражении объективной реальности, преломлении явлений окружающего мира через индивидуальное восприятие большой писатель всегда ориентирован на одновременное возвышение и слияние своего голоса и голоса народа, к которому себя относит.

Писатель-билингв, Чингиз Айтматов пишет на русском и киргизском языках, однако в его произведениях неизменно резонирует одна художественно-поэтическая традиция – киргизского народа. Айтматов успешно подвизается в различных жанрах киргизской прозы, но все его жанровые искания в русле национальных традиций художественного повествования фокусируются на главном – показать и высветить лучом правды главные насущные социальные проблемы своего народа в контексте общечеловеческого развития.

Рымгали Нургали в своем анализе литературного произведения особенно внимателен к проявлению национального художественного опыта. Литературные традиции суть отражение народного художественного мышления в современных образно-повествовательных формах, несущих в себе заряд духовного наследия поколений. Наследия постоянно изменяющегося, развивающегося и обогащающегося.

Литературный процесс состоит из неразрывного единства приверженности к традициям и необходимости литературного обновления. В художественных образах героев романа «Плаха» воплощены различные ипостаси национального сознания. Заметной чертой художественного стиля романа является психологический анализ характеров героев, углубляющий реализм повествования. Рымгали Нургали считает, что в романе «Плаха», как и во всех других своих произведениях, автор изображает психологию человека во всех гранях ее проявления, крупными мазками, в широкоохватной и объемной представленности на фоне социально-исторической жизни эпохи.

Чингиз Айтматов в своих произведениях поднимает актуальные проблемы своего времени во всех значимых аспектах жизни общества. Современник в образах его героев узнаваем во всей полноте переживаемых им чувств, и в этом проявляется высокое мастерство психологического изображения Айтматова – писателя-реалиста. Академик считает, что интерпретация художественного текста представляет собой познавательный процесс, в котором главную роль играет художественное видение литературоведа.

Точная передача психологических типов героев в романе «Плаха» основывается на стремлении Айтматова показать взаимосвязь личной и общественной жизни, где они представляют собой единое целое. Нургали считает, что реалистические произведения Чингиза Айтматова берут начало в мировой классической литературе. Айтматов, используя реалистический метод и традиции национальной культуры, создает впечатляющие картины народной жизни, которые привлекают своей детализированной проработкой.

Роман «Плаха» отличается сложной символичностью образов. Эмоционально-иносказательные смыслы, просвечивающие в образах произведения, отражают глубины и многообразие национальной жизни тюркских народов. В самом названии произведения проявляется двуплановость номинации – плаха.

В понимании Нургали слово плаха предстает в романе сложным символом, возведенным на уровень важного элемента художественного образа, сквозным лейтмотивом временных и пространственных планов произведения. Образ оказывает сильное воздействие на подсознание, когда предметная сущность и глубинный смысл связаны и взаимно подразумевают друг друга.

Академик-исследователь анализирует авторские интерпретации символа в романе. Плаха, как место казни, символизирует расплату человека за совершенные им поступки. Каждый человек постоянно пребывает во внутренних борениях, всегда преодолевает сопротивление окружающей реальности. Он вынужден принимать решения, отстаивать свои взгляды, и отвечать за последствия содеянного.

Второе толкование названия романа связано с отношением человека к природе, с проблемой восстановления разрушенной гармонии между Homo sapiens и окружающим его природным миром. Человек безрассуден и самонадеян в своем хозяйствовании на земле, гибельно для себя рвет все свои связи природой. И за это последует наказание: человеку придется нести ответственность за свое бездумное отношение к окружающей среде.

Перед переводчиками романа Чингиза Айтматова на казахский язык стояла сложная задача: найти адекватный перевод такого символического названия. Именно этому вопросу Рымгали Нургали уделяет значительное внимание в своем исследовании. В истории казахского народа нет такой формы казни, как обезглавливание, и, соответственно, отсутствует слово с таким значением: «…адамның басын ағашқа салып шауып өлтіру – қазақ, қырғызда жоқ әдет» [205]. Казахское слово «жаңғырық»: ЖАҢҒЫРЫҚ І 1. Дауыстың, дыбыстың күмбірлеп екінші жерде қайталап естілуі. 2. Ауысп. Жараның, басқа да нәрсенің қайталануы, жаңаруы. ЖАҢҒЫРЫҚ ІІ Отын т.б. заттарды шапқанда оның астына қоятын дөңгелек ағаш [206]. Второе значение слова-омонима соответствует первому значению данного слова в словаре Ожегова: ПЛАХА, -и, ж. 1. Кусок бревна, расколотого или распиленного вдоль. 2. В старину: обрубок дерева, на котором отсекали голову казнимого, а также помост, на котором совершалась казнь [207]. В этом значении слово «жаңғырық» часто используется в произведениях М. Ауэзова, С. Сейфуллина, С. Муканова.

Рымгали Нургали уделяет особое внимание заголовку, так как символическое значение и философский смысл названия предопределяют образную систему произведения. Заголовки произведений Чингиза Айтматова всегда тесно связаны с авторской концепцией и его художественными идеями, что свидетельствует об их продуманности и нацеленности на достижение эстетического эффекта. Такие произведения, как «Буранный полустанок», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход» и «Материнское поле», имеют заголовки с глубоким смыслом. Писатель Шерхан Муртазаев перевел название романа на казахский язык как «Жан Пида», где слово «пида» означает «құрбан, садақа» [208]. Фраза «жанын пида ету» или «пида қылу» переводится как «жертвовать собой».

Рымгали Нургали, рассматривая общую авторскую концепцию личности, размышляет о драматизме прозы. По мнению ученого, драматизм как эстетическая категория характерен для искусства в целом и всех литературных жанров, обладая обобщающим смыслом. Драматизм связывает, объединяет и обогащает различные литературные жанры. Именно поэтому прозаические произведения часто адаптируют для театральных постановок и экранизаций. Рымгали Нургали изучает, как и насколько драматизм выражен в современных прозаических произведениях. В романе «Плаха» Чингиз Айтматов передает великие гуманистические идеи через трагические ситуации, которые выглядят естественными и типичными, а не искусственно созданными.

Одной из уникальных особенностей поэтики произведений Чингиза Айтматова является то, что в каждом из них он создает новые образы и сюжеты, не повторяя метод повествования и элементы структуры. Во всех произведениях Айтматова присутствует трагический герой: будь то Танабай, Едиге, Авдий Калистратов или Бостон Уркунчиев.

Чингиз Айтматов с невероятной точностью, гражданской честностью и человеческой правдивостью раскрывает значение личности в вечной борьбе между жизнью и смертью, а также диалектические противоречия в человеческой судьбе.

Одним из недостатков реалистических произведений Чингиза Айтматова критики считали чрезмерное увлечение мифологическими и фольклорными мотивами, а также использование литературных схем при создании сюжетов и характеров. Мифологические мотивы и образы часто применяются в изображении современной жизни, благодаря чему писатели усиливают связь прошлого и настоящего и углубляют философские аспекты своих произведений. Миф в произведениях Айтматова позволяет раскрыть связь между человеком и природой. В романе «Плаха» этот вопрос ставится особенно глубоко, где отчетливо чувствуется опасность экологической катастрофы. Обращение к мифу, легенде расширяет масштаб осмысливания трагедии, связанной с экологическими катастрофами, девальвацией нравственных ценностей. В романе Айтматов сочетает многовековые традиции и мифы своего народа с мастерством реалистического изображения. Эта комбинация отражает психологическую и философскую глубину, а также социальную правдивость сложных вопросов эпохи. Через национальный колорит созданных образов проявляется интернациональное содержание.

Один из центральных персонажей романа «Плаха» – Авдий Калистратов, человек религиозных убеждений, выросший в семье священнослужителя и хорошо знакомый с религиозными канонами. Избитый и страдающий, находясь на грани жизни и смерти, он вспоминает историю о римском прокураторе Понтии Пилате.

Художественные преобразования мифа и использование мифологических мотивов и образов характерны для творчества многих писателей. Чингиз Айтматов подвергался критике за использование известных библейских сюжетов и недостаток художественной целостности в его произведениях. Академик защищает Айтматова, утверждая, что миф из Библии, который уже был интерпретирован многими, например, М. Булгаковым в «Мастере и Маргарите», Айтматов использует для отражения современных проблем. В диалогах Иисуса и Понтия Пилата обсуждаются темы «поиска нового бога», смысла жизни, вечности и процветания, а также реальности многовековой борьбы между властью и человеком.

Академик решительно отвергает мнение о композиционной и художественной разорванности романа. Он считает, что Айтматов сумел найти удачную повествовательную ноту, которая пронизывает весь текст и гармонично связывает все сюжетные линии, включая историю о волках – Акбаре и Тасчайнаре.

Придерживаясь традиции, установленной Мухтаром Ауэзовым в романе «Коксерек» (Серый лютый), Айтматов адаптировал эту идею к современному контексту. Изображая трагические события, в которые попадают как люди, так и животные, Айтматов показывает горькую правду о мире, где на человеческих недостатках, болезнях и бедности наживаются такие персонажи, как Узикбаи, Обер-Кандаловы, Гамлет-Галкины и Базарбаи.

Рымгали Нургали подчеркивает, что произведения Айтматова отличаются трагическим модусом художественности [157, б. 130]. Чингиз Айтматов придерживается такого повествовательного подхода, при котором гуманное отношение к миру и человеку формирует все аспекты его художественного стиля, включая трагический модус. Трагический модус в литературе подразумевает изображение потери значимых ценностей, таких как человеческая жизнь, моральные и духовные устои общества. В романе «Плаха» Айтматов ярко показывает эти жизненные конфликты. Роман изобилует трагическими событиями: волчья пара, оставшаяся без потомства, навсегда замерзший во льдах Ерназар, трагическая смерть единственного сына Бостона, убийство Базарбая и гибель Авдия Калистратова, отчаянно ищущего правду. Авдий, бывший священник, а ныне журналист комсомольской газеты, решает перевоспитать молодежь, вставшую на путь преступлений. Однако его усилия были обречены на неудачу и привели к его гибели.

Рымгали Нургали классифицирует жанр романа «Плаха» как психологический, при этом подчеркивает, что без учета трагического пафоса произведения такое определение было бы неполным. Чингиз Айтматов обладает уникальным даром – мастерски изображать внутренний мир человека, глубоко проникая в мотивы его поступков. Психологизм является объективной характеристикой его художественного подхода.

Чтобы показать, как Чингиз Айтматов использует разные подходы к изображению внутреннего мира персонажей, рассмотрим примеры из его текстов. Литературовед А. Есин определяет один из подходов как «прямой», а И.В. Страхов описывает его как «изнутри» – метод, который позволяет художественно постигать внутренний мир персонажей через их мысли, воспоминания и воображение [209].

«Я не понимал и, по правде говоря, не очень и желал понимать, что происходило со мной в тот час, что приковало мои мысли и чувства с такой неотразимой силой к этим десятерым певцам, с виду таким же, как и я, людям, но гимны, которые они распевали, словно исходили от меня, от моих собственных побуждений, от накопившихся болей, тревог и восторгов, до сих пор не находивших во мне выхода, и, освобождаясь от них и одновременно наполняясь новым светом и прозрением, я постигал благодаря искусству этих певцов изначальную сущность храмового песнопения – этот крик жизни, крик человека с вознесенными ввысь руками, говорящий о вековечной жажде утвердить себя, облегчить свою участь, найти точку опоры в необозримых просторах вселенной, трагически уповая, что существуют, помимо него, еще какие-то небесные силы, которые помогут ему в этом. Грандиозное заблуждение! О, как велико стремление человека быть услышанным наверху! И сколько энергии, сколько мысли вложил он в уверения, покаяния, в славословия, принуждая себя во имя этого к смирению, к послушанию, к безропотности вопреки бунтующей крови своей, вопреки стихии своей, вечно жаждущей мятежа, новшеств, отрицаний. О, как трудно и мучительно это давалось ему. Ригведа, псалмы, заклинания, гимны, шаманство! И столько еще было произнесено в веках нескончаемых мольб и молитв, что, будь они материально ощутимыми, затопили бы собой всю землю, подобно горько-соленым океанам, вышедшим из берегов. Как трудно рождалось в человеке человеческое…» [210]. В письмах Авдия Калистратова к Инге Федоровне, написанных от первого лица, подробно и наглядно раскрываются процессы человеческого мышления. Авдий Калистратов, ранее служивший в церкви, ощущает личную ответственность за борьбу с жизненным злом. Однако его взгляды на жизнь постоянно сталкиваются с суровой реальностью. Философия Авдия оказывается непрактичной, когда сталкивается с противоположными мировоззрениями других героев, и он в итоге проигрывает. Второй метод психологического изображения, который Есин называет косвенным, позволяет раскрыть внутренний мир героя через внешние проявления его психологического состояния [211]:

«Авдий кричал, воздевал руки и призывал немедленно присоединиться к нему, чтобы очиститься от зла и покаяться.

В своем неистовстве он был нелеп и смешон, он вопил и метался, точно в предчувствии конца света, – ему казалось, что все летит в тартарары, низвергается в огненную пропасть» [210, с. 231].

Таким образом, Рымгали Нургали классифицирует жанр романа как роман-трагедия. В своём произведении Айтматов рассматривает проблему наркомании, говорит об угрозе экологического дисбаланса между природой и человеком и затрагивает тему бездуховности, которая обостряет конфликты в обществе.

В романе затрагиваются темы, волнующие современное общество, включая наркоманию, алкоголизм и экологические проблемы. Публицистическая направленность произведения фокусируется на моральных, социальных и религиозных аспектах жизни человека. Чингиз Айтматов посчитал важным принять активное участие в борьбе против наркомании, освещая эту проблему. Публицистический подход характерен для творческого стиля Айтматова, который проявляется как в его литературных произведениях, так и в статьях и эссе. Автор освещает актуальные проблемы и предостерегает об опасности возможной катастрофы, если общество не ответит на вызовы. Важно отметить, что публицистичный стиль не умаляет художественных качеств произведения. Роман Чингиза Айтматова отличается многогранностью в противовес однозначной и недвусмысленной публицистике.

Вполне логично, что в своей основополагающей монографии «Сөз өнерінің эстетикасы» Рымгали Нургали анализирует произведение Чингиза Айтматова, где затрагиваются важнейшие проблемы человечества. Главной темой творчества писателя является реалистичное изображение уродств жизни, её горьких тайн, гражданской честности и художественной глубины. Он стремится раскрыть диалектические противоречия в судьбах людей, показать место личности в этих судьбах и вечную борьбу между жизнью и смертью. Автор избегает агитационных и мимолетных лозунгов, следуя строгим принципам искусства, идеологии и честности.

## 4.3 Переводческая деятельность Рымгали Нургали: культурный обмен

Культурные связи и взаимопонимание между народами оказывают особое влияние на развитие человеческого общества. Одним из важнейших средств межкультурного общения, которое способствует сохранению мирных отношений между многочисленными национальными образованиями на нашей планете, является перевод произведений художественной литературы. Он позволяет читателям, принадлежащим к определенной национальной культуре, познакомиться с мировоззрением, образом мышления, историческим опытом, миром ценностей и чувств другой нации через произведения, прозвучавшие на ее языке благодаря переводу. Переводческая деятельность способствует обогащению и развитию национального языка принимающего народа, а также способствует многократному умножению его возможностей глубже и яснее понимать окружающую действительность. Кроме того, этот процесс повышает ценность родного языка в национальном сознании и позволяет привнести в него новые мысли и ценности, имеющие большое культурное и духовное значение. Благодаря переводу с иностранных языков в область науки и образования проникают научные тексты, особенно гуманитарного направления, расширяется научный кругозор принимающего общества. Таким образом, перевод привносит в национальную культуру новаторские знания и идеи, способствует духовному и культурному развитию общества.

С точки зрения определения значимости переводческой деятельности в национальном культурогенезе следует выделить и подчеркнуть особую роль научных трудов академика Рымгали Нургали, в которых он рассматривает вопросы теории и практики художественного перевода, его замечательных образцов перевода на казахский язык литературно-критических текстов, принадлежащих выдающимся европейским и российским ученым-филологам, философам и эстетикам разных времен и ряда классических художественных произведений русской литературы.

Его методы и подходы к адаптации литературных текстов для казахского читателя заслуживают подробного научного изучения. Особую ценность имеет то, что переводы Рымгали Нургали направлены на передачу не только языкового содержания текстов, но и идейного и культурного смысла оригинала в соответствии с присущими изображаемому национальному миру национальными особыми и неповторимыми коннотациями.

В рамках своей деятельности кафедра казахской литературы Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, которую много лет возглавлял академик Рымгали Нургали, занимается изданием учебных пособий, научных сборников и монографий. При непосредственном участии и научном руководстве ученого на казахский язык переведена обширная коллекция работ, которые составляют классику мирового и русского литературоведения. Переводы по теории литературы Нургали расширили кругозор и дали новый импульс казахской литературоведческой науке. Эти переводы внесли значительный вклад в совершенствование методических пособий, используемых отечественными филологами при изучении современных литературных процессов, дав развитие исследованиям в направлении координирования старой и новой научной методологии.

Осуществлен перевод классических трудов Аристотеля, Г.Э. Лессинга, Г. Гегеля, фрагментов книги И.В. Гете «Простое подражание природе, манера, стиль», очерка Ш. Сент-Бева «Дидро», очерка Р. Уэллека и О. Уорена «Стиль и стилистика», отдельных статей из сборников работ итальянских философов А. Банфи «Философия искусства» и Б. Кроче «Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика» [40, б. 9].

Переведены на казахский язык цикл статей В.Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина», его книга «Разделение поэзии на роды и виды», статьи и фрагменты трудов Н.Г. Чернышевского, И. Франко, И.Н. Розанова, отдельные статьи из «Поэтики сюжетов» А.Н. Веселовского, монографии «Мысль и язык» А.А. Потебни, «Психологии искусства» Л.С. Выготского, «О художественном реализме» Р. Якобсона, «Стилистика и стихосложение» Б.В. Томашевского, «Искусство как инструмент» В. Шкловского, «Романтизм в Германии» Н.Я. Берковского, «К методологии литературоведения» М.М. Бахтина, «Структура художественного текста» Ю.М. Лотмана, «Эстетическая сущность искусства» А.И. Бурова, «Об аналитическом рассмотрении художественного произведения» А.С. Бушмина, «Слово как форма образа» В.В. Кожинова, «Текст» В.Е. Хализева, «Интертекстуальные отношения в литературе» С.Н. Зенкина.

Важную роль в развитии традиций казахской литературы сыграли переводы Рымгали Нургали художественных произведений русских писателей Л.Н. Толстого и Н. Погодина, а также кабардинского писателя А. Кешокова. В процессе перевода на казахский язык повести Толстого, Нургали смог в полной мере донести духовное и эстетическое содержание оригинала до читателя принимающей культуры. Благодаря этим переводам сочетание основных идей и образов в оригинале стало составной частью художественного мира, определяющего национальные особенности казахской литературы. Художественные переводы Нургали не только обогатили казахскую литературу, но и способствовали укреплению культурных связей между народами.

Анализируя произведения отечественных авторов, Рымгали Нургали в своих научных трудах всегда проводит параллели с произведениями русских и зарубежных авторов. Среди великих деятелей мировой литературы он выделяет Льва Толстого. Нургали подчеркивает огромное влияние Толстого на мировую литературу и общепризнанную роль русского писателя в формировании литературных канонов. Универсальность и масштаб идей произведений Толстого, а также способность затрагивать вечные проблемы существования человека, свидетельствуют о том, что эти вопросы не зависят от условий, обусловленных социальной структурой общества. Эти особенности определяют правомерность особого интереса Нургали к переводу повести Толстого «Дьявол».

При переводе Рымгали Нургали стремится сохранить основную канву психологического повествования в произведении Льва Толстого «Дьявол». Эта основа направлена на раскрытие главной движущей силы сюжета – мотива самообмана героя. Хотя персонаж считает, что смутные желания можно обуздать, на этом пути он потерпит моральное поражение. Определение нравственной идеи, лежащей в основе рассказа Толстого, – идеи о том, что спасение человека среди зла в мире возможно только через добровольное самосовершенствование личности, – является главной целью Нургали в его переводческом творчестве. Для достижения этой цели он стремится точно передать сложную систему идей и образов повести «Дьявол» лексическими и грамматическими средствами казахского языка.

Рымгали Нургали уделяет особое внимание диалектике нравственной идеи Толстого, стремится передать сложность внутренних противоречий и моральных переживаний главного героя. В этом контексте стоит обратить внимание на следующий отрывок из его повести: «Бұл сәт Евгений ыңғайсыздықтан да емес, ұяттан да емес, қазір айтылар сөздің салмағынан туатын ерекше бір сезімнен, санасынан тыс қат-қабат сезімнен алабұртанып бара жатты» [212]. Эта фраза следует за рассказом Марии Павловны сыну о том, что крестьянская семья попросила Пчелникова крестить новорожденного ребенка. История разворачивается накануне предстоящей свадьбы главного героя с Лизой из аристократической семьи. В этот момент Мария Павловна намекает на некую порочную связь сына со Степанидой Пчелниковой. «Теперь Евгений вспыхнул уже не от досады и даже не от стыда, а от какого-то странного чувства сознания важности того, что ему сейчас скажут, сознания невольного, совершенно несогласного с его рассуждением» [213].

Толстой умело описывает сложное психологическое состояние героя, где для главного героя возможное осуждение общества в будущем кажется навязанным извне и, следовательно, чуждым явлением. Хотя эта правда является важной истиной в его жизни, его разум отказывается принять ее. Эта важная эмоциональная ситуация, невольно противопоставляемая его свободному мышлению, составляет основную моральную конфронтацию в повествовании Толстого. В переводе Нургали антиномическая структура рефлексии героя в целом сохранена, но при этом в потоке противоречивых мыслей и чувств героя наблюдается определенное «прояснение смыслов». Эта особенность связана с влиянием казахской литературной традиции в изображении внутреннего мира человека. Значение слов, которые Евгений ожидает, – это фраза, которая в переводе обозначается как «сөздің салмағынан» – тяжести слов, а «странное чувство» в оригинале переводится как «ерекше бір сезімнен» – в казахском языке «особое чувство».

По мнению И.Ю. Лученецкой-Бурдиной: «В сюжетно-композиционной организации толстовских повестей важное место отводится катастрофам и кризисам, которые переживают персонажи» [214]. Этот аспект подчеркивает важность психологической глубины в нарративной структуре рассказов Толстого. Такая глубина всегда создает сложную задачу в передаче через лексико-грамматические средства переводящего языка. Даже если перевод выполнен умело, может быть трудно полностью понять эмоциональное состояние персонажей. Это особенно заметно в процессе раскрытия смысла многослойной психологической рефлексии и внутренних противоречий произведений Толстого.

Например: «Иртенев шалмен сыбайлас, ілік-шатыс орайында Петерборға барып жүрген көрші помещик қарыз атаулыға қарамастан істі қайта дұрыстауға, баюға болатынын айтты. Тоғайды, игерілмеген өңірді сатып жіберіп, алтын аймақ - төрт мың десятина майы шыққан қара топырақты жері, қант зауыты, екі жүз десятина жайқалған шабындығы бар Семеновскіні уыстан шығармай, деревняға орын теуіп, есеппен, ақылмен кіріссе бітті» [212, б. 284].

В этом отрывке Рымгали Нургали сталкивается с такой сложной задачей, как передать атмосферу ожидания главного героя, полную неопределенности. Переводчик успешно решает эту проблему, но в тексте, переведенном на казахский язык, наблюдается некоторое ослабление эмоциональной окраски оригинала. Особенно остро такое явление ощущается при точной передаче тонких психологических нюансов Толстого, поскольку каждый язык имеет свои изобразительные и эмоциональные средства, и это различие порой не позволяет в переводе полностью сохранить исходное впечатление от текста.

Переводчику необходимо найти адекватные соответствия в казахском язык таких понятий и крылатых выражений, как «вексель» и «золотое дно». Сосед, «владеющий векселем» в русском тексте, в казахском переводе переводится как «сыбайлас, ілік-шатыс орайында…». Это фраза общего характера в казахском языке, обозначающая сложные экономические или правовые отношения между людьми. Здесь понятие «вексель» передается в переводе словом «қарыз» (долг), что свидетельствует о стремлении переводчика сохранить сущность оригинала, используя понятия, доступные на казахском языке.

Кроме того, переводом словосочетания «...золотое дно – Семеновское» на казахский язык является выражение «...алтын аймак – Семеновскіні». В этом переводе понятие «алтын аймақ» используется как метафора для казахского народа, выражающая ценность Родины. Таким образом, Нургали умело использует принцип «неточной точности», сохраняя не только художественный смысл оригинала, но и адаптируя его в соответствии с духовным пространством принимающей культуры.

Рымгали Нургали умело передает атмосферу сельского образа жизни Евгения, его стремления и цели, а также внешность и внутренний мир. Особое внимание уделяется мельчайшим деталям внешнего вида и поведения персонажа. Как переводчик повести «Дьявол», Нургали точно отражает такие аспекты, как экономические трудности, социальные отношения и личные размышления главного героя, сохраняя при этом многослойность сюжета. Такой подход позволяет создать целостный, полный образ Евгения и позволяет читателю глубже погрузиться в мысли и переживания героя.

Перевод демонстрирует высокий уровень мастерства, основанный на сохранении семантической точности оригинала и уделении особого внимания деталям. Нургали реалистично отражает психологический мир героев, точно передавая глубину их личных переживаний. Стремление главного героя, человека, который всегда старается выверять свои действия с моральными принципами, но испытывает непреодолимое желание нарушить одно из них, максимально точно передается стилистической структурой его внутренних монологов.

Молодой неженатый дворянин, хотя и далек от непристойности, считает, что регулярные встречи с женщинами важны для физической и интеллектуальной свободы. Однако после долгого воздержания он становится пленником мысли, которая заставляет его просить лесника познакомить с какой-нибудь крестьянкой. Л. Толстой передает внутренние размышления Евгения, используя сочетание авторского повествования и внутреннего монолога героя.

Жизненная дилемма героя отражается в его внутреннем монологе: «Но решить дело самому с собой было одно, привести же его в исполнение было другое. Самому подойти к женщине невозможно. К какой? Где? Надо через кого-нибудь, но к кому обратиться?» Перевод Нургали этого отрывка следующий: «Мұны көңілде шешу - бір нәрсе де, іске асыру - екінші нәрсе еді. Өз тарапынан сөз салу мүмкін емес. Кімге? Қайда? Көлденең адам арқылы кимылдау шарт. Бірақ кім арқылы?» [191, б. 288], казахоязычный читатель ясно чувствует его сомнения и волнения в диалоге героя с самим собой. Это внутреннее противостояние дает точное понимание жизненных дилемм персонажа и реалистично отражает его духовные страдания.

Чтобы усилить драматизм ситуации Евгения, Толстой использует прямой диалог с лесничим Данилой. В этом диалоге короткие вопросы и отрывочные фразы главного героя явно контрастируют со спокойной, серьезной речью старика. Слова героя скупо дополняются авторскими ремарками: «подумал», «почувствовал», «сморщился даже от стыда», «заговорил». Сильное волнение Евгения приводит к тому, что его речь становится прерывистой, он говорит короткими предложениями. Это напряжение в речи персонажа является отражением его нерешительности и борьбы со своими желаниями.

Учитывая культурные различия между русским и казахским читателями, Рымгали Нургали тщательно выбирает соответствующие языковые фразы и речевые обороты, чтобы сделать культурные реалии русской жизни 19 века более удобными для органичного восприятия на казахском языке. Особое внимание он уделяет адекватному переводу на казахский язык слов, обозначающих реалии бытовой жизни дворянских усадеб второй половины 19 века, а также культурных стереотипов взаимоотношений между русскими помещиками и крестьянами, сохраняя при этом художественный стиль повествования Толстого. Такой подход способствует более точному пониманию казахскими читателями контекста и атмосферы произведения.

Перевод Нургали повести Льва Толстого «Дьявол» на казахский язык в целом соответствует оригиналу, однако тонкие эмоциональные оттенки, такие как отчаяние героя и его внутренняя борьба, могут быть не так очевидны на казахском языке, как в оригинале. Эти нюансы могут затруднить полное понимание чувств и переживаний персонажа для читателей, особенно для аудитории, которая не знакома с оригинальным текстом.

Перевод академика Рымгали Нургали демонстрирует глубокое понимание и уважение к оригинальному тексту Льва Толстого. Переводчик умело передает внутренний конфликт главного героя, его борьбу со своими желаниями и страхами. Кроме того, в переводе отчетливо чувствуется диалектика нравственной идеи: герой колеблется между следованием общепринятым нормам и страстью к запретному.

Рымгали Нургали мастерски передает психологический портрет главного героя, его мысли и чувства. Особенно это заметно в мыслях героя о состоянии и собственной слабости после встречи со Степанидой и в тех моментах, когда он искал выход из этой сложной ситуации. Однако некоторые тонкие грани внутреннего монолога могут быть потеряны во время перевода, что может затруднить полное понимание поведения и внутреннего мира персонажа.

Перевод Рымгали Нургали наглядно демонстрирует стремление сохранить основную идею и содержательность произведения «Дьявол». Кроме того, он стремится донести смысл оригинала до принимающей аудитории, адаптируя текст к особенностям казахского языка и культуры. Такой подход переводчика не только делает идеи произведения ближе к казахскому читателю, но и способствует их полному пониманию в национальном культурном контексте.

## Выводы по четвертому разделу:

В четвертой главе диссертации рассмотрены ключевые научные достижения Рымгали Нургали и его вклад в мировую науку. В своих исследованиях академик пишет об общих чертах и традициях в литературе различных народов. Ученый подчеркивает, что межкультурные связи и взаимовлияние способствуют обогащению национальных литератур. Рымгали Нургали уделяет особое внимание сравнительному анализу, выявляя сходства и различия в литературных традициях, что благоприятствует культурному обмену.

Рымгали Нургали дает свою интерпретацию романа «Плаха» Чингиза Айтматова. Ученый провел детальный литературоведческий анализ произведения, рассматривая его в аспекте психологизма, определяя место произведения в казахском литературоведении. Его исследования определяют влияние творчества Чингиза Айтматова на литературу Центральной Азии и мировую литературу в целом.

Переводы Рымгали Нургали произведений мировой литературы на казахский язык способствовали обогащению национальной культуры и укреплению межкультурных связей.

Таким образом, научные достижения Рымгали Нургали и его вклад в мировую науку проявляются в сравнительном литературоведении, глубоком анализе произведений мировой литературы и активной переводческой деятельности, способствующей культурному обмену и взаимопониманию между народами.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках настоящего диссертационного исследования нашло свое осуществление комплексное изучение научного наследия академика Рымгали Нургали.

Исследование аспектов творческой научно-исследовательской деятельности Рымгали Нургали в тесной связи с его биографией и активной включенностью в процессы развития казахского литературоведения 1960-1990 годов ХХ века предопределило достижение следующих результатов:

* определено влияние его личного и профессионального опыта на формирование его научных интересов;
* рассмотрено освещение творчества Рымгали Нургали в работах других ученых;
* систематизированы критические отзывы и исследования, посвященные его трудам, выявлены основные направления и тенденции в изучении его научного наследия;
* описано развитие казахского литературоведения в 1960-1990 годы, а также определены место и роль Рымгали Нургали в этом процессе;
* рассмотрен его вклад в формирование теоретических основ казахской литературы.
* рассмотрен и оценен вклад Рымгали Нургали в изучение творческого наследия Мухтара Ауэзова.

В обобщенном виде выводы по данному спектру диссертационного исследования были сведены к ниже следующим научным положениям.

Рымгали Нургали характеризует ХХ век как период расцвета казахской литературы, выделяя важные этапы ее становления и художественные достижения. Ученый считает, что в эту эпоху казахские писатели на путях освоения метода реализма достигли высокого уровня профессионализма и мастерства. Отечественная литература этого периода также нашла в себе силы и возможности адаптироваться к вызовам времени и идеологическим изменениям, к переходу от традиционной культуры к социалистическому реализму.

В диссертационном исследовании показано, как на основе системного анализа литературы Рымгали Нургали теоретически обосновывает и осуществляет жанровую классификацию казахской драматургии. Эта научная работа выполнена ученым с соблюдением максимального внимания к специфическим художественным и эстетическим особенностям жанров трагедии, драмы и комедии в отечественной литературе.

В работе осуществлен анализ исследований Рымгали Нургали в области истории и теории казахской драматургии. Рассмотрение историко-теоретических воззрений ученого в этой области выявляет преимущественный его взгляд на проблему под углом жанровой эволюции комедии, раскрытия структуры и специфики казахской драмы и трагедии, а также отражения национальных идей в эволюции жанров. В этом контексте показано, в какой степени для ученого важны вопросы влияния национального фольклора на становление жанровых особенностей казахской драматургии, да и в целом казахской литературы. Отмечается характерное для всех научных исследований Рымгали Нургали стремление в своем анализе художественных произведений отразить все значимые эстетические, культурные, исторические и социальные аспекты генезиса жанров в казахской литературе.

В результате анализа выявлено, что, исходя из тематики и конфликтов, характерных для драматургических произведении казахских авторов, Рымгали Нургали выделяет типы трагедий в казахской литературе: эпическая, историческая, бытовая. Анализируя природу трагического конфликта, Рымгали Нургали рассматривает трагедию как форму приближенную к реальной жизни, где отражаются актуальные социальные и философские противоречия. Исследуя драматические жанры, академик обращает внимание на их ключевые черты, такие как диалог, монолог, динамика и композиция, посредством которых раскрываются жизненные конфликты и эмоциональные переживания персонажей.

Рассмотрение научной лаборатории Рымгали Нургали под углом зрения составления жанровой типологии казахской драмы, анализа таких форм драматургических произведений как героическая, социально-политическая и биографическая драма, также комедии, позволило установить, что в работах Нургали особое внимание уделяется преемственности между народными традициями и современной казахской литературой. В частности, исследования влияния фольклорных жанров, таких как айтыс и эпос, на драматургию определили корни национальной литературы и доказали, что она опирается на народное творчество. В своем исследовании он показал, что казахский фольклор не просто стал частью художественных произведений, но и обеспечил их уникальность, придав казахской литературе неповторимый национальный колорит.

Исследование подтвердило постулаты, проистекающие из научной теории казахской драмы и ее театральной концепции, разработанных Рымгали Нургали, согласно которым эволюция казахской драматургии сопровождалась расширением тематических рамок, в драматических произведениях находили и находят отражение актуальные социальные проблемы как борьба за национальную идентичность, конфликт поколений и вопросы морального выбора, и что драма стала «социальным зеркалом», в котором находили свое отражение кризисы и изменения общества, и таковым она продолжает оставаться.

Исследование обозначенных Рымгали Нургали факторов повышения качества драматургических произведений казахских авторов выявило глубокую проработанность доказательной основы утверждения об углублении реализма и усиления психологизма как важных элементов реформы казахской драмы. Казахские драматурги стали активно применять методы, позволяющие раскрывать внутренний мир героев, переживаемые ими моральные и духовные конфликты. Содержательная глубина и научная фундированность раскрытия духовно-нравственных сторон образов героев драм, осуществляемых в статьях и монографиях Р. Нургали, обусловлена его пристальным вниманием к монологам и диалогам, в умелом использовании которых он видит критерий обеспечения сложности и многогранности художественного характера. Казахская драма именно на путях овладения драматургическими приемами психологического анализа сближается с европейскими реалистическими традициями.

В ходе исследования была предпринята попытка раскрытия ключевых особенностей научной позиции Рымгали Нургали относительно динамики отражения в казахской литературе национального сознания. Доказан большой вклад ученого в анализ наследия представителей движения «Алаш», который преимущественно был аккумулирован в идейно-художественном содержании созданных ими литературных произведений, публицистических статьях и призывных материалах, повлиявших на воспитание духовного и культурного сознания нации в судьбоносный и критический период ее существования. Художественная литература периода «Алаш», продолжившая свое развитие в советский период, невзирая на все сложности преодоления известных догм социалистического реализма, нашедшая в себе силы к возрождению в период национальной независимости, в литературоведческих трудах Рымгали Нургали признана мощным инструментом сохранения национальной идентичности. В рамках данного исследования было установлено, что в его трудах нашли отражение все главные силовые линии развития казахской письменной литературы со времени ее рождения до 1990-х годов, полно раскрыты все значимые аспекты ее движения во времени – социально-политические, духовные и культурные. В диссертации развернуто анализируется, в каких литературно-образных опосредованиях в зависимости от переживаемого казахским обществом исторического периода, в понимании Рымгали Нургали, может в художественном произведении предстать национальное сознание и как такое ви́дение им диалектики национального сознания имеет важное значение в понимании проблем национальной идентичности и культурной целостности в современном Казахстане.

Обращено особое внимание на такой компаративистский аспект размышлений ученого, как его мнение о влиянии мировых художественных тенденций на всестороннее развитие казахской драматургии, которая, тем не менее, смогла сохранить и развивать характерные черты национальной культуры. Доказано, что в своей литературоведческой работе Рымгали Нургали сопрягал наработанные в мировой науке о сценическом искусстве, о драме в целом, методологические подходы со своими оригинальными методологическими наработками, соответствующими цели раскрытия особенностей становления и развития казахской драматургии как художественной системы в ее национальной самобытности.

В ходе исследования был рассмотрен ряд трудов Рымгали Нургали, раскрывающих вопросы диалога культур в контексте литературной компаративистики, в особенности, диалога традиций казахской литературы с традициями литератур Запада и Востока. Установлены основные принципы, исходя из которых ученый рассматривает проблемы взаимодействия и обмена в межлитературных контактах. Осмысление феномена межлитературных связей как универсального явления дает Рымгали Нургали основание прочно увязывать вопросы овладения новыми жанровыми формами в казахской литературе с достижениями в других национальных литературах в данной сфере творческих поисков, также находить следы влияния словесного творчества казахов на жанровые искания в башкирской и татарской литературах. Доказана аргументированная глубина научных убеждений Рымгали Нургали относительно того, что ни одна национальная литература не остается полностью изолированной, она всегда полнится культурными достижениями других народов, обогащаясь ими, но также не может не влиять на творческие процессы в литературах соседних народов. Международный характер литературного развития раскрывается через взаимовлияние, влияние и переводы. Показано, что суждения Рымгали Нургали о родстве и связях между литературами разных стран, выявленные им общие черты и обусловленные национальным духовно-культурным ареалом особенности литературных произведений братских народов, есть плоды масштабного охвата научной проблематики в этом направлении компаративистских исследований в литературоведении.

В диссертационном исследовании рассмотрен аспект определения Рымгали Нургали места казахской литературы в мировом культурном пространстве. Сделан вывод, что ученый убедительно показал органическую вписанность казахской литературы в мировой литературный процесс, доказательно объясняя в своих трудах достигнутое состояние способностью сохранения своей аутентичности посредством адаптации жанров и характерных для казахского искусства слова стилистических особенностей.

В рамках данного исследования рассмотрены вопросы определения Рымгали Нургали межкультурных параллелей в произведениях Чингиза Айтматова. Выявлено, что интерпретация творчества Чингиза Айтматова академиком Нургали характеризуется определением внутренней соразмеренности проявления в художественных образах персонажей национальной идентичности и интернационального содержания как меры эстетического. Исследовательское внимание акцентируется на таком выбранном Р. Нургали ракурсе рассмотрения произведений Айтматова, когда все многообразие мотивов и сюжетных линий сводится к результативному осмыслению ученым посредством анализа и синтеза сложных социальных и моральных проблем современности.

В диссертационной работе дается оценка переводческой деятельности Рымгали Нургали. Переводы литературных произведений, фундаментальных трудов зарубежных литературоведов и эстетиков разных времен составляют значимую часть плодотворной творческой деятельности академика. Доказано, что художественные переводы Рымгали Нургали способствовали интеграции мирового литературного наследия в казахскую культуру, формируя новые уровни читательского восприятия и эстетического опыта. Также и его переводы трудов зарубежных авторов по теории литературы и философии искусства содействовали развитию и совершенствованию научных методов исследования в отечественной науке о литературе.

Отмечается, что в монографиях и статьях ученого произведения Ауэзова подвергнуты всестороннему научному анализу, глубоко изучены их жанровые особенности, поэтика и исторические контексты их возникновения и существования. Подчеркивается, что ученый достаточно внимателен к социальным и культурным аспектам функционирования произведений великого писателя в разные периоды жизни казахского общества. Находит свою оценку большой масштаб развернутых Рымгали Нургали исследований в области ауэзоведения. Ученый проанализировал жанровую природу, сюжетную структуру и систему персонажей его пьес «Еңлік-Кебек», «Қарагөз», «Бәйбіше-тоқал»и «Хан Кене».

На основании проведенного исследования, связанного с определением персонального вклада Рымгали Нургали в развитие ауэзоведения в контексте отечественного и мирового литературоведения, можно говорить о ниже следующих выявленных аспектах новаторства его научного метода:

Во-первых, труды ученого определяют значение ауэзовской драматургии в казахской литературе и отражают ее вклад в развитие национального театрального искусства.

Во-вторых, научное творчество Рымгали Нургали является важным комплексом исследований, раскрывающих значение казахской литературы на национальном и мировом уровнях.

В-третьих, в своем подходе к анализу литературных произведений Рымгали Нургали использует сочетание культурной традиции, теоретических знаний в литературоведении и личного опыта. Историческое и культурное наследие предоставляет ему контекст и рамки для анализа, позволяя более глубоко понять и интерпретировать произведение.

В-четвертых, Рымгали Нургали в своих исследованиях учитывает не только социологические и политические аспекты содержания произведения, его возникновения, но также предельно концентрирует внимание на художественных и структурных элементах произведения. Он стремится к анализу литературного текста с акцентом на его стилистические и эстетические характеристики, при этом уделяя внимание уникальной творческой индивидуальности автора. Такой подход позволяет глубже понять и оценить произведение, не отвлекаясь на внешние социальные и политические контексты, что способствует более объективному и всестороннему анализу.

А.Б. Есин подчеркивает, что в литературоведении характер личности литературоведа важнее, чем только технические навыки. Он указывает на важность личных качеств исследователя, которые придают уникальность и глубину его работе. Такой подход делает акцент на том, что, помимо методической основы, в анализе произведений большую роль играет индивидуальность исследователя. Этот «фактор X» вносит оригинальность, делая научное изучение литературы не просто техническим выполнением задачи, но творческим процессом, который способен привлекать и увлекать: «способность к широкому сопоставлению данного художественного мира как с миром реальным, так и с иными художественными мирами. Чем обширнее и глубже жизненный и эстетический опыт литературоведа, тем больше сторон открывается ему в многогранном художественном образе» [211, с. 161].

Рымгали Нургали в своих аналитических работах также особенно подчеркивает важность субъективного восприятия и духовного взгляда литературоведа. Этот индивидуальный подход не только помогает глубже проникнуть в смыслы и идеи, заложенные автором произведения, но и становится основным инструментом для достижения более объективного и достоверного понимания художественного текста. Таким образом, личные впечатления и духовные ориентиры исследователя активно влияют на интерпретацию и оценку литературного произведения, позволяя раскрыть его глубинные аспекты.

Проведенное исследование научного творчества Рымгали Нургали, дает основания для формулирования следующих общих выводов.

Рымгали Нургали был выдающимся ученым мирового и казахского литературоведения, педагогом, критиком и великолепным мастером художественного слова, который сумел оставить большое научное наследие, что является настоящим достоянием казахской науки.

Проведенный в контексте этого исследования анализ научного творчества Рымгали Нургали показал, что научное творчество Рымгали Нургали можно по праву назвать уникальным и самобытным явлением в казахской научной сфере. Литературовед не только внес значительный вклад в развитие казахского литературоведения, но и своим научным творчеством показал, что к анализу явлений художественного творчества следует подходить ответственно, применять различные концептуальные подходы и новые методологические идеи и подходы. Рымгали Нургали внимательно и вдумчиво анализирует произведения, а также глубоко проникает в авторские проблемы, детально изучает биографию того иди иного автора, обращает внимание на характеристику языка произведения и анализ главных персонажей, а также на проявления художественной образности в произведении и лексико-семантический анализ текста. Рымгали Нургали не только заложил методологическую базу казахского литературоведения, но и обосновал важность национальной литературы как элемента культурной и научной идентичности Казахстана.

Таким образом, научные труды Рымгали Нургали внесли большой вклад не только в развитие нашей литературоведческой науки, но и в сохранение национальной культуры и духовных ценностей. Его труды не просто раскрыли специфику национальной литературы, но и позволили определить место казахской литературы и ее связи с глобальной культурой. Научное наследие Нургали, посвященное развитию теории и методологии казахской литературы, может стать ориентиром для отечественных литературоведов в изучении современных научных проблем.

##

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Бельчиков Н.Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. – М.: Наука, 1975. – 333 с.

2 Холиков А.А. Биография писателя как жанр. – М.: Научный дом Либроком, 2010. – 91 с.

3 Демченко А. Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования (статья вторая) // Известия Саратовского университета. – 2014. – Т. 14, №33. – С. 51-61.

4 Culler J.D. Literary Theory: A Very Short Introduction. – Ed. 2nd. – Oxford; NY.: Oxford University Press, 2011. – 165 р.

5 Wang K. North America, English Translation, and Contemporary Chinese Literature // Front. Lit. Stud. China. – 2012. – Vol. 6, №4. – P. 570-581.

6 Thornber K.L. Why (Not) World Literature // J. World Lit. – 2016. – Vol. 1, №1. – P. 107-118.

7 Ramakrishnan E.V., Trivedi H., Mohan C. Interdisciplinary Alter-natives in Comparative Literature. – New Delhi, 2013. – 260 p.

8 Gordimer N. Telling Times: Writing and Living, 1954–2008. – New York, NY: W.W. Norton & Co., 2010. – 752 p.

9 Тахан С.Ш. Вклад академика Р. Нургали в казахское литературоведение // В кн.: Вопросы русской филологии и методики преподавания русского языка и литературы. – М., 2014. – С. 31-37.

10 Белинский В.Г. Письма и статьи: публицистика. – М.: Директ-Медиа, 2008. – 444 с.

11 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

12 Поспелов Г.Н., Николаев П.А., Волков И.Ф. Введение в литературоведение. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1988. – 528 с.

13 Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В. Русское академическое литературоведение: история и методология (1900–1960-е годы): учеб. пос. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.; СПб.: Нестор-История, 2017. – 176 с.

14 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 448 с.

15 Классикалық зерттеулер: көп томдық / ред. У.Қ. Қалижанов. – Алматы: Әдебиет Әлемі, 2013. – Т. 15. – 412 б.

16 Классикалық зерттеулер: көп томдық / ред. У.Қ. Қалижанов. – Алматы, 2013. – Т. 20. – 420 б.

17 Кенжебаев Б. Шындық және шеберлік. – Алматы, 1966. – 264 б.

18 Қаратаев М. Әдебиет және эстетика. – Алматы: Жазушы, 1970. – 352 б.

19 Қасқабасов С. А. Қасқабасов С.А. Алтын жылға: зерттеулер мен мақалалар. – Алматы: Жібек жолы, 2013. – 519 б.

20 Нұртазин Т. Жазушы және өмір: С. Мұқановтың творчествосы және қазақ совет әдебиетінің бірсыпыра мәселелері жайында зерттеу. – Алматы: Көркем әдебиет, 1960. – 370 б.

21 Нұрғали Р. Трагедия табиғаты. Мұхтар Әуезов – драматург. – Алматы: Жазушы, 1968. – 176 б.

22 Нұрғали Р. Талант тағдыры: драматургия, театр мәселелері. – Алматы: Жазушы, 1969. – 128 б.

23 Нұрғали Р. Күретамыр: қазақ драматургиясының поэтикасы. – Алматы, 1973. – 236 б.

24 Нұрғали Р. Өнер алды – қызыл тіл. – Алматы: Мектеп, 1974. – 172 б.

25 Нұрғали Р. Өнердің эстетикалық нысанасы. – Алматы: Мектеп, 1979. – 192 б.

26 Нургали Р. Поэтика драмы: истоки и тенденции развития казахской драматургии. – Алма-Ата: Жазушы, 1979. – 248 с.

27 Нұрғали Р. Телағыс: әдеби дәстүр және әдеби даму. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.

28 Нұрғали Р. Қазақ революциялық поэзиясы: монография. – Алматы: Мектеп, 1987. – 208 б.

29 Нұрғали Р., Әдібаев Х., Базарбаев М. және т.б. Қазақ совет әдебиеті. – Алматы: Мектеп, 1989. – 404 б.

30 Нургали Р. Нургали Р. Древо обновления: традиции и современный литературный процесс. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 368 с.

31 Нұрғали Р. Арқау: 2 т. – Алматы: Жазушы, 1991. – Т. 1. – 576 б.

32 Нұрғали Р. Арқау: 2 т. – Алматы: Жазушы, 1991. – Т. 2. – 576 б.

33 Нұрғали Р., Әдібаев Х., Базарбаев М. және т.б. Қазақ әдебиеті. – Алматы: Рауан, 1994. – 320 б.

34 Нургали Р. Вершины возвращенной казахской литературы. – Алматы: Қазақ университеті, 1998. – 307 с.

35 Нұрғали Р. Айғақ: материалдар мен зерттеулер. – Алматы: Ғылым, 2000. – 400 б.

36 Нұрғали Р. Сырлы сөз: әдеби сын, зерттеу. – Алматы: Жазушы, 2000. – 400 б.

37 Нұрғали Р. Драма өнері: монография. – Алматы: Санат, 2001. – 480 б.

38 Нургали Р. Казахская драматургия: монография. – Астана: Фолиант, 2002. – 320 с.

39 Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. – Астана, 2002. – 528 б.

40 Нұрғали Р. Әдебиет теориясы: нұсқалық. – Астана: Фолиант, 2003. – 344 б.

41 Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 420 б.

42 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 1, кіт. 1. – 320 б.

43 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 2, кіт. 2. – 304 б.

44 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 3, кіт. 1. – 288 б.

45 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 4, кіт. 2. – 216 б.

46 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 5, кіт. – 384 б.

47 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 6, кіт. 2. – 320 б.

48 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 7, кіт. 1. – 416 б.

49 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана, 2013. – Т. 8. – 320 б.

50 Байтұрсынов А. Алты томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2013. – Т. 1. – 384 с.

51 Аймауытов Ж. Шығармалар жинағы: 6 т. – Алматы, 2013. – Т. 1. – 320 с.

52 Дулатұлы М. Шығармалар жинағы: 6 т. – Алматы, 2013. – Т. 2. – 392 б.

53 Сейфуллин С. Көптомдық шығармалар жинағы. – Алматы: Қазығұрт, 2012. – Т. 11. – 480 б.

54 Әуезов М. Әуезов М. Шығармалар жинағы: 50 т. – Алматы, 2014. – Т. 1. – 464 б.

55 Классикалық зерттеулер: көп томдық / ред. У.Қ. Қалижанов. – Алматы, 2012. – Т. 7, бөл. 1. – 420 б.

56 Исмаилов Е. В поисках нового: литературоведческие статьи / пер. с каз. – Алма-Ата: Жазушы, 1967. – 238 с.

57 Жұмалиев Қ. Стиль – өнер ерекшелігі: әдеби-зерттеу мақалалары. – Алматы: Жазушы, 1966. – 227 б.

58 Фараби Абу Наср Мухаммад. Фараби Абу Наср Мухаммад. Философские трактаты / пер. с араб.; ред. Ш.Е. Есенов и др. – Алматы: Наука КазССР, 1972. – 430 с.

59 Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений: в 5 т. – Алма-Ата: Академия Наук Казахской ССР, 1968. – Т. 4. – 781 с.

60 Бөкейхан Ә. Шығармаларының толық жинағы / құраст. С.А. Жүсіп. – Астана: Сарыарқа, 2010. – Т. 5. – 556 б.

61 Аймауытов Ж. Шығармалар жинағы: 5 т. – Алматы: Жібек жолы, 2002. – Т. 1. – 279 б.

62 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш: зерттеу мен өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

63 Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті: оқу құр. – Алма-Ата: Қазақ мемлекет баспасы, 1941. – 186 б.

64 Исмаилов Е. Акыны: монография о творчестве Джамбула и других народных акынов. – Алма-ата, 1957. – 340 с.

65 Қаратаев М. М. Әуезов. – Алматы, 1967. – 128 б.

66 Қаратаев М. Əдебиет жəне эстетика. – Алматы, 1970. – 352 p.

67 Кенжебаев Б. Қазақ халқының ХХ ғасыр басындағы демократ жазушылары. – Алматы: Қазақ мемлекет баспасы, 1958. – 306 б.

68 Кенжебаев Б., Суюншиалиев Х. Султанмахмут Торайгыров: библиографический очерк. – Алма-Ата, 1958. – 28 с.

69 Нұрқатов А. Абайдың ақындық дәстүрі: монография. – Алматы: Жазушы, 1966. – 344 б.

70 Нұрқатов А. Мұхтар Әуезов творчествосы. – Алматы: Жазушы, 1965. – 344 б.

71 Нұрқатов А. Шығармалары. – Алматы, 2013. – Т. 2. – 380 б.

72 Нұрқатов А. Шығармалары. – Алматы, 2013. – Т. 3. – 382 б.

73 Тәжібаев Ә. Бес томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1981. – Т. 4. – 760 б.

74 Нұртазин Т., Сүйіншәлиев Х. Сәбит Мұқанов: биобиблиографиялық очерк. – Алматы, 1958. – 26 б.

75 Шалабаев Б. Казахская литература (Советский период). – Алма-Ата: Мектеп, 1965. – 235 с.

76 Ахметов З.А., Лизунова Е.В. Художественное мастерство М.О. Ауэзова. – Алматы, 2013. – 423 с.

77 Ахметов З. Таңдамалы шығармалары: в 10 т. – Нұр-Сұлтан, 2022. – Т. 3. – 496 б.

78 Қирабаев С. С. Шындық және шығарма: сын мақалалар, зерттеулер, портреттер. – Алматы: Жалын, 1981. – 252 б.

79 Кирабаев С.С. Өмір тағылымдары: естеліктер. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2015. – 442 б.

80 Классикалық зерттеулер: көп томдық / ред. У.Қ. Қалижанов. – Алматы, 2013. – Т. 16. – 431 б.

81 Кәкішев Т., Дүйсенов М. Ұлы Октябрь шуағы: қазақ совет әдебиетінің алғашқы кезеңі. – Алматы: Жазушы, 1981. – 146 б.

82 Қабдолов З. Шығармалары. – Алматы, 2013. – Т. 3. – 355 2 б.

83 Наурызбаев Б. Қазақ прозасындағы Б. Майлин дәстүрі. – Алматы: Ғылым, 1979. – 180 б.

84 Наурызбаев Б. Дәуір суреткері: Б. Майлиннің жазушылық шеберлігі туралы. – Алматы: Ғылым, 1969. – 284 б.

85 Қожакеев Т. Шығармалары. – Алматы, 2014. – Т. 6. – 286 б.

86 Әдібаев Х. Талант, талғам, тағдыр: Ғ. Мүсіреповтің творчествосын талдауға арналған монография. – Алматы: Жазушы, 1971. – 256 б.

87 Нарымбетов Ә. Дәуір және поэзия: зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1970. – 150 б.

88 Әбдірахманова Т. Ілияс Жансүгіровтің лирикасы. – Алматы: Жазушы, 1964. – 186 б.

89 Смағұлов Ж. Қазақ әдебиеттану ғылымының тарихы. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 432 б.

90 Қазақ әдебиетінің тарихы / ред. М. Қаратаев. – Алматы: Ғылым, 1967. – Кіт. 1. – 642 б.

91 Маргулан А.Х. Мир казаха. – Алматы: Институт развития Казахстана, 1997. – 57 с.

92 История казахской литературы: в 3 т. / под ред. Н.С. Смирновой. – Алма-Ата: Наука, 1979. – Т. 1. – 339 с.

93 Сильченко М.С. Творческий путь М. Ауэзова: к 60-летию писателя. – Алма-Ата, 1957. – 35 с.

94 Ғабдуллин М. Шығармалар жинағы: 11 т. – Алматы, 2018. – Т. 1. – 330 б.

95 Классикалық зерттеулер: көп томдық / ред. У.Қ. Қалижанов. – Алматы, 2014. – Т. 28. – 367 б.

96 Фетисов М.И. Русско-казахские литературные отношения в первой половине XIX века. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1959. – 478 с.

97 Габдиров И. Максим Горький и казахская советская литература. – Алма-Ата: Наука Казахской ССР, 1966. – 250 с.

98 Кереева-Канафиева К.Ш. Дореволюционная русская печать о Казахстане: из истории русско-казахских литературных связей. – Алма-Ата: Казгосиздат, 1963. – 304 с.

99 Мұхамедханов Қ.М. Көптомдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ел-шежіре, 2012. – Т. 10. – 384 б.

100 Сатпаева Ш.К. Веяние времени: статьи. – Астана, 2012. – Т. 4. – 408 с.

101 Классикалық зерттеулер: көп томдық / ред. У.Қ. Қалижанов. – Алматы, 2012. – Т. 5. – 420 б.

102 Бөжеев М. Абайдың ақындық айналасы: зерттеу. – Алматы: Жазушы, 1971. – 110 б.

103 Суюншалиев Х.Ж. Казахская литература XIX века. – Алма-Ата: Мектеп, 1986. – 236 с.

104 Сейітов С. Әдебиеттер достығы: мақалалар мен зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1965. – 263 б.

105 Мырзахметов М. Абай жүрген ізбенен. – Алматы: Қазақстан, 1985. – 168 б.

106 Күмісбаев Ө. Терең тамырлар. – Алматы: Ғылым, 1994. – 317 б.

107 Магауин М. Поэты пяти веков: Казахская поэзия XV - начала XX веков. – Алматы: Жазушы, 1993. – 330 с.

108 Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Қазақ КСР-нің Ғылым баспасы, 1974. – 286 б.

109 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984. – 272 б.

110 Турсынов Е.Д. Истоки тюркского фольклора. Коркыт. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.

111 Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау: оқу құр. – Алматы: Санат, 1996. – 336 б.

112 Ысқақұлы Д. Сын өнері: әдеби сынның теориясы. – Алматы, 2001. – 304 б.

113 Қыраубаева А.М. Мыңжылдық жолаушы: Көркем әңгімелер, ғылыми мақалалар, естеліктер. – Алматы: Өнер, 2012. – Т. 5. – 528 б.

114 Негимов С. Таным мен пайым. – Алматы: Арыс, 2009. – 238 б.

115 Дәдебаев Ж. Адам және заман. – Алматы: Өнер, 2007. – 365 б.

116 Еспенбетов А.С. Шәкәрім және Сұлтанмахмұт. – Алматы, 2008. – 237 б.

117 Алпысбаев К.Қ. Көркем шығарманы талдау жолдары. – Алматы, 1995. – 227 с.

118 Журтбаев Т.К. Художественная и историческая правда в повестях М.О. Ауэзова «Лихая година» и «Выстрел на перевале»: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Алма-Ата, 1992. – 26 с.

119 Ергобек Қ. Арыстар мен ағыстар. – Түркістан, 2006. – Кіт. 6. – 366 б.

120 Бисенғалиев З. ХХ ғасыр басындағы қазақ прозасы. – Алматы: Мектеп, 1989. – 136 б.

121 Абылкасымов Б.Ш. Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 120 с.

122 Ибраев Ш. Некоторые аспекты исторического развития эпитета и его функции в «Книге моего деда Коркута» // Известия АН КазССР. Серия филологическая. – 1979. – №2. – С. 18-26.

123 Мамраев Б.Б. Основные тенденции развития казахской литературы первой четверти ХХ века. – Алматы: Ғылым, 1998. – 262 с.

124 Жаксылыков А.Ж. Религиозные мотивы в художественной литературе: учеб. пос. – Алматы: Қазақ университеті, 1998. – 109 с.

125 Ибраева А., Сатемирова Д., Сыздыков С. Драматургия Г. Мусирепова в исследовании Н. Габдуллина // Вестник КазНПУ им. Абая. – 2020. – Т. 4, №4(74). – С. 241-244.

126 Тогжанов Г. О Байтурсунове и байтурсуновщине. – Алма-Ата, 1932. - 41 с.

127 Львов Н.И. Казахский академический театр драмы: краткий очерк. – Алма-Ата: Изд-во Акад. наук Каз. ССР, 1954. – 80 с.

128 Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. – Алматы: Жазушы, 1969. – 242 б.

129 Қуандықов Қ. Театрда туған ойлар: сын мақалалары. – Алматы: Жазушы, 1972. – 219 б.

130 Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр – Алматы: Ғылым, 1997 – 245 б.

131 Тоқпанов А. Сахна саздары: режиссер көзімен. – Алматы: Жазушы, 1969. – 149 б.

132 Кайдалова О.Н. Традиции и современность: театральное искусство Средней Азии и Казахстана. – М.: Искусство, 1977. – 296 с.

133 Богатенкова Л. Мастера казахской сцены. – Алматы: Казахстан, 1964. – 61 с.

134 Сығай Ә. Театр тағлымы. – Алматы: Парасат, 2003. – 320 б.

135 Уәлиев Қ. Сахна – менің өмірім: портреттер, очерктер.– Алматы: Өнер, 1981. – 222 б.

136 Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана: Фолиант, 2013. – Т. 1, кіт. 1. – 320 б.

137 Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // https://azbyka.ru. 30.10.2024.

138 Аристотель. Об искусстве поэзии / пер. с древнегреч. – М., 1957. ‒ 184 с.

139 Буало Н. Поэтическое искусство / пер. с фр. – М., 1957. – 234 с.

140 Дидро Д. Собрание сочинений: в 10 т. – М., 1936. – Т. 5. – 656 с.

141 Гегель. Сочинения. – М., 1958. – Т. 14, кн. 3. – 440 с.

142 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М., 1953. – Т. 3. – 684 с.

143 Абрамовича Г.Л. и др. Теория литературы. ‒ М., 1962. – Т. 1. – 453 с.

144 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. ‒ М.: Художественная литература, 1972. ‒ 464 с.

145 Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті / ред. Т. Жұртбай. – Алматы, 2005. – 312 б.

146 Көкейкесті әдебиеттану / құраст. Қ.Р. Нұрғали, Қ.Қ. Алпысбаев. – Алматы: Сардар, 2010. – Кіт. 10. – 312 б.

147 Алашұлы / құраст. Қ. Алпысбаев, Ж. Аймұхамбетова. – Алматы: «Өлке», 2011. – 256 б.

148 Майтанов Б. Р. Нұрғалиев және қазақ драматургиясы // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 98-101.

149 Даутова С.Б. Проблемы драматургии в литературоведческой концепции академика Р. Нұрғалиева // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы: Сардар, 2010. - Т. 10. – Б. 156-164.

150 Нурманова Ж.К. Трагедия «Қарагөз» в интерпретации Р. Нұрғалиева // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 187-190.

151 Койлыбаев Ш. Рымғали Нұрғали және айтыс өнері // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 218-222.

152 Қалижан, У. Драма табиғатының тамыршысы // Ана тілі. – 2012. – №10. – Б. 12-13.

153 Ишанова А. Р. Нұрғали – зерттеуші казах эпикалық драматургиясы // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 152-156.

154 Шапауов А. Казахская драматургия 1960-1990-годов. – М., 2012. – 122 с.

155 Шапауов А. Некоторые проблемы казахской драматургии в исследованиях академика Р. Нургали // История образования и просвещения в Сибири и Казахстане: матер. всеросс. науч.-практ. конф. с междунар. участ. – Омск, 2008. – С. 101-107.

156 Хамзин М.Х. Әдебиеттану және Р. Нұрғали // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 109-116.

157 Тахан С.Ш. Литературоведческие взгляды Р. Нургали // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 128-132.

158 Бисенғали З. Қазыналы биікте // Кіт.: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 37-47.

159 Тұрысбек Р. Руханият тамыршысы // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 65-68.

160 Әлмашұлы Ж. Ұстаз. Ғалым. Азамат (Рымғали Нұрғали аға туралы бірер сөз) // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 68-71.

161 Смағұлов Ж.Қ. Р. Нұрғали және ұлттық әдебиеттану ғылымы әдіснамасының мәселелері // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 71-77.

162 Алпысбаев Қ. Ұстазым, менің ұстазым // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 65-71.

163 Алпысбаев Қ. «Дән» деректі кітабының құрылымдық, көркемдік өрнегі // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 37-43.

164 Мәсімхан Д. Алаш руының алтын көпірі // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 84-89.

165 Жұртбай Т. Ардакүрең // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 57-65.

166 Ахметов К. Академик Рымғали Нұрғали және көркемдік дамудың бүгінгі кейбір мәселелері // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 222-229.

167 Ахметов К. Мәйегін мәдениеттің ұлтқа ұсынған // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 183-187.

168 Тапанова С. Академик-ұстаз // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 77-81.

169 Аймұхамбетова Ж. Қазіргі қазақ поэзиясы Р. Нұрғали зерттеуінде // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 160-165.

170 Бейсентай А. Сыншы еңбегі және қазақ поэзиясы (академик Р. Нұрғалидің Мағжан шығармашылығы жайлы толғанысы хақында) // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 239-244.

171 Аймұхамбетова Ж.Ә. Р. Нұрғали қазақ поэзиясындағы стиль, көркемдік, даралық туралы // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 193-200.

172 Жарылғапов Ж.Ж. Р. Нұрғалидың «Ай қанатты арғымақ» романының көркемдігі // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 269-277.

173 Ажиев К.О., Досмаханова Р.А. Художественные особенности цикла рассказов Р. Нургалиева «Неоконченная трагедия» // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы: Сардар, 2010. – Б. 300-308.

174 Боранбаева Ж.Қ. Ақыл болса ой салар, шындықтың сөзі шырайлы // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 208-217.

175 Еспенбетов А. М.О. Әуезов шығармашылығының Семей кезеңін зерттеу мәселелері // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 103.

176 Айтуғанова С. Әуезов повестері Рымғали Нұрғали зерттеуінде // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 191-195.

177 Әбдиманұлы Ө.Р. Нұрғали – «Алтын ғасыр» әдебиетін зерттеуші // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 101-109.

178 Жұмағұл С. Алаш мұраты // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 141-150.

179 Тілешов Е. Ұлттық мұрат санаткері // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы: Сардар, 2010. – Б. 156-160.

180 Ісімақова А.С. Алаш ілімін танытқан Р. Нұрғали // кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы: Сардар, 2010. – Б. 121-125.

181 Құлманов Қ. Р.Нұрғали – қазақ әдебиеті тарихын зерттеуші // Кіт.: Қазыналы биікте: Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 206-211.

182 Тахан С.Ш. Принципы Р. Нургали в научном анализе художественного текста // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 130-134.

183 Нурманова Ж.К. Театроведческий аспект научного творчества академика Р. Нургали // Кіт.: Қазыналы биікте. Р. Нұрғалидің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық келбеті. – Алматы, 2005. – Б. 241-247.

184 Ананьева С.В. Столпы национальной культуры // Кіт.: Көкейкесті әдебиеттану. – Алматы, 2010. – Б. 283-289.

185 Жумсакбаев А.Т. Изучение ауэзовской драмы по классификации Рымгали Нургали // Современные проблемы гуманитарных и социальных наук: матер. всеросс. науч.-практ. конф. – Нур-Султан: Фолиант, 2019. – С. 152-155.

186 Власова Г. И. Рымгали Нургали как ученый и творческая личность // Нургалиевские чтения-Х: научное сообщество студентов XXI столетия. Филологические науки: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. молод. учен., посв. 25-лет. со дня основания ЕНУ им. Л.Н. Гумилева. – Нур-Султан, 2021. – С. 4-9.

187 Д. Ысқақаұлы Д. Алашшыл азамат // https://turkystan.kz/article/52672-alashshyl-azamat. 24.08.2024.

188 Ильясова Ш.Б. Академик Р. Нұрғали о жанровых истоках трагедии М. Ауэзова «Еңлік-Кебек» // Нургалиевские чтения-Х: научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. молод. учен., посв. 25-летию со дня основания ЕНУ им. Л.Н. Гумилева. – Нур-Султан, 2021. – С. 9-16.

189 Ш. Б. Сапаш Ш.Б., Тахан С.Ш. Историческая трагедия «Хан Кене» в контексте исследований Рымгали Нургали: аспекты и интерпретации // Вестник Кокшетауского университета им. Ш. Уалиханова. – 2024. – № 2. – С. 189-200.

190 Беркенова Р.А. Қазақ драматургиясы Рымғали Нұрғали зерттеулерінде: филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 2010. – 120 б.

191 Нұрғали Р. Шығармалары: 8 т. - Астана, 2013. – Т. 5, кіт. 1. - 384 б.

192 Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алматы: ҚазССР ҒА баспасы, 1964. – 276 б.

193 Құдайбердіұлы Ш. Жолсыз жаза: өлеңдер мен поэмалар / құраст. М. Мағауин. – Алматы: Жалын, 1988. – 253 б.

194 Әуезов М. Еңлік – Кебек. 1943 жылғы нұсқа // https://kitap.kz/book/englik-kebek-1943-zhylhy-nusqa. 08.06.2024.

195 Әуезов М. Бәйбіше-Тоқал // https://kitap.kz/book/bajbishe. 10.06.2024.

196 Көбеев С. Қалың мал // https://online.pubhtml5.com. 10.06.2024.

197 Торайғыров С. Қамар сұлу // https://tilmedia.kz/kk/post/54. 10.06.2024.

198 Майлин Б. Шұғаның белгісі. – Алматы, 1974. – 608 б.

199 Ильясова Ш.Б., Тахан С.Ш. Рымғали Нұрғали о трагедии Мухтара Ауэзова «Бәйбіше-тоқал» // Вестник ЕНУ им. Л.Н. Гумилева. - 2022. - № 4(141). - С. 167-175.

200 Әуезов М. Шығармалары: 50 т. – Алматы, 2014. – Т. 6. – 368 б.

201 Жаксылыков А.Ж. Возвращаясь вновь к «Неизвестному в наследии Мухтара Ауэзова» // Вестник ЕНУ им. Л.Н. Гумилева – 2018. – №4(172). – С. 120-127.

202 Бисенғали З-Ғ.Қ. Әуезовтану және уақыт өрнектері // Вестник ЕНУ им. Л.Н. Гумилева – 2018. – №4(172). – С. 128-135.

203 Галай К.Н. Некоторые понятия литературоведческой компаративистики // Наука и современность. – 2011. - №8-3. – С. 15-22.

204 Аминева В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами как предмет компаративистики // Знание. Понимание. Умение. – 2009. - №4. – С. 88-92.

205 Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 420 б.

206 Қалиев Б. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі // http://sozdikqor.kz/sozdik/?id=14. 05.12.2024.

207 Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1992. – 955 с.

208 Құралұлы А. Қазақ дәстүрлі мәдениетінің энциклопедиялық сөздігі. – Алматы: Сөздік-Словарь, 1997. – 368 б.

209 Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: пос. – Саратов, 1973. – Ч. 1. – 57 с.

210 Айтматов Ч.Т. Полное собрание сочинений: в 8 т. - Алматы: ОФ “Алем Арт”, 2008.– Т. 4. – 497 с.

211 Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта, 2017. – 248 с.

212 Толстой Л. Крейцер сонатасы: әңгімелер. – Астана: Аударма, 2011. – 344 б.

213 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. – М.: Художественная литература, 1952. – Т. 27. – 640 с.

214 Лученецкая-Бурдина И.Ю. Реконструкция художественного целого в повестях Л.Н. Толстого 1880–1890-х гг. // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – Т. 1, №2. – С. 188-192.