ИСАМИДИНОВ И.Ч.
lib.knu@mail.ru

Ч.АЙТМАТОВ: САЛТТУУЛУК ЖАНА ЖАҢЫЧЫЛДЫК

Жазуучу эне тил байлыгынан, элдин оозеки чыгармаларынан деги эле кыргыз элинин адеп-ахлактык салтынан, өзүнө чейин кадимкидей калыптанып, өз деңгээлиндеги бийиктикке көтөрүлгөн профессионал адабияттын алдыңкы салттарынан азыктанды, аны укмуштай чыгармачылык менен өздөштүрдү жана улантты. Адаттагы эле прозачы жазуучулардай болуп Ч.Айтматов да өзүнүн чыгармачылыгын «Газетчик Дзюйо» (1952) аттуу аңгемеси менен баштады. Жалаң гана эне тилинин алкагында жаратмандык иш-аракет жасаса, бир гана өз калкынын акыл-эс казынасына, ой-сезим тажрыйбасына, адеп-ахлактык өрнөктөрүнө таянса, Чыңгыз Айтматов азыркыдай бийиктикке көкөлөй алмак эмес. Чын-чынына келгенде, Чыңгыз Айтматовдун жаңы сапаттагы адабий ойлому, дүйнө туюму, эстетикалык табити, көркөм усталыгы ири алдынан орус тилинин, классикалык орус адабиятынын шарапаты менен калыпка салынды [1]. Өзүнүн улуттук адабияттарынын салттарын, орус адабиятынын ал гана эмес дүйнөлүк адабияттын бай салттарын жуурулуштура өздөштүрдү да оргиналдуу чыгармаларын жаратуу менен аларды байытты, жаңыртты, жаңы бийиктикке көтөрдү да өзүнүн жаңычыл жазуучу экендигин көрсөттү. Салт менен жаңычылдык эриш-аркак жашайт, жоктон бар жаралбагандай эле традициясыз жаңычылдык болбойт, анткени жаңычылдыктын алгачкы уюткусу ошол салттуулукта. Традиция канчалык ар жактуу болсо, жаңычылдык да ошончо көп жактуу, айталы, жанрдык категорияга, образдар системасына, стилге, формага, тематикага дагы башкаларга тиешелүү новаторлук, кыскасы көркөм ойлоонун бардык касиеттери боюнча жаңычылдык көрүнүштөр болот. Бул жагынан алганда, Ч.Айтматовдун кыргыз профессионал адабиятына, анын өнүгүшүнө алып келген жаңычылдыгы да өтө ар тараптуу. Ч.Айтматовдун новаторлугу анын чыгармаларына гана эмес, баарыдан мурун анын жалпы чыгармачылык жолуна, чыгармачылык ишмердүүлүгүнө мүнөздүү.

Ч. Айтматов өзүнүн 1952-жылы жазган эң алгачкы «Газетчик Дзюйо», андан кийинки «Ашым» аңгемелерин орус тилинде жазат да, андан кийинки «Ак жаан», (1954), «Түнкү сугат», (1955), «Асма көпүрө» (1955) аңгемелерин кыргыз тилинде жарыялайт. Бул аңгемелер Айтматов үчүн алгачкы тажрыйбалар, калемдин үйрөнчүк кадамдары болсо да, кыргыз адабияты үчүн өзүнчө жаңы ачылыш-новаторлук болгондугун баса белгилөө керек. Анткени кыргыз адабиятынын тарыхында Чыңгыз Айтматовго чейин өзүнүн чыгармаларын эки тилде бирдей жазган эч бир жазуучу болгон эмес. Мына ушундан кийин кыргыз адабиятынын тарыхында эки тилде бирдей жазган билингвист жазуучулардын баштоочусу Айтматов болуп калды да, кыргыз адабият [2] таануу илимине адабияттагы билингвизм категориясын конкреттүү материалдардын негизинде изилдөө иши кирди. Ал эми кыргыз адабиятын окутуунун методикасы илиминин алдына билингивист жазуучулардын чыгармаларын үйрөнүүнүн методдорун жана ыкмаларын иштеп чыгуу талабы коюлду. Ошентип, новаторлук жазуучулардын чыгармаларында гана эмес, бүтүндөй чыгармачылык жолунда да боло тургандыгынын, бүтүндөй бир улут адабиятынын тарыхындагы жаңы ачылыш болуп кала тургандыгынын күбөсү Ч.Айтматовдун чыгармачылык жолу болуп калды.

Айтматовдун жаңычылдыгынын алгачкы учкундары (өзү буларды «дебют» деп эсептебесе да, жазуучу «Бетме-бет» повестин алгачкы дебютум деп эсептейт) ушул алгачкы аңгемелеринде эле көрүнө баштаган. Айтматов адабий аренага келген 50-жылдардын башында кыргыз адабиятында согушка чейин, согуш учурунда бир кыйла жетилип эле калган аңгеме жанры окумуштуу К.Асаналиевдин айтуусу боюнча «бул учурда анчейин өнүгө албай, дымып турган». Мунун себебин окумуштуу төмөнкү жагдайлар менен түшүндүрөт: аңгеме жанрынын жаралыш, өнүгүшүндө көрүнүктүү салымдарын кошушкан бир топ жазуучулар М.Элебаев, Ж.Турусбеков, К.Ашубаев, К.Эсенкожоев) майдандан кайтпай калышты, бир даары (К.Баялинов, Т.Сыдыкбеков, К.Жантөшев, Н.Байтемиров) негизинен повесть, роман жанрларына багыт алышып, масштабдуу, кеңири пландагы чыгармаларды жаратуунун (алардын айрымдары «Биздин замандын кишилери», «Көл боюнда», «Салтанат» сыяктуу чыгармалар жарыкка да чыккан болучу) үстүндө иштеп жатышты. «Ал эми «аңгеме» деген

наам менен жарыяланган бир кыйла туундулар бул жанрдын табиятына дегеле жакындашпастан, көркөм чыгармачылыктын алкагынан алыс турган болучу... Мына ушундай адабий «фондо» Ч.Айтматовдун «Ак жаан», «Түнкү сугат», «Асма көпүрө» аңгемелери жанрлык түзүлүшү жана формалык турпаты боюнча кадыресе эле чыгарманын катарында турат... Ч.Айтматов акырындык менен өзүнүн изденүү пафосун адамды карай багыттаганын байкоого болот»[3]. Жалпы эле кыргыз адабиятында аңгеме жанрынын абалы жогорудагыдай болуп турганда, адабий астанага жаңыдан кадам таштаган жазуучунун каламынан өзүнүн иштеген иши, кылык-жоругун текшерүү, баалоо, жеке кызыкчылык менен коомдук кызыкчылыктын кагылышы сыяктуу психологиялык кырдаалдарды иликтөөнүн окуя кубалабай, адамдардын карым-катыш байланыштарындагы ички татаал маанини ачуунун натыйжасында жаралган бийик тоолуу жерде трактор айдаган Нурбектин, сөзү менен иши төп келген Сабырбектин («Асма көпүрө»), карама-каршылыктуу Каратайдын («Түнкү сугат») образдарынын жаралышы, ал учурда адабий коомчулук анча элес албаганы менен, чындыгында, кыргыз аңгемелериндеги омоктуу жаңылыктардан эле жана ал кездеги жаш Чыңгыздын чыгармачылыгы үчүн зор табылга болгон. Ч.Айтматовдун чыгармачылыгындагы жаңычылдыкты кыргыз жазма адабиятынын жанрдык чектерин кеңейткендигинен, ага жаңы ачылыштарды жасагандыгынан көрөбүз. Жанрдык чекти кеңейтүү дегенди чыгарманын көлөмүн, же катышуучу каармандардын санын көбөйтүү деген мааниде түшүнүү ылайык эмес. Айтматовдун кыргыз адабиятындагы повесть жанрына кошкон жаңылыгы баарыдан мурун анын тематикалык жагында болду. Мындайынан караганда, Айтматовдун «дебюту» болгон «Бетме-беттен» баштап, «Жамийла», «Саманчынын жолу», «Эрте келген турналар» повесттери кыргыз адабиятында кыйла эле кеңири орун алган, Улуу Ата Мекендик согуштун катаал жылдарында оорукта калган кыз-келиндерибиз менен өспүрүмдөрүбүздүн жеңиш үчүн бардык күчүн аябай жигердүүлүк менен эмгектенишип, Мекенибиздин башына түшкөн оор жүктү майышпай көтөрүшкөн патриоттуулуктарына арналган темадагы чыгармалардай эле көрүнүшү мүмкүн. Айталы, Сейде, Толгонай, Жамийла сыяктуу колхоз талааларында эмгектенген кыргыз аялдары, эне сүтү оозунан кете элегине карабай колтук кере чөп чаап, майыша буурусун кармаган Султанмурат, Анатай сыяктанган өспүрүмдөр Сыдыкбеков, Баялинов, Байтемировдун роман, повесть, аңгемелеринде Акия, Айганыш, Батыш, Бурулча, Айша, Жамийла, Күлжан, Зулай, Бүбүш, Салмоорбек деген аттар менен Айтматовго чейин эле болчу. Андай болсо, Айтматовдун чыгармаларынын кыргыз элинин башынан кечирген бул доорун көркөм чагылдырган чыгармалардан айырмаланган өзгөчөлүгү, автордун алып келип кошкон жаңылыгы эмнеде?

«Бетме-бет» повести темасы боюнча да, каармандарды сүрөттөө жагдайы боюнча да кыргыз прозасы үчүн күтүлбөгөндөй эле окуя болчу. Башкасын айтпаганда деле, согуш мезгилиндеги дезертирдин окуясы көркөм чыгарманын сюжеттик негизине алынганынын өзү кандайдыр бир көнүмүштөн тышкары эле. Совет эли Улуу Ата Мекендик согуштун оор жылдарында тарыхта болбогон массалык баатырдыкты көрсөтүштү. Ал эми жаш жазуучу өзүнүн чыгармасында фронттун баатырлары жөнүндө эмес, элден бөлүнүп, биротоло ажырап, кол үзгөн жат элемент жөнүндө атайы жазышы, чынында да, мурдагыларга окшобогон «чоочун» көрүнүш сыяктуу. Качкындын тагдырын сүрөттөө чыгарманын стилистикалык ыргагына кандайдыр-бир күтүлбөгөн өзгөчөлүк апкелди. Окуянын курч драмалуу кырдаалда өнүгүшү адамдардын жекече тагдырын ого бетер дааналап, күчөтүп, таанымал сүрөттөөгө шарт түздү. Бул биринчи «күтүүсүздүк» [4]. Экинчи «күтүүсүздүк» «Жамийла» повести жарыкка чыкканда болду. Эгерде жазуучу өзүнүн биринчи повестинде «кыргыз адабиятында болуп көрбөгөн «дезертирдин» тагдырын чыгарманын өзөгү кылып алса, эми «Жамийла» повестинде, убагында айрымдар айтып чыгышкандай, согушта жүргөн күйөөсүн тирүүлөй таштап, «кыргыздын ата салтында болуп көрбөгөн жорукту баштап» башка бирөө менен кетип калган «туруксуз» келиндин тагдырын тандап алды. Мындайынан алып карганда маанилүү деле эч нерсе көрүнбөгөнсүйт. Садыкка мурун өзү сүйүп тийбеген соң кийин өзү көңүлүндө жактырган Данияр жолукканда, Жамийла аны менен кетип калды. Тилегине жетпесе да, революциядан мурда деле өзүнүн сүйгөнү менен качып кеткен кыздар болгон. Ал эми жыйырманчы жылдарда бул темада канча ырлар, драма, аңгеме, очерк жазылбады. Анда бул повесттин жаңылыгы эмнеде? Эгерде чыгармага адабият таануу илиминдеги чен-өлчөмдөрдүн алкагынан көңүл оодарсак, анда повесттин анча деле чиеленишпеген сюжетинин

нары жагында жаңы менен эскинин ортосундагы күрөштү, жаңынын жеңип чыгышы, адамдын чыныгы баасы, эркек менен аялдын мамилеси, адам жана коом, эски саркындылар сакталган коомдогу аялдарга болгон мамиле жана анын акыры эмнеге алып келерлиги жөнүндөгү терең ой-толгоолордун бар экендигин көрөбүз. Жогоруда белгилегендей, буга окшогон окуялар буга чейинки чыгармаларда деле сүрөттөлүп, анан алар көптүн бириндей болуп эле кала берген болсо, анда анын себептерин окуянын сүрөттөлүшүнүн ишенимдүүлүгүнөн, конфликттерди мотивировкалоонун көркөм далилдеринен, каармандардын ички дүйнөсүнүн динамикалуу ачылуусунан, психологиялык мүнөздөрдүн түзүлүшүнөн издесек Ч.Айтматов «Жамийла» повестинде бул проблеманы жаңыча чечкендигин көрөбүз. «Бул повесть адамдык, нукура эркиндикке, руханий азаттыкка чыккан адамдын чоң сүйүүсүн ачты. Эски жол жоболорго, адатка «сокур» баш ийүү, курулай белимчилик менен накта улуттук сыймыктын, адамгерчиликтин ортосунда эч кандай жакындык жок экенин, чыныгы сүйүүгө бир гана жол бар экенин, ал адамдык руханий азаттык экенин майтарылгыс көркөмдүк логика менен көрсөттү. «Жамийла» повести Ч.Айтматовдун жаш кезиндеги эч бир кайталангыс ачылгасы болду. Жазуучу мындан кийин нечен ашууларды ашты, нечен көз кайкыган зоолорго чыкты. Бирок «Жамийланын» аскасы ошондогудай эле, Ч.Айтматов чыккан туу чокулардын бири бойдон кала берди. «Жамийла» жазуучунун чыгармачылык «өмүрүндөгү өзүнчө бир даңазалуу окуяны гана эмес, ал ошону менен бирге кыргыз адабиятынын жаңы доорун ачты» - деп айтса болот [5].

Ч.Айтматов өзүнүн «Манас-Атаньн ак кар-көк музу» деген публицистикасында:«Согуш жылдарындагы аял заты тууралуу көп даңаза айтылууда. Тышта мээнеткеч, үйдө эне, канчалык көкөлөтө даңктаса да ашык эмес. Эгер мен скульптор болсом, согуш мезгилиндеги аялдын образын колодон жасоого бүт өмүрүмдү сайып коёр элем. Ошол образ аркылуу XX кылымдын бүт азап-тозогун мээримдүү жүрөгүнө сиңирген, кайраткер да, боорукер да «Умай энеси» согуш кезиндеги аялдын жаркыраган түрүн берүүгө, түшүндүрүүгө жан ыкласым менен аракеттенер элем» [6] - деп жазган эле.

Бул пикир «Саманчынын жолу» повести жарыкка чыккандан мурда жазылса да, ага түздөн-түз тиешеси бар сыяктуу. Анткени, жазуучунун көңүл борборунан орун алган Ата-Мекендик согуш жылдарындагы кыргыз аялдарынын монументалдуу образын көркөм адабиятта жаратууда кантсе да Сейде менен Жамийланын образдары жазуучуну алымсындырбай, теманын, «идеянын залкарлыгы, анын тынчын алып, кантип болсо да согуш мезгилиндеги кыргыз аялдарынын «Умай энесинин» образын жаратууну максат кылып, образдын толук ажарын, бүткүл адамзатка тиешелүүлүгүн ачуунун жолун издене берип, акырында аң-сезимдүү түрдө кыргыз прозасында мурда болбогон жаңы форманы табууга алып келген көрүнөт. Чындыгында да, «Саманчынын жолу» ошондой болуп чыкты да, Айтматовдун новаторлугун дагы бир жолу дапдаана көрсөттү. Анткени, «Саманчынын жолундагы» окуяларды баяндоо ыкмасы – мурун кыргыз адабиятында жолукпаган жаңы ыкма. Шарттуу түрдөгү Жер-Эненин образынын, Толгонайдын образынын бүткүл ажарын ачууга кызмат кылып, аны менен ширелешип, бири-бирин толуктап турушу, повесттеги окуялардын дээрлик бардыгынын Жер-Эне менен Толгонайдын диалогунан курулушу жеке эле кыргыз адабиятындагы эмес, бүткүл эле цивилизациялуу элдердин бүгүнкү күндөгү көркөм дөөлөттөрүндөгү жаңычылдык десек аша чапкандык болбойт.

Ааламга атагы чыккан жазуучубуздун кыргыз адабиятынын салтын улап, аны жаңы табылгалар менен байытуусу ушулар менен гана чектелип калган жок. 1966-жылы «Новый мир» журналынын 3-санында орус тилинде «Гүлсарат» повестинин жарык көрүшү дароо эле сандаган макалалардын пайда болушуна, кийин атайын изилдөөлөрдүн жазылышына алып келди. 1967-жылы СССР жазуучуларынын V съездинде проза боюнча жасалган атайын докладдар бул чыгарма совет адабиятынын ийгилиги, көрүнүктүү чыгармасы катарында бааланды. Ал учурда бүткүл союздагы адабий коомчулукка белгилүү адабиятчы Корнели Зелинский: «Жаныбарым, Гүлсары» реалисттик искусствонун эң сонун үлгүсү. Мен бул повестти эң улуу нерсе деп айтуудан тайманбаймын. Бул адам жана аны курчап турган нерселер жөнүндөгү ойлордун өзүнчө бир дүйнөсү», [7] - деп көрсөттү. Кыргыз адабиятчылары да, методист-окумуштуулары да бир пикирден бул повестти биздин улуттук көркөм дөөлөттөрүбүздүн ичиндеги мазмун жана форма жагынан болгон жаңы ачылыш катарында баалашты. Пикирибиз далилдүү болсун үчүн айрым үзүндүлөрдү келтире кетели:

«Жазуучунун талантынын ажары жарк этип ачылып турганда бир эргүү, бир толгонуу менен жазылган бул чыгарма, Гүлсары жоргосунан жазбай алыс учуп тургандай, мезгил менен жарышат. Анткени, Гүлсары кыраакы саяпкердин колунан чыгып табында» [8]; «...бул повесть - Чыңгыз Айтматовдун эң бир баасы кымбат чыгармаларынын бири. Анын касиети - андагы адамдар да, турмуш кырдаалдары да күтүүсүз, ойдо жок жерден чыга келгенинде. Куру кыйкырык, ураан, жалындуу декларацияга толгон чыгармаларды окууга көнүгүп калган окурман үчүн күтүүсүздөн, капыстан, жок жерден пайда болгондой Айтматовдун чыгармалары Чолпон жылдыздай бөлүнүп чыга келди» [9]; «Ч.Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсары» повести кыргыз совет адабиятынын дагы бир жеңиши. Ал эми Танабай өңдүү өз чындыгынан баш тартпаган күрөшчү каармандар азыр жазуучунун эмгек казанында тынымсыз кайнап, бышып жетилип жатат» [10]; «Катардагы карапайым колхозчу коммунист Танабай Бакасовдун образы Ч.Айтматовдун таланттуу каламынан жаралып, азыр дүйнө жүзүнүн көп өлкөлөрүндөгү окурмандарга белгилүү болуп калды». «...Чыңгыз Айтматовдун жазуучулук бөтөнчөлүгүн аныктай турган бир касиет – ал мурдагыны кайталабоо, жетишкен ийгиликтерине алымсынбоо, улам алга умтулуу, кыйындыктан, татаалдыктан тартынбай анын талуу жерлерин таап, ошол аркылуу чиеленишип жаткан маселелерди чечүү. Жазуучудагы бул касиетти, сапатты 1966-жылы жарыкка чыккан «Гүлсарат» повести окурмандарга кашкайта көрсөттү. «Гүлсарат» повестинин жарыкка чыгышы жеке гана авторуна дагы бир жеңиш алып келбестен, кыргыз совет адабиятына, ошондой эле жалпы совет адабиятынын деңгээлине да, өзүнчө бир жаңы доорду, адабиятчы К.Асаналиевдин сөзү менен айтканда, «Кыргыз адабиятынын табиятына бүтүндөй бир «атмосфералык» агым апкелди [11]. Жогоруда келтирилген пикирлерден көрүнүп тургандай - «Гүлсарат» повести Ч.Айтматовдун чыгармачылыгындагы гана жаңы ачылыш эмес, жалпы эле кыргыз адабиятындагы мурда болуп көрбөгөн жаңы ачылыштарды жаратты». «Гүлсарат» повестиндеги жаңы ачылыштын эң башкысы кыргыз эпикасындагы көп каармандуулук, көп сюжеттүүлүк сыяктуу салт катары калыптанып калган норманы жарып чыгып, чыгарманын өзөгүнө элдин, улуттун чындыгын алып жүргөн жеке инсандын образын коюп, аны турмуштун кайнаган жерине алып барып, анын мээ кайнаткан ысыгына, калтыраткан ак кар, көк музуна кандайча туруштук бергендигин реалдуу сүрөттөп, ошол аркылуу улуттук чындыктын терең социалдык драмасын, жалпы адамдык философиялык маңызын ачып, ал өзүнөн мурдагы адабий традицияга жаңылык чыгармачылык изденүүнүн пафосун адамдын жекече тагдырына буруу традициясын алып келгендиги болуп эсептелет. Повесттеги бул новаторлук - көркөмдүк ачылыш жөнүндө автордун өзү эң таамай айткан деп ойлойбуз. Ал мындай дейт: «Гүлсарат» повести бир чети эң чоң чыгармачылык канагат алып келсе, бир чети аябагандай машакат - азап чектирди десем болор... Бул повестте азыркы улуттук турмуштун картинасын сүрөттөй алдым деп ойлойм, ал ошол үчүн мага кымбат. Мен анда улуттук «орнаментти» шөкөттөөнү эмес, Улуттук чындыктын проблемаларын чагылдырууну социалдык конфликттердин, карама-каршылыктардын маңызын иликтөөнү максат кылдым [12]. «Гүлсарат» повестинин жаңы ачылыштары жөнүндө адабий изилдөөлөрдө абдан көп айтылган пикир Танабай менен Гүлсарынын образына байланыштуу. Повестте Танабай менен Гүлсарыны бөлүп көрсөтүүгө мүмкүн эмес, булар бири-бири менен жуурулушуп турат, тагыраак айтканда, Гүлсарысыз Танабайды, Танабайсыз Гүлсарыны элестетүү мүмкүн эмес. Анткени, алар бирин-бири маани, мазмун жагынан жетектеп, өөрчүтүп отурат. Булар улам барган сайын сюжеттин өнүгүшүндө улам жакындашып, чыйралып отуруп бир образдык системага айланат. Ал гана эмес булар сюжеттин өнүгүшүндө бир учурда «гүлдөшүп» бийик чекитке жетишет да, бир учурда «куурап» трагедияга дуушар болушат. Ошондуктан «Гүлсараттын» образдык системасы, жанрдык бөтөнчөлүгү көнүмүштөгүдөй эмес. Мына ушул көнүмүштөгүдөй эместиги анын кыргыз адабиятына алып келген жаңы «атмосфералык» агымы. Ат менен адамды бирдей коюп сүрөттөөдө Айтматов өзүнөн мурунку адабий салтты жериген жок, аны терең изилдеп карасак, анда Гүлсары барып келип эле Аккулага, Телторуга, Чалкуйрукка, андан бери келсе айтылуу Ымакендин Айсараласына барып такалат. Бирок, бул эпостук салтты улоо, же тек гана жаңылоо эмес. Бул жаңы эстетикалык припциптердин негизинде мурунку эпостук салтты кескин түрдө жаңы сапаттык деңгээлге көтөрүү болуп эсептелет.

«Адабий салт менен чектелүү бул көркөм чыгармачылыктын босогосу гана. Чоң художниктин милдети анын төрүнө өтүү. Чыңгыз Айтматов «Гүлсарат» повестинде дал ушул

бийиктикке көтөрүлдү. Танабай жана Гүлсары повесттин борбору, кыймылдаткыч күчү, бүткүл мазмуну. Реалдуу образ жана парабола бул повесттин структурасында ажырагыс диалектикалык бир бүтүн организмди түзөт. Адам жана жылкынын тагдыры «биринен бирине өтүп» өтмө катары болуп турат: Көп учурларда Танабайдын өмүр-баяны Гүлсарынын «өмүр баяны аркылуу проекцияланып берилет» [13].

Ч.Айтматовдун новаторлугу «Гүлсарат» повестинен кийинки романдарында — «Кылым карытар бир күн», «Кыямат» романдарында өз ажарын ачып, дагы даана көрүндү. «Кылым карытар бир күндөгү» миф менен фантастиканын Сары-Өзөк станциясында өтүп жаткан бир күн менен органикалык түрдө жуурулушуп, бүгүнкү күндүн проблемаларынын чечилишине дааналык, маани-маңыз киргизип турушунун өзү кыргыз адабияты, ал гана эмес жалпы эле адабиятка алып келген жаңылык деп айтышка негиз болот. Жазуучу бул романдарында да кыргыз профессионал адабиятында мурда болуп көрбөгөн кыргыз эпосторунда кездешүүчү «адамча сүйлөп», «адамча ойлогон» айбанатттардын образдарын ошол эпостук «каармандардын» турпатында кайталабастан, сюжеттин өзөгүндө өнүктүрүп, реалисттик адабияттын чен-өлчөм, критерийлери менен бүгүнкү күндүн талуу проблемаларын чечүү үчүн колдонот. Буга «Кыямат» романындагы Акбара карышкырдын тагдыры жөнүндөгү окуялар күбө болуп турат.

Айтматовдун чыгармаларындагы жана чыгармачылыгындагы салттуулук жана жаңычылдык жеке гана булар менен чектелип калбайт, алар «көп кырлуу жана көп жактуу. Бул атайын изилдөөнүн объектиси. Орто мектептин бүтүрүүчүлөрү Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына байланыштуу салт жана жаңычылдык жөнүндө жогорку маалыматтар менен кабардар болушса жетиштүү деп ойлойбуз.

АДАБИЯТТАР

1. Жигитов С. Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары. – Фрунзе: «Адабият», 1991. - 135-бет.
2. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: “Илим”, 1990. Т.2. - 542-543-беттер.
3. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. - Фрунзе: “Илим”, 1990. Т.2. - 542-543-беттер.
4. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. - Фрунзе: “Илим”, 1990. Т.2. - 547-бет.
5. Асаналиев К. Тандалмалар. - Фрунзе: “Кыргызстан”, 1983, 29-бет.
6. Айтматов Ч. Чыгармалар жыйнагы,. - Фрунзе: “Кыргызстан”, 1983. Т.3. - 409-бет.
7. Иманалиев К. Кыргыз совет адабияты. - Фрунзе: “Мектеп”, 1990. - 2-китеп. - 219-бет.
8. Асаналиев К. Көркөм бийиктиктер. – Фрунзе: “Кыргызстан”, 1974. - 9-бет.
9. Алымов Б. Кыргыз совет адабиятын окутуунун методикасы. 1984. - 2-китеп. - 254-бет.
10. Садыков А. Проблемалар менен ой жүгүртүүлөр. – Фрунзе: “Кыргызстан”, 1973. - 128-бет.
11. Иманалиев К. Кыргыз совет адабияты. - Фрунзе: “Мектеп”, 1990. 2-китеп. -191-бет.
12. Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою... - Фрунзе: “Кыргызстан”, 1978. - 119-бет.
13. Асаналиев К. Тандалмалар. - Фрунзе: “Кыргызстан”, 1983. - 29-бет.