

## Әдебиеттер:

1. Уәли Н. Қазақ сөз мәдениетінің теориялық негіздері: филол.ғыл.док...дисс.:10.02.02. – Алматы, 2007. – 329 б.
2. Цвик В.Л. Журналист с микрофоном. – М. 2002. с. 40.
3. Омашев Н. Қазақ радиожурналистикасы. Оқу құралы. – Алматы, 2005. – 375 б.
4. Әбдіжәділқызы Ж. Тікелей эфир табиғаты. Оқу құралы. – Алматы, 2003. – 139 б.

**Қалдыбаева Г.Н.,** Академик Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, филология факультеті, КО-22 тобы, студент  
(*Ғылыми жетекшісі - ф.ғ.к, доцент С.У.Такиров*)

### ҚАЛАМҒЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ТІЛ КӨРКЕМДІГІ МЕН СТИЛЬ ЕРЕКШЕЛІГІ

Тәуелсіздік алғалы жазылған прозалық туындылардағы көркемдік үлгі-өнегелер өте күрделі. Ол қаламгерлердің ұлттық ауқымындағы шеберлік нақыштарымен ғана шектелмей, әлем әдебиетіндегі көркемдік үрдістерді қазақ топырағында жаңғырта, түлете білгендігімен көңіл аудартады. Қазіргі қазақ прозасындағы оның ішінде Серік Сағынтай шығармалары көркемдік ізденістерге толы. Соның ішінде жазушының қазіргі қазақ әдебиетіне алып келген жаңаша лебін, көркемдік ізденістерін және прозалық туындыларындағы автор шеберлігін жеке қарастыруға болады.

XX аяғы мен XXI ғасырдың соңғы жылдарында қоғам дамуында елеулі өзгерістер болды. XX ғасыр аяғындағы катаклизмдер ерекше қоғамдық жағдай тудырып, қоғамдық санаға әсер еткен еді. Ал XXI ғасыр табалдырығынан аттаған тұста адамзат қоғамы түрлі құбылыстарды бастан кешіруде, сондықтан, соңғы он жылдағы әдебиеттің міндеті осы өзгерістерге ілесу болып отыр. Әлемдік әдебиетте ғана емес, өнер, философияда да қазіргі кезде постмодернистік жүйе үстемдік құрып отыр. Постмодернизм теориясын жасауда бірізділік жоқ, алайда оның сипаттарын көрсетіп берген зерттеушілер бар.

Д. Затонский: «Біздің барлық іс-әрекетіміз тек екі «мегаформаға» және «постмодернистік»; бұлар әлемдік тарих кеңістігінде кезекпен (әрине, хронологиялық тәртіппен емес) бір-бірін алмастырып отырады,» - дейді [1, 78].

Бұл пікірдің негізі Италия жазушысы У. Эко сөздерінде жатыр: «Постмодернизм қандай да бір бекітілген хронологиялық құбылыс емес, ол – рухани күй... Бұл мәнде әр дәуірдің өз постмодернизмі бар деген фразаның жаны бар... Егер де «постмодернизм» осыны білдіретін болса, Стерн мен Раблені, Борхесті неге постмодернист деп атауға болатыны түсінікті...» [1, 81].

У. Эко ғалымның осы тұста айтары көп. Оның жалпы әдебиеттануға, өнертануға әкелген жаңалықтары елеулі. Сондай жаңалықтарының бірі – жазушылар туындысын жалпы ой жеткізу мәнеріне, оқырмандардың санасына, интеллектуалды ойлауына әсері жағынан «шектеулі» шығарма және «шектеусіз» шығарма деп бөледі.

Біз жоғарыда сөз еткен әдебиеттегі постмодернистік құбылыс шығарманы кең ауқымда қарастырады. Мысалы, жазушы талғамынан бастап оқырман талғамын ескере отырып, қандай да бір шығарманың соңғы түйінін шығару. Осындай жағдайларды сөз ете отырып, мынандай мәселелерге тап боламыз.

Жақында ғана жазылып жатқан шығармалардың (әлем әдебиетінде болсын, қазақ әдебиетінде болсын) ортақ сипаты бар: қандай да бір туындыны оқып отырған оқырманның ой еркіндігі. Жазушының айтып отырған ойын тек қана қабылдамай, сонымен қатар, еркін интерпретация жасайды, өз еркімен көп жағдайларды анықтайды, мысалы, шығарманы қай формаға салып оқу, шығармадағы оқиға желісінің бірізділігін ажырату. Осылайша, жазушы еңбегі импровизацияланған шығармашылық актіге айналады.

Өнердегі қандай да бір құбылысты басқа өнермен түсіндіру өте түсінікті. Сондықтан, әдебиеттегі осы құбылысты музыка өнеріндегі құбылыспен түсіндіріп өтсек.

Анри Пуссер «Scambi» пьесасын былай сипаттайды: «*Scambi* – бұл тек қана музыкалық шығарма ғана емес, сонымен бірге, мүмкіншіліктер жазығы, таңдау еркіндігін жүзеге асыруға арналған шақыру. Аталмыш музыкалық туынды 16 бөлімнен тұрады. Олардың әрбірі музыкалық процесстің логикалық бірізділігіне нұсқан келтірмейтіндей өзге екі бөліммен байланысу мүмкіндігі бар. Мысалы, екі бөлім ұқсас мотивпен ашылады ( содан соң екеуі әр түрлі бағытта дамиды); басқа екі бөлім, керісінше, екі түрлі мотивпен басталады, алайда, бір түйінге келеді. Орындаушы

шығарманы орындауда қай бөлімнен бастап, қай бөлімнен аяқтайтынын өзі шешетіндіктен, оның құзырында сан қырлы комбинаторлы мүмкіндіктер саны шектеусіз. Сонымен қоса, бір мотивпен ашылатын екі бөлімді бір уақытта ойнауға болады, яғни, одан да күрделі полифониялық құрылымды жасайды [2, 5].

Осылайша автор, бір жағынан, тыңдарманға дайын туынды көрсетеді, екінші жағынан, тыңдарман автор ойлап жасағандағыдай формада қабылдап, бағалауы тиіс екендігін түспалдайды. Шын мәнінде, түрлі формада қабылданып түсіндірілген өнер туындысы ғана анағұрлым көп эстетикалық құндылыққа ие болады.

Әйткенмен де, Анри Пуссердің музыкалық шығармалары секілді туындылар жалып түрде «ашық». Оларды дәл мағынасында «аяқталмаған» және автор оларды орындаушыға бөлшектер жиынтығынан тұратын балалардың «Конструктор» ойынын бере салған секілді және сол бөлшектері мен компоненттері қалай қолданылатындығына алаңдамайды.

«Ашық» туындылардың ұшқындарын, сипаттарын қазіргі қазақ әдебиетінің өкілі Серік Сағынтайдан көре аламыз. Жалпы Серік Сағынтай шығармалары қазіргі заманның онтологиялық және экзистенциялық жағдайларын көрсетеді. Мысалы, жазушының «Тамшы» және «Гитлерюгенд» әңгімелерін сан түрлі қырынан қарастыруға болатын миниатюрадағы бүкіл әлем дей аламыз. Жазушыны уақыттың тізбегіндегі оқиғаның реті мен оның кейіпкерлерінің қимыл-қозғалысы болып жатқан шынайы кеңістіктегі үздіксіздіктер бейнесі. Яғни, Серік Сағынтай әлемі үздіксіз өзгерісте болады, өйткені, ол түрлі бақылаушы оқырмандармен қабылданады және әр бақылаушы уақыттың түрлі сәттерінде түсіндіріледі. Жазушының «Гитлерюгенд» әңгімесінен «ашық» шығарма сипаттарының ғажайып белгілерін көре аламыз. Шығарма Эйнштейн әлемі секілді қисайып майыса келе өз өзіне тұйықталып қалады.

Әңгіменің бірінші бетіндегі сөз бен соңғы бетіндегі сөздер өзара қабысады. Осылайша, туынды тұйықталған, бірақ бір уақытта шексіз. Әрбір эпизод, әрбір сөз басқа эпизод пен басқа сөзбен сан түрлі қатынаста болуы мүмкін. Осыдан мынандай қорытындыға келуге болады. Бұл шығарма мәтініндегі кез келген бірлік бойынша қандай семантикалық (мағыналық) таңдау жасасақ, біздің шығарманың басқа мәтіндік бірлігін интерпретациялауымыз алғашқы мәтін бірлігіне тәуелді болады. Бұл шығарма өзіне ғана тән мағынаны білдірмейді дей алмаймыз. Сол себепті де жазушы мәтіннің өзінде кейбір кілттерді береді, себебі, жазушының өзі шығарма қандай да бір мағынада оқылғанын қалайды. Алайда, бұл «мағына» ғарыштың түрлілігі мен байлығына тең келеді. Автордың амбициялық ойы бойынша оның туындысы кеңістік пен уақытты тұтастай, мүмкін болатын уақыт пен мүмкін болатын кеңістікті толықтыруы қажет.

Ақын, бертін келе жазушылыққа етене араласа бастаған Серік Сағынтайдың кейінгі жазған шығармалары үлкен өзгерістерге толы. Осы орайда өткен жеті-сегіз жыл бедерінде түрлі басылым беттерінде жарық көрген бірқатар прозалық шығармаларын зерделей отырып, табиғатын анықтауды жөн көрдік. Серік Сағынтай өзінің «Гилерюгенд» атты әңгімесінде бүгінгі тіршіліктің күрделі бейнесін бедерлеуге ұмтылған. Әңгіме тұтастай алғанда – эксперимент. Әлбетте, қай жазушы болса да өзінің әрбір кезекті шығармасында жаңа ой айтуға тырысады. Ал жаңа ой дегеніміз – жаңа форма. Демек, эксперимент. Жазушы өзінің ұзақ ойланып сомдап шығарған әңгімесін бастан аяқ жаңа формаға бағындырғысы келген сияқты [3, 8].

Серік Сағынтайдың «Гитлерюгенд» гротеск-әңгімесі екі тағдырды баяндап отырғандай: бірі – ауылда тұрып жатқан Арман, ал екіншісі – оның атасы Отто. Әңгіме кейіпкер Арманның ауылының кеш батқан мезгілін суреттеуден бастау алады. Оның бір ішкі мұңы бар... Оның атасының басынан кешіргені ырғау береді. Атасы мен немересінің тағдыры... Ұқсастығы аз болса да, ішкі сарындарының тоғысы бар тағдырлар...

Әңгіме кейіпкер Арманның ауылының кеш батқан мезгілін суреттеуден бастау алады. Оның бір ішкі мұңы бар... Оның атасының басынан кешіргені ырғау береді. Атасы мен немересінің тағдыры... Ұқсастығы аз болса да, ішкі сарындарының тоғысы бар тағдырлар...

Әңгіме басындағы «...Үзік-үзік елестер ғана келеді көз алдына» жолы әңгіменің басқа да бөліктерінде кездеседі, бұл жолдар автордың өзінің негізгі ойын жеткізуге деген талпыныс іспеттес, эпиграф ретінде де көрініс табады (мысалы, А.Жақсылықовтың прозасы, Р.Отарбаевтың шығармалары).

Қаламгер өз шығармасында өзінің кейіпкерінің ойын сабақтап, оның ішкі дәттеген ойын жеткізуге тырысып, айшықтауды көздейді. Әңгіме желісі мазмұнды-астарлы ақпарға ие, яғни кейіпкер ойы мен монологында небір астарлы ой мен жазушының оқырманға жеткізуге тырысқан мазмұны орын алады.

Автордың ойы жұмбақ. Уақыт өте көшелер орнынан көшіп, сұр үйлер үйінді болып қалады. Жайдақ тілге аударсақ, осылай болар еді. Астарлы ойдың астында жалған дүниенің өткіншілігі жатыр.

Әңгімеде макаронизмдер, яғни басқа тілден алынған сөздердің қолданылуы да байқалады. «Сонау алпысыншы жылдары-ақ бұлардың әулетінен шыққан ұл-қызды «неміс», «фриц» деп кемсіту ұмыт болды». Фриц – негізінен қазақ тілінің сөзі емес, неміс халқындағы ер адамның есімі, немістерді кемсітіп атаудың ұғымы. «Ән болғанда да мұхит асып келген *рэн-тақпақ*». «Біреу жыл *брейк-данспен* әуреленген, біреу жыл «КВН» қуып, сахна тоздырған». *Рэн, брейк-данс* сөздері де қазақ тілі мен қолданысқа батыс елдерінен келген.

Жазушы шығармасында дейктикалық элементтерді де қолданысқа салған. Әңгімеде берілген элементтердің үш түрі де қолданылған. «*Баяғыда* қазақ пен қалмақ соғысыпты, *одан әріде* парсылармен соғысқан». «*Сонау алпысыншы жылдары-ақ* бұлардың әулетінен шыққан ұл-қызды «неміс», «фриц» деп кемсіту ұмыт болды». «*Қаңтар басында* анасы ана дүниеге аттанды». Бұл жолдардағы *баяғыда, одан әріде, сонау алпысыншы жылдары, қаңтар басында* күрделі уақыттық дейктикалық элементтер болып табылады. «*Өзі* де, қарындасы да ауладан ұзап көрген емес». «Марқұм әкесі *өзі* оқыған қалың кітаптардың қысқаша мазмұнын сүйсіне әңгімелеп отырар еді кешкі аста». Аталған сөйлемдердегі *өзі* есімдік дейктикасы болып табылады. «Мына озандаған отыз мың оғланның *арасынан* қоштасарда шырылдай жылаған қарындасының үні оза шығып, миына шаншылды». «Ағасы темір тумбаның *ішіндегі* кішкене электр плитаны шығарып қойған». Берілген сөйлемдерде *арасынан, ішіндегі* локативті дейктикалар ролін ойнайды. Осылайша, жазушы әңгімесінде дейктикалық тіркестердің барлық түрін орынды және айшықты қолдана білген.

Автор әңгімеде аллюзияны келесі ретте қолданған:

«Анасы...

Әкесі...

Атасынан қалған қара шаңырақ...

Жалғыз, тете қарындасы Мария...

Өксікке толы балалық...

Айғай-ұран...

Темірдей тәртіп...

Шеменді жүректен шер кетпеген түнек заман...» [4, 2].

Автор берілген жолдардағы мән мен ақпарды толық жеткізбейді, яғни оқырман осы жолдарды оқу барысында басқа астарлы ойды ұғынады, басқа бір ойға беріледі.

Әңгімеде прецедентті атаулар жиі қолданбаға да, әңгімені түрлендіруде орын тапқан. «...Арманның арғы түбі неміс еді». «Отто үшін 1993 жыл өте ауыр болды». «Бір аптадан кейін бұл ағасымен бірге Берлинде Опера театры алаңында тұрды». ««Жаным, Мария!» деді солқылдап». Бұл сөйлемдердегі адам есімдері – Арман, Отто, Мария антропонимдері және қала атауы Берлин ономастикалар болып табылады. әңгімеде ономастикалар ремнисцентті мазмұнды сақтап, жалпы шығарманы қаттау мен оны мәтін ішінде жұмсаудың құралы ретінде көрініс береді.

Әңгімеде прецедентті жағдайлар да орын алған. Мысалы, Арманның ауылындағы нашакорлықтың бар болуы; соғыс басталуына дейінгі мезгілде Германияда материализмге қарсылық таныту мен идеализмге бет бұру; соғыстың қалдырған сұрапыл ізі.

Жалпы әңгіме интеттектінің мақсаты декоративтік болып табылады. жазушы сәтті табылған сөзқолданыс хабарын көркем жеткізе алды, оқырманға эмоционалды тұрғыда әсер қалдыра білді, мәтінді жандандырып, оған даралық сипатын да бере алды.

Әңгімеде келесі автоцитаталар да қолданыс тапқан:

«Жастар нашакорлыққа қарсы!»

«Алға!»

«Жаса!» [4, 3]. Мәтінді зерттеудің түрлі бағыттары болғанымен, оларды қолдану кезінде автор – мәтін – оқырман ұштағанын ескерген жқн, себебі шығарманы автор жазғанымен, оның рухани-эстетикалық әсер-қуатын, әлеуетін түсініп, қабылдайтын – оқырман. Автордың әңгімені жазу барысындағы жоғары білім шамасы, эрудициясы, танымдық деңгейі байқалым береді. Шығарма тілдік жүйелік заңдылықтар, лексико-фразеологиялық түрлендірулерді қолдану арқылы толыққан. Әңгімедегі интертекстуалды элементтер көркем мәтін авторының прецедентті құбылыстар арқылы көрініс беретін түрлі экстралингвистикалық факторларға субъективті пікірін, бағалауын көрсетеді. Әңгімедегі ««Тозақ отынан құтылам десең, Аллаға серік қоспау керек!» деді жүнсақал молда», «Адам жанының мейірбандығы артсын!» жолдары дидактикалық мәндегі сентенция болып табылады. бұл ел аузында таралымға ие болған сентенция. Жазушы оны өзінің кейіпкерлерінің біреуіне айтқызып тұр.

Сентенцияның шығармаларда қолданылуының белгілі ерекшелігі бар, сондықтан олар лингвомәдениеттанудың бір нысаны болып табылады.

«Ендігі тірлігі – осы». «Түнгі күнәлардан алдын ала қысылады-ау деймін осы Күн – қызарып барады». «Оң жақ бұрышта – бұрнағы жылдары өздері үйден шығарып тастаған көнетоз кереуетте ағасы жатыр екен». Бұл жолдарда ерекшеленген лексико-синтаксистік құрылымдар мәтін аралық байланысты тудырады.

Автор әңгімеде аллюзияны келесі ретте қолданған:

«Анасы...

Әкесі...

Атасынан қалған қара шаңырақ...

Жалғыз, тете қарындасы Мария...

Өксікке толы балалық...

Айғай-ұран...

Темірдей тәртіп...

Шеменді жүректен шер кетпеген түнек заман...» [4, 2].

Шығармада, басқа постмодернистік шығармалардағыдай, қолданылған құралдар қоғамда әр кезеңдерде болған маңызы әр түрлі дәрежедегі әлеуметтік-саяси, тарихи-мәдени деректермен ассоциативтілік негізінде байланыс бере отырып, сол оқиғаларды өзектендіреді. Олар өздері қолданыс тауып отырған әңгімеде ойды дамыту, мәтін түзі, айшықтау қызметтерін атқарады және сол арқылы оқырманның прагматикалық әсерін қалыптастырады.

Әңгімеде «...Үзік-үзік елестер ғана келеді көз алдына» жолына бірнеше қайтара кездеседі. Бұл жолдар арқылы автор өзінің тұспалдаған ойын жеткізуге тырысқан іспеттес. Шығарманың соңғы бөлігіндегі «Жанына дауа таппады ешбірінен» әңгіменің көздеген ойын жеткізуге тырысады.

Көркем туындыдағы автор, кейіпкер, көру нүктесі тәрізді ұғымдар іске араласқанда зияткерлік үрдіс әдеттегі мағына немесе маңызды (значение) ой-қиял өңіріндегі құндылықтар таразысына салады. Жазушының «Гитлерюгенд» шығармасы, жалпы алғанда, кеңістік пен уақыт феноменімен кестеленген. Уақыт пен кеңістік кері шегінеді, ілгері жүреді, аялдайды, осы сәтпен жиі табысып отырады. Ал екі кейіпкер, яғни, Арман мен Отто қайталанып, қандай да бір ортақ дүние бар екендігін көретініміз даусыз. Автор уақыт пен кеңістікті еркін жіберіп, өзінен тәуелсіз етіп отырса да, оның жинақтау ұстанымынан ірге ажырата қоймауы реалистік дүниетаныммен сабақтас болса, ой барысын сана ағымына жеткізу қабілеті постмодернистік эстетика табиғатын аңғартады. Сонымен қоса, қаламгер баяндау уақытының тізгінін бос қояды, кейіпкерлер ойдың ішіне кіріп, ойдың ішінен шығып жүре береді. Кез келген сәтте десе де болады. Кейіпкерлер қарапайым ғана жандар болып суреттеледі. «Гитлерюгендте» сана ағымы күрделі әрі тиімді композициялық тәсіл бола тұрып, реалистік шарттылықтарды белден баспайды. Өйткені, нақты табиғи жағдайда Арман мен Отто толғаныстары, оқиғалары бір бағытта, әйтпесе, жүйелі сипатта дамымас еді. Бұл мазмұндық тұрғыға қатысты. Ал пішіндік жағынан шығармада уақыт пен кеңістік доғасы барынша параллельдікті ұстануға тырысқан.

Шығармадағы уақыт хронотипі әңгіменің толықтай мән мағынасын ашып, оны әрі қарай зерделей түсуге жетелейді. Себебі, қандай шығарма болмасын, оны қайта оқып, қайта қарап, жаңа ой табуға, шығармаға жаңаша көзқарас тудыруға лайықты.

Ғалым Савельева В.В. өзінің еңбектерінде көркем мәтіндегі кеңістік пен уақытты қарастыра келе оның ерекшеліктерін ажыратады [4, 73]. Уақыт категориясы кеңістік категориясына қарағанда әмбебап, жалпы қасиетке ие. Яғни, уақыт хронотипі көркем туынды әлемінің доминанты болып табылады. Хронотиптің жалпы үш түрі бар: циклдік, сызықтық және мәңгілік.

«Гитлерюгенд» әңгімесінде екі түрлі хронотип үлгілерін көруге болады. Циклдік және мәңгілік. Циклдік хронотипі айқын байқалады да, мәңгілік хронотип әңгіменің соңғы сәттерінде айшықтала түседі.



Циклдік хромотип мәңгілік қайталау мен әлем уақыты мен кеңістігінің қайталануын баса көрсетеді. Шығармада Арман мен Отто уақыты мен кеңістігі қайталанып отырады. Әңгіменің циклдік уақыты мынандай қорытынды жасайды:

Адамдар дүниеге келеді және дүниеден өтеді, тұрмыстық заттар мен нәрселер ойлап шығарылады, одан соң жарамсыз болып қалады. Табиғат та, адам да – барлығы өзгереді. Алайда, тек өзгеріс үдерісінің өзі өзгермейді, адам өмірінің осны өзгермейді. Мұның барлығы уақыт ағымында болады. Бұл уақыт тұрақты және өзгермейді, сонымен бірге, болып жатқан өзгерістерден тәуелсіз, керісінше, өзгерістерді болдыруға шарт жасайды. Жазушының «Гитлерюгенд» шығармасы дәл осындай ойларды тастап отырғандай.

Осы циклдік уақыт кеңістігі ретінде жазушы табиғи ортаны алады. Қаламгер туындысында қоғамда болып жатқан өзгерістердің өзгеріссіз қайталанулардың геометриялық кеңістіктерін былай көрсетуге болады.



Шығармадағы бұл кеңістік пен циклдік уақыт қатерлі жазымыш, тағдыр немесе өмірдің шынайы, өтіріксіз келбетін бейнелеп тұрғандай. Бұл тұста, автор кейіпкерлерге уақыт пен кеңістікті анықтап береді, сондықтан, бұл әңгімеде кейіпкерден ештеңе сұралмайды.

Арманның өлім құшағына еніп бара жатқан тұсындағы уақытты мәңгілік хромотип деп алуға болады. Себебі, уақыт тоқтап қалады. Ал кеңістік бір нүктеде тоғысады. Әңгімеде тоғысқан кеңістік ретінде батып бара жатқан күн шуағын бөленген табиғат деп аламыз. Шығармадағы мәңгілік уақыт трагедия нышанын нұсқап тұрғандай.

Тұжыра айтқанда, қазіргі қазақ әдебиетінде әлемдік әдеби үрдістегі жаңашылдықпен жазылған туындылардың бар екендігін байқаймыз. Бұған қаламгер Серік Сағынтайұлының жекелеген шығармаларын талдау барысында көз жеткіздік деп ойлаймыз.

#### Әдебиеттер:

1. Эко У. Поэтика открытого произведения. – Москва, 2004. – 122 б.
2. Сағынтай С. Гитлерюгенд. <http://adebiportal.kz/kz/news/view/11024>
3. Шапай Т. <http://qazaqadebiati.kz/9050/t-rsynzhan-stanymy>
4. Савельева В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы: Дайк-Пресс. – 1996. – 191 б.

**Қамиева А.Г.**, Академик Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, филология факультеті, Қж – 22 тобы, студент  
(Ғылыми жетекші – г.ғ.м., аға оқытушы Кенжебекова.Ж.А.)

### ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ЖЕТІ ҚЫРЫ: ТҰЛҒА ЖӘНЕ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚ

Қоғамдық даму өткен өмір жолын, тұмса тарихты терең зерделемей, келешекті кеңінен болжамай жүзеге аса қоймайды. Бүгінде қалың бұқараның ұлттығымыз бен мемлекеттігіміздің бастау қайнарларына ерекше ден қойып, ықылас танытып жатқаны сондықтан. Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев «Ұлы даланың жеті қыры» атты терең мазмұнды, тағылымы мол мақаласын жариялап, қалың жұртшылықты бір серпілтіп тастады. Тарихымыздың жеті қырын атай отырып, Елбасымыз өткенімізді тарих тұғырынан бағамдап, терең зерделеуге үндеп отыр.

Әр кезеңде, ел іргесінен жау арылмаған, ел ішінен тыныштық қашқан аласапыран жылдары мен жер үшін жан қиған бағзы бабаларымызға, боздақтарымыз бен саңлақтарымызға, рухани дүниелерімізді қалыптастырған ойшылдарымыз бен қайраткерлерімізге өскен ұрпақтың атынан мың