



Ермек Аманшаев – писатель, драматург, заслуженный деятель РК, профессор, академик Национальной академии наук РК, Международной академии психологических наук. Автор книг: «В поисках мифа», «Сын», «Repentance» («Покаяние»), «Песнь мотылька» («A Butterfly's Song»), вышедших в издательствах Москвы и Лондона. Его пьесы были поставлены в Академическом театре драмы имени М. О. Ауэзова, Государственном театре молодежи имени Г. М. Мусрепова, Академическом русском театре драмы имени М. Ю. Лермонтова (Алматы). В 2017 на литературном фестивале

Open Eurasian Literature festival & Book Forum в г. Стокгольме признан «Автором года» за книгу «Repentance». По итогам 2018 года книга «A Butterfly's Song» завоевала литературную премию Издательского дома Hertfordshire Press & Eurasian Creative Guild London в номинации «Бестселлер года». Эту книгу через Amazon и Kindle написали 100 ведущих библиотек более 30 стран мира.

Ермек АМАНШАЕВ

КОД МАНКУРТА

«...Пятеро джигитов, закатав рукава, свалили белого верблюжонка и, не дав издать стона, разделались с ним... Теперь наступил черед пленных. Их выволокли на середину круга. Каждого схватили под руки два туркмена. Подходили еще шестеро с обнаженными кинжалами...

...Пленники сидели согнувшись, на корточках. Джигиты, схватив за уши, прижали их головы к земле... На зажатые меж колен головы потекла из кумганов холодная вода. Жесткие чужие пальцы терли, растирали мокрые волосы, виски, затылки... Тишину нарушал равномерный, леденящий сердце звук: жик-жик, жик-жик. Шесть кинжалов методично шуршали о голенище сапог. Когда этот звук оборвался, на смену ему пришел сухой треск. Не успев опомниться, пленные голыми затылками почувствовали палящую силу солнца. Космы черных волос валялись в пыли.

Джигиты с кинжалами были не палачами, а всего лишь цирюльниками... Пленные застыли на коленях, с каждой секундой всё сильнее изнемогая от беспощадно сжигающих лучей... Но не все туркмены были поглощены созерцанием голых затылков. Некоторые из них деловито кромсали шкуру верблюжонка. Закончив, они передали куски двум почтенным старикам, сидевшим на отшибе. Старики опустили куски в деревянную посудину и принялись усердно мять...

Старики закончили священнодействовать над шкурой белого верблюжонка. Куски ее передали мужчинам, стоящим с засученными рукавами возле

шестерых пленников. Теплые влажные куски шкуры легли на бритые головы. Юноши не могли взять в толк, зачем это делают... Перебирая пальцами, мужчины разгладили края шкурок, как обручем схватили их сырмятными ремнями. Головы юношей будто налились свинцом, в висках тупо заныло.

Пленников посадили на плоскогорбых верблюдов. Всадники сели на своих лошадей. Кавалькада, окутавшись пылью, растянулась по равнине.

Пот заливал глаза пленных. Но вытереть его они не могли – были связаны руки. Головы раскалывались от туманившей разум боли. Солнце, достигнув зенита, плавило воздух.

Томимые жестоким любопытством, всадники сбились вокруг пленных. Те уже ничего не видели. Пот разъедал ссадины. Не оставалось на теле места, которое не кричало бы от боли. Солнце сушило влажные шкурки. Сокращаясь, они стягивали череп. Казалось, он вот-вот треснет... Пленные дергались, скрежетали зубами, гримасы боли искажали молодые, залитые слезами лица.

Целую неделю выли в степи и корчились от боли юноши. Потом боль угасла. Волосы не могли пробить толстую, задубевшую шкуру и росли внутрь. Всё глубже и глубже. По мере их роста пленные забывали, кто они, откуда родом, лишались дара речи. Они превратились в юродивых, уравнившись умом с животными. Днем они бродили вместе с верблюдами, а вечерами вместе с верблюдами плелись в аул... чтобы пасти скот, носить воду, собирать кизяк...» (Абиш Кекильбаев. *Собрание сочинений в шести томах. Том 1, стр. 17, 28, 29*).

Эти строки, скрупулезно расписанные, завораживающие и шокирующие своей беспощадной документальностью и хронологическими деталями, впервые явили миру такое явление, как «манкурт, манкуртизм». И автор этих строк – Абиш Кекильбаев, описавший жестокую степную трагедию в своем бессмертном произведении – повести «Кюй».

В контексте этого произведения Кекильбаев рассматривал тему манкуртизма как акт чудовищного насилия над человеческой личностью, а также в тесной связи с разрушением исторической памяти народа. Тема памяти, как сакральная основа национального самосознания, волновала и тревожила писателя, поскольку именно в достоверной генеалогии памяти, в прагматичных уроках истории он видел фундамент идентичности и потенциал будущности своего народа.

Как отмечают некоторые исследователи, отрывки этой повести впервые были опубликованы 24, 26, 28 ноября 1967 г. на страничках мангистауской областной партийной газеты «Коммунистик енбек».

В популярном литературно-художественном журнале «Жулдыз» повесть вышла в 1967 г., в № 12. А в Москве была издана в 1969 г. в книге под названием «Баллады забытых лет». Отрывок из этой книги был опубликован в декабрьском номере за 2024 г. в журнале «Простор».

Тем самым «манкуртизм», появившись однажды на свет в 70-х годах прошлого столетия в произведении Абиша Кекильбаева, как то «библейское пшеничное зерно, упавшее в землю», постепенно прорастая новыми смысловыми корнями, стал глобальной концепцией-архетипом – символом потери наций, народами своих исторических корней; разрывов, белых пятен в национальном сознании, генеалогической памяти и, соответственно, предтечей духовной деградации и разрушительного зомбирования человеческой личности.

Как и предполагал и тревожился писатель, манкуртизм как ментальный, психологический «архетип», как семя-мутант продолжает и сегодня распространяться и сеять новые трансформированные смыслы, сомнительные поведенческие нормы в глобальных форматах. Преломляет фокус развития человеческой культуры в другую крайность, активно проявляясь в виде массовых,

легко контролируемых стандартов и стилей, иллюзорно-виртуальных, легко усваиваемых «попкорновых», «резиново-жевательных» (babbl-gam-культура) потребительских ценностей. Причем все эти стили и эталоны на потребу дня рассчитаны на незатейливого, не отягощенного духовными запросами и интеллектуальным опытом массового потребителя.

Следует констатировать следующий феномен: хотя Абиш Кекильбаев и является автором идеи «манкуртизма» (сама тема издавна существует в фольклорно-эпическом наследии), известный кыргызский писатель Чингиз Айтматов спустя несколько десятилетий в присущей ему глубокой, где-то брутально-раскованной манере философских обобщений, возвел образ манкурта в ранг поистине планетарного культурологического концепта. Их тандем (Кекильбаев – Айтматов), неразрывно связанный как в творческом, так и в человеческом измерениях, произвел в мир новый, «возрожденный» мифопоэтический символ эпохи. Именно такими параметрами и развивается мировая культура, а не противопоставлениями и претензиями на первичность, как подчеркивал при жизни сам достопочтенный Абеке, Абиш Кекильбаев. Это как связка Макс Планк – Альберт Эйнштейн – Нильс Бор в создании квантовой теории, настолько, как нам кажется, велико значение трансформированной концепции «манкуртизма» как глобального символа-архетипа, значительно повлиявшего на мировоззрения и поведенческие принципы последующих поколений.

Немаловажным является и тот факт, что Абиш Кекильбаев в жанре исторического повествования впервые заговорил о манкуртах, о таких сакральных понятиях, как потеря исторической памяти, разрывы в генеалогических протокорнях нации, насилие над человеческой природой и личностью, находясь внутри, в самой гуще советско-коммунистической эпохи, с ее главенствующим художественным методом соцреализма. Примечательным является не только то обстоятельство, что все эти воззрения шли вразрез с официальной идеологией, резко диссонируя с общепринятыми нормами, но и то, что дебютная публикация произведения осуществилась в областном органе коммунистической партии – газете «Коммунистик енбек».

Чингиз Айтматов со своей стороны, как его собрат по перу и духовный соратник, развил эту идею дальше, трансформировал до уровня глобальной метафоры своей эпохи.

Выдержки из «Википедии»: «Манкурт, согласно роману Чингиза Айтматова “Буранный полустанок” (“И дольше века длится день”) – взятый в плен человек, превращенный в бездушное рабское создание, полностью подчиненное хозяину и не помнящее ничего из предыдущей жизни. В переносном смысле слово “манкурт” употребляется для обозначения человека, потерявшего связь со своими историческими, национальными корнями, забывшего о своем родстве или, наоборот, человека, помнящего о таком родстве, но ненавидящего свой собственный народ. В этом значении слово “манкурт” стало нарицательным и уже используется в публицистике. Появились неологизмы “манкуртизм”, “манкуртизация”, “деманкуртизация”... Согласно Айтматову, “...манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери – одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом. Он был равнозначен бессловесной твари и потому абсолютно покорен и безопасен... Манкурт, как собака, признавал только своих хозяев. С другими он не вступал в общение. Все его помыслы сводились к утолению чрева... Других забот он не знал. Зато порученное дело исполнял слепо, усердно, неуклонно. Манкуртов обычно заставляли делать наиболее грязную, тяжкую работу или же приставляли их к самым нудным, тягостным занятиям, требующим тупого терпения. Только манкурт мог выдерживать в

одиночестве бесконечную глушь и безлюдье сарозеков, находясь неотлучно при отгонном верблюжьем стаде. Он один на таком удалении заменял множество работников. Надо было всего-то снабжать его пищей – и тогда он бессменно пребывал при деле зимой и летом, не тяготясь одичанием и не сетуя на лишения. Повеление хозяина для манкурта было превыше всего. Для себя же, кроме еды и обносков, чтобы только не замерзнуть в степи, он ничего не требовал...”» (Ч. Айтматов. *«Буранный полустанок» («И дольше века длится день»)*). М., 1981, стр. 106–107).

«Всегда важно исследовать, как эпоха отражается в творческой лаборатории писателей, мыслителей – пытливых современников тех или иных исторических событий, явлений», – говорил наш учитель, устаз, академик Зейнолла Кабдолов.

В этой связи интересно проследить творческий пласт того времени, когда рождалась тема манкуртов у Абиша Кекильбаева.

В 60–70-х годах прошлого столетия в казахской литературе, в произведениях некоторых писателей-прозаиков появились абсолютно неожиданные, неординарные образы современников. Отечественные писатели начали пристальнее обращаться к внутренним психологическим проблемам человеческой личности, нуждам, чаяниям, надеждам, переживаниям рядовых, простых людей, а не только из рядов парадно-героической галереи современников, утвержденной партийно-советской номенклатурой.

У Оралхана Бокеева это замкнутый круг «странных», «неустроенных», где-то даже отчужденных, «юродивых» персонажей, с точки зрения официальных представлений – неудавшихся «изгоев». Его персонажи, выбитые из привычной социальной среды, «неуклюжие», «неприспособленные», в основном пребывают вне контекста реальной жизни («Снежная девушка», «Человек-олень», «Поезда проходят мимо», «Атау-кере» и др.). То в пространстве горных вершин, вдалеке от цивилизации, то в стихии снежных лавин, где проверяются его человеческие качества, но никак не в официальной или календарной плоскости жизни.

Такие понятия, как добродетель, идеалы, самореализация, у писателя возведены в ранг абстрактных, отчужденных от реалий жизни, выскребленных из «лона» действительности «лишних» категорий. У Оралхана идеалы земные в облике Девушки присутствуют в основном как абстрактный образ: то как внезапно звучащий в тисках снежных стихий таинственный голос, то как провожающая мчавшие мимо поезда женщина, помахивающая им вслед белым платочком.

У Мухтара Магауина в рассказе «Архив хикаясы» главный персонаж – блестящий молодой ученый, исследователь, подающий большие надежды на научную будущность, затем вдруг спотыкается и теряется на жизненном поприще, так и не сумев реализовать свои планы, научные программы, открытия, превращаясь постепенно в неудачника, когда другие его сверстники, адекватно приспособившись к существующим нормам, правилам игры, становятся успешными в науке и в жизни.

Несмотря на подобные творческие сублимации, сам писатель на рубеже 60–70-х гг. выпускает фундаментальные книги-исследования – «Қобыз сарыны» («Напевы кобыза») и «Алдаспан», углубившие горизонты казахской поэзии на пять столетий (XV–XVIII вв.). На страницах этих книг впервые во всей красоте и глубине жемчужиной засияло поэтическое наследие великих казахских жырау – Казтугана, Шалкииза, Доспамбета, Маргаска, Ақтамберди и Умбетей. Удивительный факт научной историографии: книги-антологии казахской поэзии, выпущенные М. Магауином, позже несколько раз переиз-

данные десятками, сотнями тысяч экземпляров, уже в формате пяти веков поэзии (XV–XX вв.), являются по сей день библиографической редкостью.

В известном рассказе Толена Абдикова «Он кол» – «Правая рука» молодая, красивая девушка Алма в немыслимых физиологических конвульсиях и психологических стрессах борется со своей правой рукой, пытающейся ее задушить. В данном контексте правая рука девушки символизировала рефлексующее саморазрушающееся общество.

В 1975 г. Олжас Сулейменов издает свою книгу «Аз и Я. Книга благонамеренного читателя», получившую колоссальный резонанс в официальной, научно-интеллектуальной среде СССР, приведший позже к запрету издания. Тем не менее «Аз и Я» Олжаса Сулейменова оказала огромное влияние на формирование парадигм национальной идентичности в стране.

Все эти образы, темы, произведения, появившиеся в казахской литературе в годы «застоя», обезличенной «гигантомании», являются своеобразными метафорами времени, поиском новых форм, сюжетов и персонажей на фоне официально существующей коммунистической идеологии. Ведущие писатели, кинематографисты, художники Казахстана заговорили о реальных ценностях, об уникальности жизни каждого человека, о долге личности перед собой, народом, историей, о мечтах и надеждах, чаяниях обыкновенных, простых людей, о предназначении человеческого существования, существующих психологических проблемах – диссонансе в душе, о потере исторической памяти, о национальных корнях, духовном наследии предков, забытых традициях, о чести и верности идеалам нации, о вере и согласии в душе человека, о порушенных духовных связях поколений.

Один из ярких представителей эпохи «шестидесятников» Булат Окуджава писал: «Большинство из нас не были революционерами, не собирались коммунистический режим уничтожить. Задача была очеловечить его».

Таким образом, внешне неприметный, искренний творческий посыл «новой волны» писателей, художников, кинематографистов, вышедших на авансцену истории после своих великих предшественников, представителей первой волны интеллигенции (в лице ярких представителей «Алаш Орды») на фоне коммунистической тоталитарной системы ценностей, каждым новым произведением, новым образом и метафорой, кирпичик за кирпичиком разбирали устоявшиеся стереотипы и идеологические фетиши гигантской Стены отчуждения своей эпохи. Сигнализировали о необходимости переоценки, переосмысления, перемен (как в легендарной песне Виктора Цоя), наступлении новых времен, ценностей, веяний, как те громогласно прозвучавшие в конце 70-х годов величественные аккорды музыкальных композиций концептуального альбома «Стена» – «The Wall» легендарной британской группы Pink Floyd (1979 г.). Это они, озаренные откровениями своего таланта и обостренными чувствами долга, ответственности перед своей совестью, своим народом и историей, несмотря ни на какие возможные лишения и общественные порицания, смогли мобилизовать свои творческие силы и волю на воспевание подлинной красоты и значения жизни, заговорили об уникальности судьбы человека, места его под солнцем, об исторических корнях нации, ее Памяти, претворяя в жизнь ответственную миссию истинного художника в земной реальности. Это они во всю мощь таланта и гражданской позиции заговорили о независимости, о духовной свободе человека, о последствиях тотального зомбирования личности, о вере и важных сакральных категориях, тем самым разрушая фундамент, на котором держались идеологические концепты тоталитарной эпохи, с его Карлагом, АЛЖИРом, всеми лагерями и сагами о будущем рае, приближая «конец этой легенды».

Значительную роль в духовном порыве того времени сыграла и «новая волна» казахстанских художников-«шестидесятников», активно ворвавшихся в текущие реалии творческой жизни, привнося в нее новые краски, смыслы и образы. «Они, – как пишет Клара Исабаева в статье “Казахские «шестидесятники»”, – Салихитдин Айтбаев, Макум Кисамединов, Шаймардан Сариев, Токболат Тоғусбаев, Бахтияр Табиев, Абдрашит Сыдыханов, Еркин Мергенов, Тулеген Досмагамбетов, Вагиф Рахманов, Исатай Исабаев, Оралбек Нуржумаев и др., группа молодых и амбициозных художников выступила с собственной программой национальной школы живописи и изобразительного искусства», отвергая тем самым каноны и стили социалистического реализма.

Вообще 60–70-е годы прошлого столетия – интересная пора, время неординарных открытий и творческих решений. В казахском кинематографе появились ставшие затем этапными картины: «Сказ о матери» Александра Карпова, «Меня зовут Кожа» Абдоллы Карсакбаева, «Ангел в тибетейке» Шакена Айманова, «Кыз Жибек» Султан Ахмета Ходжикова и др.

В это же время выходят на экран шедевры мирового кинематографа: «Иваново детство», «Андрей Рублев» Андрея Тарковского; «Восемь с половиной», «Сатирикон», «Репетиция оркестра» Федерико Феллини; «Персона», «Осенняя соната» Ингмара Бергмана; «Затмение», «Фотоувеличение», «Профессия: репортер» Микеланджело Антониони; «Виридиана», «Дневная красавица» Луиса Бунюэля и др.

В воздухе столетия витает атмосфера творческой свободы, реализуются прорывные проекты, оригинальные гениальные произведения великих пассионариев эпохи.

Именно в таком историческом контексте, в поисках новых глубинных смыслов и стержневых идей Абиш Кекильбаев обращается к теме манкуртизма. Темы болезненного отрыва от исторических корней, вековых традиций, морального осквернения сакральных ритуалов – как потенциальная угроза потери уникальности народа, как последняя граница перед переходом к духовному саморазрушению, к утере национальной идентичности – волновали писателя всю его сознательную жизнь. Отсюда его постоянное обращение к истокам, к историческим темам, якорным персонажам, ключевым событиям истории, которые ярко отражены в жанровых романах, повестях, балладах, притчах и легендах писателя.

Как результат этих поисков, в разгаре 70-х годов, на пороге 30-летия из-под пера писателя выходят два самых уникальных его произведения: «Шыңырау – Колодец» и «Күйши». Как было сказано выше, если в повести «Күйши» («Күй») Кекильбаев впервые пишет о пленниках-манкуртах, о разрушительных последствиях манкуртизма, то в повести «Колодец» он заговорил о природе и глубинных пластах национального характера, о быте, обычаях, о текущей жизнедеятельности предков в степи, о родовых ремеслах, об отношениях поколения к наследию отцов, об истоках нравственного отщепенства, причинах социокультурной деградации и морального раздвоения, маргинализации личности.

Круг жизненных ценностей Енсепа – главного персонажа повести «Шыңырау» – формируется вокруг его ремесла землекопа и колодезкопателя. Енсеп получил эту ношу – профессию колодезного мастера – по наследству от отца, отец от деда, дед от прадедов и т. д. И теперь он призван нести ее на своих плечах до конца своих дней, мужественно перенося все тяготы и сложности этого древнего ремесла.

Вся округа уважала Енсепа, овевая попутно его мастерство ореолом славы и ритуального таинства. Самые влиятельные, состоятельные люди края

приглашали к рытью своих колодцев непременно его. Енсепп – мастер, причем единственный и уникальный во всем крае. Со временем те, кому не по карману было отблагодарить за труд, не смели даже приблизиться к его дому. Его слава широко распространилась по всей степи, и он пожинал плоды своего труда.

Однако жизнь не стоит на месте, времена и лучшие и худшие сменяются своей противоположностью и, словно дождавшись, когда Енсепп начал стареть и силы стали покидать его, появляется другой колодцекопатель – некто переехавший из Хорезма Колпак. Негаданный этот конкурент стал постепенно обрывать известностью, и к нему потянулись все невхожие в дом Енсеппа, а баи и вельможи, вскоре тоже признав пришельца, принялись хвалить его на все лады.

Всё это больно ударяет по самолюбию Енсеппа, и в голове у него созревает дерзкий замысел: самолично вырыть самый глубокий колодец во всём Мангистау. С этого момента в его груди просыпается другой голос, второе «Я», демон гордыни и честолюбия, который, разрывая его сущность надвое, толкает на осуществление этого амбициозного плана. Если раньше для Енсеппа его древняя родовая профессия несла насущное, житейское предназначение, то этот проснувшийся в нем внутренний голос, его второе «Я», тянет в бездну тщеславия и стяжательства. Таким образом, трагедия Енсеппа начинается уже на подступах к его решающему жизненному поступку, когда этот «второй Енсепп», поправ все возможные признаки приличия и канонов, в пылу неслыханного «святоотчества» по отношению к древнему, благородному ремеслу предков, приступает к реализации идеи фикс – к рытью самой глубокой скважины, только лишь для восстановления своей пошатнувшейся репутации. Ради низвержения с трона безродного Колпака. Поражение Енсеппа начинается с раздвоения личности: если прежнему Енсеппу его родовое занятие служило простой добычей хлеба насущного и людской благодарности, то второго Енсеппа обуяла жажда славы, демон тщеславия и гордыни, чуждые истинному предназначению мастера древнего ремесла. Поселившийся в нем демон подзуживает Енсеппа на вражду с Колпаком, соврашая с пути праведного. Позволив демонам зависти и честолюбия захватить свою душу, Енсепп погибает в пекле собственноручно раскопанной преисподней – в подземных водных течениях. «...В конце концов о колодце все-таки разошлась слава, как о самом глубоком и емком на всем Устюрте. Но прозываться он стал не Колодцем Енсеппа, а Колодцем Енсепповой гибели», – завершает рассказчик свое повествование.

В целом для Абиша Кекильбаева структура и содержание человеческой памяти, его генеалогического древа, жизнестойкого национального характера, гармоничной природы – души народа неразрывно связаны с мифопоэтическим наследием: сакральными историческими корнями, легендами, притчами, номадическими представлениями о мире, воззрениями о жизни. Эпос, степные баллады, кочевой уклад жизни, обычаи, традиции, обряды и ритуалы, культовые ремесла, песнопения, кюи и т. д. – для него те сакральные субстанции, которые и составляют остов-фундамент народного характера и идентичности нации. И лишение человека его памяти, генетического кода, то есть превращение в манкурта – самое чудовищное преступление против человечества, против личности человека. А хищническое, иждивенческо-потребительское, стяжательское отношение к этому сакральному наследию со стороны человека является началом трагедии его личности, духовного раздвоения и гибели.

О таких грядущих вызовах писал Абиш Кекильбаев.