“Kecha va kunduz” romanining ingliz tiliga tarjimasi mutarjim Kristofer Fortning mufassal so‘zboshisi bilan e’lon qilingan. Cho‘lpon ijodini inglizzabon o‘quvchiga taqdim etarkan, mutarjim shoirning hayot yo‘li, maslagi, kurashi haqida jadidichilik harakati fonida ma’lumot beradi, asarlari haqida atroflicha fikr yuritadi. Uning bu masalalarga qarashi, xususan, “Kecha va kunduz” haqidagi fikrlari bizdagi qarashlardan jiddiy farqlanishini va shu jihati bilan adabiyotshunosligimiz uchun ahamiyatli bo‘lishi mumkinligini hisobga olib, so‘zboshining ruschaga tarjimasini chop etish maqsadga muvofiq ko‘rildi.

Tahririyatdan

Кристофер Форт

ВВЕДЕНИЕ К ЧУЛПАНУ И ЕГО РОМАНУ «НОЧЬ И ДЕНЬ»[i]

Абдулхамид Сулаймон угли Чулпан (1897–1938) известен как наиболее выдающийся узбекский поэт XX века. Появившись на литературной арене в годы, последовавшие за русской Февральской революцией 1917-го года, он стал ведущим голосом новой тюркской лирики, которая доминировала в узбекской поэзии в 1920-е годы. У него сложилась репутация поэта, работающего в элегическом стиле, перемежающемся красочной образностью и новаторским применением традиционных символов и метафор. В конце 1920-х годов, как только воспитанные большевиками узбекские интеллектуалы возглавили литературные сферы в Узбекистане, поэтическая слава Чулпана трансформировалась в скандальную. Он стал политическим изгоем – мишенью постоянных атак в прессе. В 1934 году, пытаясь примириться с Советской властью, он представил настоящий роман – первую книгу запланированной дилогии *«Ночь и день»* – для участия в советском литературном конкурсе. Три года спустя Чулпан был арестован НКВД (Народный комиссариат внутренних дел – сталинская секретная полиция) – в рамках Великого сталинского террора (1936–1938)[ii]. Его работа – «*Ночь»*, представленная здесь в переводе, была снята с полок и запрещена; продолжение её, если оно и существовало, скорее всего было уничтожено НКВД. «*Ночь»* циркулировала в Узбекистане подпольно, оказывая своё влияние на новое поколение узбекских литераторов. Только в период гласности роман был вновь опубликован. В настоящее время его воспринимают как исключительный образец узбекской прозы. В сознании узбекских читателей «Ночь» несколько уступает в каноне первому узбекскому роману Абдуллы Кадыри «Минувшие дни» («O‘tkan kunlar», 1922), однако шедевр Чулпана бесспорно превосходная работа.

В постсоветском Узбекистане Чулпан возможно в равной степени известен и как так называемый “заботящийся о нации”[iii] (*millatparvar*). Во второй декаде XX века, Чулпан и аналогично мыслящие реформаторы, которых часто называют *джадидами,* приняли реформистский дискурс, который, наряду с другими аспектами, включал интерес к европейским технологиям и идею нации наряду с традиционной исламской критикой общественного упадка. Джадиды призывали своих соотечественников – городских туркестанцев пробудиться и осознать опасность Российского колониализма и восстановить утерянную славу своего народа. Несмотря на утверждения современных узбекских критиков и западных исследователей периода Холодной войны, основным риторическим и политическим оппонентом джадидов были не российские империалисты, а местная религиозная элита, называемая *ulama*, которая, по мнению джадидов, препятствовала развитию нации в современном направлении. Для джадидов завоевание Туркестана Россией было результатом, а не причиной упадка исламской цивилизации[1]. В конце настоящего тома, когда герой Чулпана Раззок-суфи, прозванный так за его обязан-

[1] Adeeb Khalid. *The Politic of Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia* (Berkeley: University of California Press, 1998), 191.

ности произносить призыв к всеобщей молитве[2], теряет связь с реальностью, он слышит вокруг себя голоса, которые мучительно вопрошают: «кто сумасшедший? Русские или мы?». Данный риторический вопрос заставляет читателя винить в происшедших в романе трагедиях прежде всего отсталость самих туркестанцев. Закономерно, что получившие образование реформаторы, такие как А.Чулпан, заявляли о себе, как о людях, наиболее подходящих для управления в Центральной Азии[iv] в XX веке, стратегия, которая привела их к прямому столкновению с улама в глазах простого народа. Российские колониальные администраторы, в свою очередь, обуздывали амбиции джадидов, постоянно переходя на сторону улама во всех диспутах, чтобы поддержать собственную власть над центральноазиатским обществом.

Русские революции 1917 года, Февральская и Октябрьская, коренным образом изменили джадидов и Чулпана. В то время как империалистское правительство поддерживало традиционный религиозный класс, Ленин и большевики нашли временных соратников в лице джадидов. Большевики никогда не доверяли своим местным партнерам полностью, поскольку знали, что они не являлись марксистами. Тем не менее, коммунисты временно предоставили джадидам рычаги управления, чтобы претворить в жизнь представления джадидов о современности. По мере того, как росла их власть, идеи и философия джадидов кардинально изменились. Туркестанская мусульманская нация, которую они пытались возродить до революции, превратилась непосредственно в Тюркскую нацию[3]. До 1917 года джадиды писали на двух языках: на местном тюркском и на фарси, часто смешивая оба языка. Вскоре после Октября, под влиянием Оттоманских модернизаторов и тюркских реформистов Российской империи, джадиды начали воспринимать тюркскую культуру, как более соответствующую современности, в отличии от персидской. Чулпан – один из более активных сторонников данной точки зрения – ввёл новые тюркские метры в родную поэзию и тюркизировал её словарь. К 1924 году, когда Сталин приказал провести национальную делимитацию Центральной Азии, разделив территорию региона на пять современных республик (Казахстан, Киргизстан, Таджикистан, Туркменистан и Узбекистан), джадиды уже единодушно признавали тюркскую природу своей нации, называя культуру Узбекской – наименованием тюркского происхождения, а территорию – Узбекистаном.

После революции раскрепощение женщин стало другой важной частью программы джадидов и одной из основных забот Чулпана. Джадиды как модернизирующиеся интеллектуалы во многих других соседних мусульманских странах, таких как Турция и Иран, находились под влиянием европейской концепции сексуальной морали и семейной жизни, за принятие которой они начали агитировать своё общество. Они продвигали моногамные браки, созданные на базе романтической любви, и, в свою очередь, атаковали полигамию, педофилию, гомосексуализм, проституцию и прелюбодеяние. В то время как джадиды возможно и преувеличивали преобладание данных явлений в их окружении, они, без сомнения, были здесь столь же очевидны, как и в любом другом обществе. Решение, предложенное джадидами, было открыть женщин миру, освободить их из границ «четырёх стен» (распространённая метафора для выражения заключения женщин в доме) и поставить их в более, хотя и не полностью, равное положение с мужчинами. Элегии Чулпана 1920-годов и позднее его проза в романе, таким образом, часто ведут читателя внутрь изолированной жизни местных женщин, вторгаются, вместе с читателем, в интимность их гомосоциальности с целью устранить её. Как повествователь, он скорбит о невинности женщин и их неспособности осознать собственное заточение.

Как отмечали некоторые учёные, представление джадидов о раскрепощении женщин было более ограниченным, нежели у большевиков[4]. В своих литературных описаниях Чулпан и его соратники-реформаторы редко признавали свободу воли женщин[5]. Повествователь А.Чулпана часто оплакивает закрепощённость женщин, но в то же время полагается на неё, как на защиту «невинной» женственности, что, по его мнению, чрезвычайно важно для сохранения узбекского национального культурного

[2] В действительности Раззок-суфи является Суфи-мюридом (смотрите в словарь для большей информации о *Суфи* и *мюриде*), но его прозвище относится к его обязанностям как муэдзина – человека, произносящего призыв ко всеобщей молитве. В Центральной Азии прозвище Суфи относится к муэдзинам.

[3] Adeeb Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR* (Ithaca: Cornell University Press, 2015), 15.

[4] Marianne Kamp. *The New Women in Uzbekistan* (Seatle: The University of Washington Press, 2006), 32-52; Khalid, *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 197-208.

[5] Shawn Lyons. "Otabek's Return: Ignoring the Lessons of Jadid Reformism in Modern Uzbekistan", *Journal of Central Eurasian Studies* 5, no.1 (2000): 2-13; Shawn Lyons. "Resisting Colonialism in the Uzbek Historical Novel Kecha va Kunduz (Night and Day), 1936)," *Inner Asia* 3 (2001): 175–192.

наследия. Как многие другие реформаторы в исламском мире того времени, Чулпан рассматривал женщин как матерей нации, защищать которых было обязанностью мужчин, таким образом его поддержка раскрепощения женщин часто противоречила его поддержке нации. И ещё другой уровень: Чулпан заманивает своих женских героинь в ловушки: он фетишизирует неверное понимание женщинами их окружения, трансформируя их невежество в эстетику.

Роман Чулпана, как я покажу в представленном далее анализе, полон неведения и нерешительности, которые характеризуют его поэзию, отделяя её от многих литературных направлений, преобладавших в Советском Союзе. Создавая свой роман в начале 1930-х годов, до того как социалистический реализм – официальный литературный метод в Советском Союзе – был канонизирован и определён, Чулпан следует иному пути. Его герои не приходят к классовому сознанию, как это требовалось сталинистской критикой конца 1930-х годов, они скорее «без-сознательны» в своей нерешительности, невежестве и постоянных сомнениях. Они неправильно понимают, неверно распознают, совершают ошибки и всегда получают прозрения, которые бесконечно переправляются. Его герои, одним словом, незавершённые создания, которые всегда откладывают окончательное суждение на потом, совпадая, возможно лишь по удобному стечению обстоятельств, с незавершённостью самой дилогии «Ночь и день» («Kecha va kunduz»). Я использую этих героев и структуру романа, чтобы показать, что Чулпан сам ещё был неопределён в своём отношении к Советскому Союзу, незавершён, как и его роман, в своих убеждениях, и потому всегда остаётся доступен для пере-интерпретаций будущими читателями.

Выявляя двойственность текста Чулпана и его биографии, я намерен оспорить некритическое восприятие джадидов в постсоветском Узбекистане. С тех пор как Узбекистан обрёл независимость в 1991 году, его интеллектуалы мало сделали для переосмысления наследия джадидов и шире всей Советской системы. Вместо этого они главным образом перевернули советский исторический нарратив. В то время как в советском изложении Октябрьская революция освободила Узбекистан от царского колониального гнёта, способствовала рождению Узбекистана и направила его национальную культуру к современности, постсоветский нарратив однозначно утверждает транс-историческую виктимизацию узбеков под Российской имперской и Советской властью. В соответствии с этим, Российская империя и Советы одинаково тормозили развитие узбеков и подавляли узбекскую культуру в пользу русской. Чулпан играет важную роль в обоих нарративах, он был осуждаем в Советском Союзе с 1920-х годов до периода гласности как враг народа, а теперь он безоговорочно прославляется как национальный герой. Оба нарратива лишены точности и опираются больше на теологию, чем на факты. Каждый из них подразумевает полную убеждённость своих действующих лиц, стирая двойственность, присущую всякому неопределённому будущему. Исследование невежества героев Чулпана помогает нам уловить собственные безрезультатные размышления автора о Советском государстве, что, как следствие, обеспечивает более динамичное и захватывающее вовлечение в узбекскую литературу и историю.

Здесь я предлагаю биографический скетч жизни Чулпана и его эпохи, историю его романа и анализ его содержания. Чулпан не оставил дневника или других каких-либо материалов, повествующих о его жизни, и потому всякая его биография – это не что иное как скетч, основанный на прошедших через самоцензуру характеристиках его родственников и воспоминаниях друзей. Я заполняю пробелы в биографических записях через ознакомление читателя с историческим контекстом жизни и поэтического творчества Чулпана. По той же причине мы знаем очень мало о процессе создания романа. Чулпан не оставил официального объяснения своих намерений, связанных с работой и её продолжением, которое, по слухам, он написал. И потому я широко использую исторический и литературный контекст, чтобы сформулировать утверждение об авторских целях, связанных с романом «Ночь и день».

Жизнь Чулпана и его эпоха

Абдулхамид Сулаймон угли, более известный под псевдонимом Чулпан, родился в 1897 году в Андижане – город в Ферганской долине в современном Узбекистане. Российская империя аннексировала город во время завоевания Кокандского ханства в 1876 году, включив его в состав колониальной административной единицы Туркестан. Жизнь Чулпана охватила Российский колониализм, большевистскую революцию и сталинские репрессии. Его взгляды и литературное творчество претерпели неизбежное влияние его конфронтации как с расовой и религиозной иерархиями империи, так и с революционными призывами к радикальному равенству.

Как и в других европейских колониях, где большинство населения было представлено мусульманами, русские колониальные администраторы управляли Туркестаном девятнадцатого века на расстоянии. Во второй половине девятнадцатого века большинство европейцев верило в то, что ислам как религия переживает предсмертные муки. И что мусульмане скоро увидят превосходство христианских народов и покинут свою веру. Имперским властям нужно было лишь не провоцировать своих колонизированных субъектов, чтобы внезапный взрыв фанатичного бунта не вдохнул новую жизнь в умирающее вероисповедание. И потому русские минимизировали свою так называемую "цивилизующую миссию", которая в первую очередь служила оправданием их колонизаторскому завоеванию. Они запретили христианский прозелитизм, оставили исламские законы без изменений и изолировали себя в русских кварталах таких крупных городов как Самарканд и в местной русской столице – Ташкент[6].

Присоединение к Российской Империи значительно увеличило состояние отца Чулпана – торговца Сулеймана муллы Мухаммад Юнус углы. В то время как империя Романовых оставила многие аспекты жизни в Центральной Азии без изменений, коммерция преобразилась кардинально. С новыми торговыми путями и видами транспорта Сулейман расширил пути своей торговли текстилем вглубь на север до самого Оренбурга[7].

Имперское присутствие России изменило также общественные и культурные взгляды Сулеймана. Сулейман хорошо разбирался в высокой культуре ислама. Он участвовал в поэтических собраниях с учёными мужами, *муллами* и *эшонами*[v], и даже составил свой собственный диван (сборник стихотворений) под псевдонимом *Расво (Rasvo)*, означающем «низменный» и «грязный», в знак самоуничижения перед Богом. При обучении своего старшего сына – Чулпана – он действовал в духе традиций предколониальной Центральной Азии и большинства до-современного исламского мира. Отец отправил сына в *madrasa* – среднюю школу, где избранные ученики обучались, чтобы стать учёными в исламе людьми. Там Чулпан изучил арабский и персидский языки, и начал входить в мир высокой исламской культуры[8]. Однако вскоре Сулейман пересмотрел перспективы на будущее своего сына и записал его в русскую школу. Колониальные администраторы, начиная с середины 1880-х годов, учредили так называемые «русско-туземные» школы, где центрально-азиатов обучали русскому и местному родному языкам. Целью данных школ было создание класса местных посредников для осуществления колониальной власти в Туркестане[9]. В этой школе Чулпан изучил основы русского языка, арифметики и географии. Он также получил определённое родное образование, типичное для мактаба *(maktab)*, начальная школа в Центральной Азии, и медресе *(madrasa)*.

Образование, полученное Чулпаном в русской школе, было редким для того времени. Большинство родителей туркестанцев не доверяли русским школам, и набор в них всегда был низким. Российские имперские администраторы часто могли прибегнуть к радикальным мерам. В частности, иногда они насильно записывали туда детей из более бедных слоёв общества, чтобы заполнить классы[10].

В конце 1890-х в Центральной Азии появилась ещё одна разновидность школ, связанная с движением прогрессивных исламских реформаторов[11]. Джадиды, названные так в соответствии с педагогическим методом, который они отстаивали в этих новых школах – *usul-i-jadid* (новый метод), пропагандировали новые средства обучения арабскому алфавиту, который использовался для письменности на местном языке, называемом тюрки или чагатайским. В то время как традиционные мактабы обучали алфавиту, применяя силлабический метод, в котором ученики запоминали силлабические комбинации букв, джадидские новометодные школы преподавали учащимся на основе фонетического метода, обучая их звукам, которые выражала каждая из букв. В результате, учащиеся школ джадидов могли читать новые незнакомые тексты, а не только предписанный свод заученных наизусть текстов.

Джадиды возможно и получили своё наименование благодаря данному педагогическому методу, но их интересы распространялись далеко за пределы классных комнат. Школа являлась всего лишь естественной стартовой точкой, благодаря относительной свободе, которую колониальное правительство предоставило религиозным меньшинствам для урегулирования их внутренних дел,

[6] Daniel Brower. *Turkestan and the Fate of the Russian Empire* (New York: Routledge, 2003), 35; Paul Stronski. Tashkent: Forging a Soviet City (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010), 20.

[7] Naim Karimov. *Abdulhamid Sulaymon o'g'li Cholpon* (Toshkent: Fan, 1991), 9.

[8] Karimov. *Abdulhamid Sulaymon,* 10.

[9] Brower. *Turkestan and the Fate of the Russian Empire,* 69.

[10] Richard A. Pierce. *Russian Central Asia, 1867-1917: A Study of Colonial Rule* (Berkeley University of California Press, 1960), 216.

[11] Khalid. *The Politic od Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia,* 164-167.

связанных с образованием и религией. Интерес джадидов к педагогике был логически связан с другими их идеями для реформ. Они верили, что новый вид грамотности приведёт к социальному и политическому пробуждению. Через газеты и театр – производство и потребление которых оказалось возможным благодаря функциональной грамотности джадидов – они продолжили «пробуждать» у своих собратьев Туркестанцев осознание ими собственного невежества, сформулировав новую интерпретацию ислама, совместимую с европейскими идеями промышленности, экономического роста, демократизации, сексуальной морали и прав женщин. Движущей силой тому была пылкая вера в их Туркестанскую мусульманскую нацию и желание вернуть ей славу, которой она предположительно обладала в предыдущую эпоху, и которую джадиды и их интеллектуальные противники относили к пятнадцатому веку – правлению Тамерлана и его потомков. Для «восстановления» нации, они способствовали культурному возрождению искусств и новых форм взаимодействия с российским имперским государством. Одним из их главных достижений было создание публичной сферы; газеты и театр создали новые форумы, чтобы бросать вызов традиционным властям[12]. Эта яркая культура публичных дебатов продолжалась и в 1920-е годы, пока не была жёстко ограничена с прибытием сталинизма.

Чулпан не учился в школе джадидов, но в середине 1910-х годов он начал свою литературную карьеру, публикуясь в джадидских журналах и участвуя в дискуссиях и в поэтических кружках с этими людьми. К 1914 году он создал свои первые прозаические рассказы «Жертва мракобесия» (“Qurboni jaholat”) и «Доктор Мухамадиёр» (“Do‘xtur Muhammadiyor”) – оба, как и многие рассказы и статьи джадидов в эти годы, используют персонажей без особой глубины, чтобы продемонстрировать потенциальные катастрофы от мракобесия и преимущества светского образования в медицине, в естественных и гуманитарных науках[13]. Эти рассказы в значительной степени дидактичны при отсутствии эстетических украшений. Ближе к Февральской революции он встретил и стал близким другом Абдурауфа Фитрата (1987–1938) – наиболее авторитетного джадида 1920-х годов, который оставался учителем для Чулпана на протяжении всей его жизни[14]. Фитрат подтолкнул молодого человека больше заниматься поэзией, и, как сообщается, предложил ему поэтический псевдоним – Чулпан, что означает «утренняя звезда» или Венера, поскольку как поэт он выделялся среди своих сверстников[15].

Когда наступила Февральская революция, Чулпан и его соратники джадиды сразу же приняли её. Исламские реформаторы увидели в революции шанс для увеличения автономии Туркестана внутри новой федерации, которая, включив в свой состав территории бывшей российской империи, передаст власть регионам и будет отстаивать демократию. Постсоветские узбекские историографы подчёркивают, что конечной целью Чулпана и других джадидов была независимость, а не только автономия, однако данная интерпретация игнорирует шаткое положение джадидов в родном им обществе. Джадиды не были сторонниками независимости, поскольку, если бы Туркестан отделился от Российского государства, они бы боялись, что их судьбы окажутся в руках местных улама, которые пользовались гораздо большей популярностью среди масс, чем сами джадиды[16]. В связи с социально маргинальной позицией джадидов и пониманием истории, отражённым в их литературе, произведения Чулпана и его соотечественников в это время изображают Февральскую литературу как своего рода *deus ex machina*[vi]*:* она появилась как внезапное и непредусмотренное решение для их проблем. В стране, уклоняющейся влево, джадиды внезапно оказались на правой стороне истории.

Первое опубликованное стихотворение Чулпана прославляет Февральскую революцию и социалистическое движение по этой самой причине, рассматривая революцию как спасение, пришедшее извне. Опубликованный в 1918 году, но написанный в апреле 1917 года данный фрагмент из «Красного флага» (“Qizil bayroq”) демонстрирует интерес поэта к демократической и антиимпериалистической политике, обещанной социализмом[17]. Важно помнить, что стихотворение ни в коем случае не намекает на поддержку большевиков, которые в те дни были лишь одной из многих социалистических партий. Я перевёл нижеприведенный отрывок так, что он в какой-то степени отражает цезурно-флективный

[12] Ibid, 114.

[13] Abdulhamid Cho‘lpon. *Asarlar*, vol. 2 (Toshkent: Xazina, 1998), 461.

[14] Naim Karimov. *Cho‘lpon: Ma’rifiy roman* (Toshkent: Sharq, 2003), 63.

[15] Naim Karimov. *XX asr adabiyoti manzaralari* (Toshkent: O‘zbekiston, 2008), 207. В другой работе Каримов, напротив, утверждает, что Мунаввар кори – другой лидер джадидов – дал Чулпану это имя. См.: Karimov. *Cho‘lpon: Ma’rifiy roman,* 63-64.

[16] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 17.

[17] Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon. *Asarlar*; To‘rt jildlik, vol. 1 (Toshkent: Akademnashr, 2016), 331.

стиль оригинала. Оригинал содержит по 15 слогов в каждом стихе и читается с лёгкой паузой после каждого 4 слога (4-4-4-3). Рифмовка, которую я не смог здесь сохранить – abab.

Красный флаг![vii]
Смотри как он развевается на ветру,
Словно ветер кыблы (направление, лицом к которому должны стоять мусульмане во время молитвы) приветствует его!
Он не рад видеть бедность в этой стране.
Поскольку бедный человек имеет право, ведь это его.
Разве кровь бедных не текла словно реки,
Чтобы вынести знамя из темноты к свету!
Разве не осталось в Сибирской ссылке рабочих,
Чтобы понести флаг к угнетённым и слабым народам?

Вы, буржуи, самодовольные высшие классы, не подходите к красному флагу!
Разве не вы были его врагами – кровопийцами?
Теперь чернота не приблизится к тем белым лучам света,
Теперь прошло время тех чёрных сил!

Красный флаг, алого цвета крови, эта кровь – кровь рабочих,
Эти угнетающие палачи, эти надменные классы пролили эту кровь.
Больше всего угнетённые любят этот призыв к единству и пробуждению,
В то время как те убийцы, эти высшие классы затыкают свои уши!

О, возьми этот флаг, взмахни им высоко над угнетёнными,
Над теми угнетёнными, которые отдали свою кровь и жизни.
От рабочих, солдат и притеснённых будет приветствие,
От злых купцов, буржуев – только боль, печаль и горе.
От ангелов – справедливость и удовлетворение,
От моего пера, моей бумаги и меня – любовь![18]

Как было характерно для литературы джадидов этого периода, Чулпан приуменьшает роль Центральной Азии в свержении Российской Империи, показывая здесь Февральскую революцию как событие, в которое жители Центральной Азии внесли очень маленький вклад. Как показывает первая строфа, Чулпан изображает революцию, красный социалистический флаг в качестве активного наблюдателя пассивного мусульманского востока. Флаг развевается в направлении кыблы, в направлении Мекки, предполагая, что социалисты Петрограда должны перенести свою революцию в мусульманский мир. Заключительные стихи второй строфы подчёркивают пассивность центрально-азиатов в революции, призывая рабочих, заключённых и сосланных в Сибирь, за пределами Центральной Азии, принести флаг «угнетённым и слабым народам», под которыми Чулпан подразумевает своё общество. Упоминание о крови и жизнях, отданных угнетёнными красному флагу в заключительной строфе, учитывая пассивность центрально-азиатов, подразумевает, что революция является не столько продуктом их жертв, сколько даром из космоса как искупление за их страдания. На протяжении всего стихотворения Чулпан адаптирует чагатайский поэтический язык под политизированное время, создавая новые роли для традиционных образов, используемых в мистической поэзии. Кровь, часто используемая в суфийской поэзии как метафора для мистического опыта, буквализирована здесь как «красная кровь» и превратилась в призыв к политическим действиям, отождествляемых с революционным делом.

Поэтическая личность Чулпана 1920-х годов коренилась в сложном переплетении этнической принадлежности, класса и революции в 1917 году в Центральной Азии. После Февральской революции русские и местные мусульмане, как улама, так и джадиды маневрировали в борьбе за власть в Ташкенте до 27 октября 1917 года, когда Ташкентский совет – комитет социалистических железнодорожных рабочих и солдат, объединившись с большевиками, силой захватили власть в городе и объявили себя суверенной властью над всем Туркестаном. Советы и их сторонники были все европейцами и

[18] Cho‘lpon, 1:17.

потому вряд ли представителями в большинстве своём мусульманского населения Туркестана[19]. В то время как улама пытались договориться с советами, которые отрицали все притязания мусульман на власть, поскольку среди мусульман не было пролетариев, многие джадиды переехали в город Коканд в Ферганской долине, где 27 ноября 1917 года учредили недолговечную Кокандскую автономию. Чулпан как и другие поэты из исламских реформаторов, написал несколько стихотворений, приветствовавших формирование Автономии как возрождение тюркской нации. Менее чем через три месяца, как только ташкентские советы смогли позволить себе экспедицию, они разрушили автономию, убив тысячи людей в процессе операции.

После данной ситуации в 1917 году поэтическое творчество Чулпана значительно возросло. Теперь он гораздо меньше времени уделял маршам и одам. Вместо них большую часть его поэтических произведений в 1920-х годах составила созерцательная и элегическая лирика. Возможно самое знаменитое его стихотворение этого периода – это его плач 1921 года «К разрушенному краю» (“Buzilgan o‘lkaga”) – элегия о разрушении Туркестана, вызванном вспышкой войны между Красной Армией и басмачами – центральноазиатскими бойцами, противостоявшими Советской власти[20]. Следующий текст – прозаический перевод отрывка из стихотворения, которое, как и предыдущее, написано силлабическим метром, с чередующимся количеством слогов в каждой строфе. В первой части нижеприведенного фрагмента по 15 слогов в каждом стихе, читающихся на этот раз с цезурой после первых восьми слогов (8-7, а иногда 8-4-3). Вторая часть фрагмента содержит по 12 и 11 слогов, читаемых как 4-4-4 и 4-4-3 соответственно. Последние 2 стиха повторяют пятнадцати-слоговую структуру первых двух стихов. Система рифмовки: aabbccdd.

Гей, великая страна, чьи горы приветствуют небо,
Почему темная туча опустилась на твою голову?
.....

Они много лет топчут твою грудь.
Ты проклинаешь и стонешь, но они все равно сокрушают тебя,
Эти кичливые люди, не имеющие никакого права на твою свободную землю.
Почему ты позволяешь им топтать себя безропотно словно рабыня?
Почему ты не велишь им уйти?
Почему твоё свободолюбивое сердце не высвободит твой голос?
Почему хлысты смеются, встречая[xiii] твоё тело?
Почему надежды умирают в твоих вёснах?
Почему твой удел в жизни – только кровь?
Почему ты такая отчаявшаяся?
Почему нет больше тлеющего пламени в твоих глазах?
Почему волки, рыщущие в твоих ночах такие сытые?
Почему те летящие пули не вызывают у тебя ярость?
Почему разрушены твои равнины?
Почему ты не насылаешь штормов мести?
Почему Бог оставил тебя, лишив Своей силы?

Приди ко мне, я прочитаю тебе небольшой рассказ,
Я прошепчу сказания минувших лет в твои уши,
Приди, и я сотру слёзы с твоих глаз.
Приди, дай мне посмотреть на твоё израненное тело, до тех пор пока я уже не смогу смотреть.
Почему эта отравленная стрела в твоей груди?
Эта отравленная стрела свергнутого королевства.

[19] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 71.

[20] Историки периода холодной войны и современной Центральной Азии рассматривали басмачество как национальное или религиозное движение против большевиков, однако недавние исследования представляют более информированную картину. См.: Ibid, 86-89; Kirill Nourzhanov, Reasessing the Basmachi: Warlords without Ideology?” *Journal of South Asian and Middle Eastern Studies* 31, no. 3 (Spring, 2008): 41-67.

Почему ты не жаждешь мести?
Почему ты не хочешь смерти тех врагов?

Эй свободная земля, которая никогда не знала рабства.
Почему это отбрасывающая тень туча застряла у тебя в горле[21]?

Почти все читатели, в частности сталинистские критики, видели сквозь тонко завуалированные здесь метафоры; Чулпан осуждает гражданскую войну и непосредственно большевиков. В самом деле, разоблачения антисоветских взглядов Чулпана, начавшиеся в 1926 году, ссылались конкретно на это стихотворение[22]. Пессимизм содержания стихотворения, созвучный его элегической форме (стихотворение написано в жанре *marsiya* – персидское наименование жанра плача или элегии), проходит через все творчество Чулпана 1920-х годов. Чулпан также демонстрирует здесь и его очарованность природой, которая не покидала его на протяжении всей его творческой карьеры. Он широко использует олицетворения и хремаморфизм[ix] – отождествление человека с животными и природными объектами. Здесь земля становится женщиной, чья грудь была растоптана захватчиками и завоевателями. Лирический герой Чулпана взывает к феминизированному образу земли точно также как он обращается к угнетённым женщинам во многих других своих стихотворениях, отчаянно и безуспешно умоляя их восстать против своих мучителей.

В течении 1920-х годов Чулпан, оправдывая веру Фитрата в его талант, становится наиболее выдающимся поэтом среди своих собратьев – туркестанских поэтов, не только благодаря своим изысканным элегиям, но также и его новаторству в области формы. Он освоил новую форму стихосложения, называемую *barmoq* (палец), которую ввели в центральноазиатский тюркский язык в годы революции. В предыдущих веках тюркоязычные поэты сочиняли стихи в системе стихосложения *aruz*, заимствованной из арабской поэзии через посредство персидской. Метрика аруза строится на сочетании долгих и кратких гласных, характерных для арабского и персидского языков. Когда данный метр был адаптирован к чагатайскому языку в 15-м веке, поэты приспособили персидскую систему гласных к тюркскому языку, потому что в центральноазиатском тюркском языке нет гласных разной длины. В 1920-х годах Фитрат и другие настаивали на применении метрики бармок, впервые разработанной турецкими поэтами Оттоманской империи, поскольку она, по их утверждениям, более соответствовала тюркским языкам[23]. Бармок – силлабическая метрика, которая требует одинакового количества слогов в каждом стихе, как мы наблюдали в вышеприведённых стихотворениях Чулпана. Наряду с применением метрики бармок, Чулпан и Фитрат также преобразили словарь местной поэзии. До 1920-х тюркоязычные поэты писали стихи с обширным количеством арабских и персидских слов в педантичном, почти эзотерическом стиле. Чулпан впервые ввёл новый запас тюркских слов в поэзию, создавая стихи на языке, более понятном для сельских масс, не обученных персидской грамоте. Интерес Фитрата и Чулпана ко всему тюркскому не был уникальным: в начале 1920-х наблюдалось повышение интереса непосредственно к тюркской культуре, и джадиды, а также и другие центральноазиатские интеллектуалы приветствовали приятие тюркских корней как превосходный путь к современности[24].

Несмотря на эти инновации, Чулпан формально был более консервативен, чем многие его современники. В то время как он был новатором в использовании нового словаря и метрики, он сохранил многое от традиционной образности и тематики чагатайской поэзии. Образы из мира природы, хремаморфизмы, темы тоски и потерь достаточно типичны для исламской поэзии, и Чулпан, как многие поэты, писавшие по её правилам до него, проявил новаторство тем, что наполнил новым смыслом этот обычный материал, не отказываясь от него полностью[25]. Во второй половине 1920-х годов такие узбекские поэты как Олтой и Шокир Сулаймон приняли футуристскую поэтику русских поэтов Маяковского и Кручёных, экспериментируя со звуками, речевым регистром и графическим представлением, но

[21] *Cho'lpon*. Asarlar; To'rt jildlik, 1:88-89.

[22] Edward Allworth, "Bilim Ochag'i 'The Sourse of Knowledge': a Nationalistic Periodical from the Turkestan Autonomous Soviet Socialist Republic," *Central Asiatic Journal* 10. no.1 (March 1965): 61–70; Ingeborg Baldauf, "A Late Piece of Nazira or a Symbol Making Its Way through Early Uzbek Poetry", in *Cultural Change and Continuity in Central Asia,* ed. Shirin Akiner (London, New York: Kegan Paul International, 1991), 29–44.

[23] Abdurauf Fitrat, "Aruz Haqida", in *Tanlangan Asarlar*, vol. 5 (Toshkent: Ma'naviyat, 2010), 228.

[24] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 15.

[25] Для большей информации о консервативном характере узбекской поэтики начала XX века см.: Ingeborg Baldauf. "Educating the Poets and Fostering Uzbek Poetry of the 1910s to Early 1930s", *Cahiers d'Asie Centrale* 24 (2015): 183–211.

Чулпан никогда не выражал интереса к такому виду сочинений. Его модернизм, если мы можем его так называть, возрос на родной почве, основываясь на новом политическом сознании джадидов и их взаимодействии с европейскими идеями о нации[26]. Творчество Чулпана, как покажут последующие страницы, исходит их сочетания традиционной исламизированной поэтики, новых тюркских форм и словаря, интереса к психологизму пролетарской прозы и эстетизации его политической и исторической философии[27].

После ликвидации Кокандской автономии Чулпан начал вести богемный образ жизни, переходя от одной работы на другую, и от одной жены к другой. В 1918 году он поехал в Россию в составе путешествующей узбекской театральной труппы. Там он на всю жизнь подружился с Манноном Уйгуром – театральным режиссёром, и в Оренбурге он женился на татарке – Мохироя, о которой известно очень мало[28]. В 1921 году он принял приглашение Фитрата: работать в «Ахбори Бухоро» – главной газете Народной Советской Бухарской Республики, которая была создана в 1920 году на месте Бухарского Эмирата – протектората Российской империи в Туркестане[29]. Там он заболел и ему диагностировали диабет, из-за которого он многократно ложился в больницу в течении всей последующей жизни[30]. В 1923 году преследуемый советской критикой и секретными службами, Фитрат уехал в Москву, а Чулпан вернулся в родной город Андижан и начал работать заместителем редактора в газете «Освобождённый» («*Darxon*»)[31]. В Андижане он женился на женщине по имени Солиха (с которой развёлся в 1931 году)[32]. Ссора с отцом в том же году, скорее всего из-за реформистских взглядов Чулпана, вынудила его покинуть дом и переехать в Ташкент[33]. В 1924 году Чулпан был среди двадцати трёх других узбекских драматургов, режиссёров и актёров, отобранных для учёбы в Москве в Узбекской драматической студии, которая была учреждена в 1921 году[34]. Предыдущий опыт Чулпана в театре делал его идеальным для этой позиции. Находясь в Москве он тщательно ознакомился с русской литературой и театром, и, возможно, даже встречал некоторых великих поэтов Серебряного века, таких как Маяковский и Есенин[35].

Благодаря времени, проведённому в Узбекской драматической студии, драма стала значительной частью его творчества. Он и раньше увлекался театром, но большинство его крупных драм появились после изучения Гоголя (он перевёл «Ревизор» (1836)), итальянского драматурга Гоцци и других драматургов пока он находился в Москве[36]. В это же время он увлёкся поэзией и драматургией Рабиндраната Тагора – бенгальского писателя, который в 1920-е годы прославился среди модернистов всего мира[37]. В 1926 году Чулпан переработал и опубликовал «Светлая луна» («*Yorqinoy*») - пьесу, написанную им в 1920 году. Её мистический характер близок к мистическому характеру произведений

[26] Devin Deweese предлагает убедительную критику фетишизации современности у джадидов. Я согласен с ним в том, что реформы, предложенные джадидами, исходят из традиций исламских реформ, которые существовали задолго до двадцатого века. См.: Devin Deweese, “It Was a Dark and Stagnant Night (‘til the Jadid Brought the Light): Cliches, Biases, and False Dichotomies in the Intellectual History of Central Asia”, *Journal of Economic History of the Orient* 59 (2016): 37–92.

[27] Пост-советские узбекские и американские исследователи часто связывали лирику Чулпана с лирикой русских символистов, но тому мало подтверждений, за исключением общего предпочтения поэтом элегического жанра и применения символов. Символы Чулпана, однако, исходят из языка и традиций мусульманской поэзии, а не из сознательно ориентализированного языка русских символистов. К тому времени, когда Чулпан смог поехать в Москву в 1925 году, символизм уже давно вышел из моды, и его крупные про-советские лидеры, такие как А.Блок и В.Брюсов, уже умерли. Об учёных, проводивших эту связь с символизмом, см.: Lyons “Resisting Colonialism in the Uzbek Historical Novel Kecha va Kunduz (Night and Day), 1936),” 176; Normat Yo‘ldoshev, “Cho‘lponning ramziy lirikasiga doir chizgilar”, *O‘zbek tili va adabiyoti* 1–2 (1994): 45-48; Dilmurod Quronov, Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi (Toshkent: O‘qituvchi, 1997), 29.

[28] Quronov. *Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi,* 12.

[29] Каримов. *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon,* 16.

[30] Quronov. *Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi,* 18.

[31] Каримов. *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon,* 16.

[32] Ibid, 20-21.

[33] Ibid, 18.

[34] Ibid, 22; Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 186; Naim Karimov. *Cho‘lpon: Ma’rifiy roman,* 275; Дилмурод Куронов утверждает, что Чулпан уехал из Узбекистана для работы в драматической студии только в 1925 году. Quronov. *Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi,* 22.

[35] Наим Каримов отмечает, что другие узбекские литераторы в Москве встречались с этими русскими поэтами, таким образом, не исключено, что Чулпан также мог их встречать. Naim Karimov. *Cho‘lpon: Ma’rifiy roman,* 287–288.

[36] Quronov. *Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi,* 23.

[37] Naim Karimov. *Cho‘lpon: Ma’rifiy roman,* 235.

Тагора. После этого он написала несколько других драм, но из них сохранились только две другие пьесы: «Современная женщина» («*Zamona xotini*») и «Нападение» («*Hujum*»)[38].

Когда Чулпан уехал в Москву, Сталин организовал национальную делимитацию Центральной Азии – шаг, который обычно и ошибочно понимают как тайную большевистскую империалистическую стратегию «разделяй и властвуй». Делимитация 1924 года привела к созданию Казахской, Узбекской и Туркменской Советских Социалистических Республик (ССР) (Кыргызстан и Таджикистан были автономными республиками внутри Казахстана и Узбекистана до 1936 и 1929 годов соответственно) из Туркестанской, Бухарской и Хивинской ССР[39]. Сталин принял решение, основываясь на его и Ленина попытках бороться с русскими империалистическими течениями и обезвредить буржуазный национализм, который в соответствии с марксистской теорией, угрожал развитию классовой сознательности, поощряя ложное национальное сознание. Однако большая часть работы по исполнению решения Сталина – согласование границ, наименование сообществ и создание общего языка – была проделана местной элитой, такими как джадиды. Бухарская ССР, правительство которой в большинстве состояло из джадидов и их союзников, имела, возможно, больше автономии визави с Москвой, чем её узбекская преемница, однако Узбекистан – родина для узбеков – было достижением цели джадидов[40].

В 1927 году Чулпан вернулся в Узбекистан, чтобы применить свои знания драмы, полученные в студии, ставя спектакли по всей стране. Но его ожидал жестокий сюрприз. Где-то в середине декады большевистская партия решила, что власть её в Центральной Азии достаточно крепка, чтобы установить идеологический контроль над регионом. Начиная со второй половины 1920-х годов, джадиды и другие представители старшего поколения национальной элиты были исключены из партии в пользу нового поколения узбекских интеллектуалов, воспитанных Комсомолом (Коммунистический Союз Молодёжи) и другими организациями, связанными с партией[41]. Сразу же оба: и Чулпан, и Фитрат – стали символами старого поколения и в связи с этим часто подвергались нападению в прессе. Поэты нового поколения, которые воображали себя преданными социалистами, атаковали Чулпана за предполагаемый декаданс, пессимизм и антипартийные взгляды в его поэзии. Несмотря на то, что они осуждали джадидов, мы не должны забывать, что большая часть этого молодого поколения была воспитанниками школ джадидов. Они также верили в необходимость распространения образования среди узбеков, раскрепощения женщин, осовременивания повседневной жизни, возвращения узбекской нации её былой славы, но в то же время они считали, что превосходят своих предшественников в политической решимости. Они приведут Узбекистан к современности, чего джадиды, такие как Чулпан, не смогли сделать из-за их консерватизма, нерешительности и благодушия. В результате подобных атак несколько мыслителей старшего поколения были арестованы и сосланы в Сибирь. Чулпан избежал возможного ареста, вновь уехав в Москву в 1932 году.

В течении своего второго продолжительного пребывания в Советской столице Чулпан, как и другие преследуемые писатели по всему Советскому Союзу, избегнул разногласий путём сокращения количества своих публикаций. Он никогда не был плодотворным поэтом: к 1932 году он опубликовал только 3 сборника, «Родники» (“*Buloqlar*” (1922)), «Пробуждение» (“Uyg‘onish” (1923)) и «Таинства утра» (“Tong sirlari” (1926)). Но к 1927 году он практически прекратил печатать оригинальные произведения и занимался переводами. Его друзья и связи в Коммунистической партии Узбекистана нашли ему работу в качестве переводчика в Москве[42]. Там он перевёл на узбекский язык «Гамлет» Шекспира, первую часть романа Горького «Мать» и различные работы Тургенева, Чехова и Леонида Андреева. Он также познакомился и женился на русской женщине Екатерине Ивановне (её фамилия неизвестна)[43].

Затишье в деятельности секретных служб позволило Чулпану вернуться в Узбекистан в 1934 году. Период со второй половины 1920-х годов по 1932 год был временем обличений, жестокости и сильного давления с целью построения социализма. Учёные определяют это время, конкретно период с

[38] Ibid, 313; Наим Каримов утверждает, что все пьесы Чулпана утеряны, кроме «Худжум», однако «Замона хотини» была найдена и переиздана в 1992 году. См: Abdulhamid Cho‘lpon, “Zamona xotini”, *Sharq yulduzi,* 10 (1992): 6–58.

[39] Для большей информации о национальной делимитации см.: Arne Haugen, *The Establishment of National Republics in Soviet Central Asia* (New York: Palgrave Macmillan, 2003); Francine Hirsch, *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union* (Ithaca: Cornell University Press, 2005), 145–186; Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 257–315.

[40] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 273–274.

[41] Ibid, 316–341.

[42] Karimov, *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cholpon,* 27.

[43] Quronov. *Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi,* 25.

1928 по 1932 как «Культурная революция»[44]. Это время известно больше как аннулирование Сталиным ленинской НЭП (Новой экономической политики), начало коллективизации, введение первого пятилетнего плана и массовые чистки в среде признанной интеллигенции, место которой занимала неопытная, но политически подкованная[x] молодёжь. Последовавший за этим период называют «Великое отступление»[xi], хотя последние исследования показывают, что сталинизм не являлся полным предательством революционных идей; действительно, он достиг многих экономических целей большевиков, таких как форсированная[xii] индустриализация и коллективизация[45]. В любом случае, когда первый толчок для проведения коллективизации, вместе с другими жестокими модернистскими проектами, провалился, Сталин решил помириться со старой интеллигенцией и – в некоторой степени – с традиционной культурой[46]. Эти примирения позволили Чулпану вернуться домой.

Вернувшись в Узбекистан, Чулпан также решил пойти на компромисс с Советским государством. Он продолжал переводить, переложил на узбекский язык второй том романа «Мать», произведения Горького «Егор Булычев» (1932), Александра Пушкина «Дубровский» (1933) и «Борис Годунов» (1925), а также ирано-таджикского коммуниста Абдулкосима Лохути «Путешествие в Европу» (1934)[47]. Он хорошо понимал, почему критиковали его поэзию, и попытался переписать свою поэтическую биографию. Поскольку критики нападали на него из-за пессимизма в его стихах, его сборник «Саз» (“Soz” (1935)) подчеркнул его новую оптимистическую личность и восторженное приятие[xiii] им Советской власти такими стихотворениями как «Новый я» (“Yangi men”) и «Первое мая» (“1 May”), посвящённом международному дню трудящихся. Стихотворение «Десять лет без Ленина» (“O‘n yil Leninsiz”) 1934 года восхваляет Ленина на десятую годовщину его смерти[48]. В 1934 году он также сдал первую книгу своей дилогии романов «Ночь и день» на узбекский литературный конкурс, призванный стимулировать создание социалистической прозы[49].

Определение позиции Чулпана и других литераторов Узбекистана по поводу сталинской и советской политики того времени чревато затруднениями, поскольку влияние советской власти на регион было достаточно неоднозначным. Советская система позволила джадидам добиваться создания национального государства, массового образования на родном языке, раскрепощения женщин путём снятия паранджи, проведения кампаний против исламского духовенства – противников джадидов[50]. Коллективизация же, как это ни странно, не произвела здесь того разрушительного эффекта, который она возымела на Украине и в Казахстане. В то время как крестьяне Украины и Казахстана страдали и гибли от голода, узбеки были спасены ранним урожаем фруктов в своём более тёплом климате. Новые исследования позволяют предположить, что узбекские крестьяне с энтузиазмом участвовали в раскулачивании, поскольку они действительно таили злобу на более богатых крестьян, которые обманывали их и вели себя как ростовщики, как это показано в романе Чулпана[51].

С другой стороны, нападки молодого поколения на своих предшественников джадидов демонстрируют, что Сталин не терпел плюрализма и демократических дебатов. Вопросы о том, как внедрять в жизнь линию партии, могли обсуждаться, однако содержание партийной линии устанавливал сам Сталин и только он. Многие были недовольны тем, что Советскому Союзу не удалось создать узбекский

[44] Sheila Fitzpatrick, ed., *Cultural Revolution in Russia:* 1928–1931 (Bloomington: Indiana University Press, 1978); Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revotionary Russia* (Ithaca, London: Univercity of Cornell Press, 1992), 1–15. Regine Robin, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic,* ed. Catherine Porter (Stanford: Stanford University Press, 1992), 5.

[45] Термин «Великое отступление» был введен Николаем Тимашевым. См.: *The Great Retreat: The Growth and Retreat of Communisn in Russia* (New York: E.P. Dutton and Co, 1946). Новое поколение исследователей, которые рассматривают данный период как упрочение достижений социализма, критикуют данный термин. «Великое отступление» Тимашева полагало, что Сталинский Советский Союз путем отступления к буржуазным ценностям перейдет на рыночную экономику, чего определенно не случилось. См. Stephen Kotkin. *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1995), 357; Terry Martin, *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union,* 1923–1939 (Ithaca: Cornell University Press, 2001), 414–415.

[46] См.: Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revotionary Russia,* 8–9; Robin, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic,* 4-8.

[47] Karimov, *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cholpon,* 29.

[48] Abdulhamid Cho‘lpon, “O‘n yil Leninsiz”, *O‘zbekiston sovet adabiyoti,* 6 (1934): 61.

[49] O‘zbekiston respublikasi Markaziy davlat arxivi (O‘zRMDA) f. 2356 o.1 d. 9 l. 1–2

[50] См.: Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,*

[51] Marianne Kamp and Russell Zanca “Recollections of Collectivization in Uzbekistan: Stalinism and Local Activism”, *Central Asian Survey,* 36, no 1 (2017): 55–72

пролетариат. Они ругали Москву за превращение Центральной Азии в хлопковую плантацию. Между собой они обвиняли большевиков в империализме и шовинизме[52]. В конце 1920-х годов, повторяющиеся неудачи в обузбечивании партийного аппарата в Узбекистане вызвали ярость антиколониально настроенных узбекских мыслителей. К началу 1930-х такие усилия полностью прекратились. Противостояние местных властей Москве продолжалось, но только узбеки, владеющие русским языком, могли подниматься по служебной лестнице[53]. Что касается Чулпана, он должно быть, был особенно возмущён тем, что его творения и элегии становятся причиной частых осуждений. Мемуаристы рассказывают, что Чулпан, действительно, ненавидел Сталина и написал изрядную долю стихотворений, высмеивающих усатого злодея[54]. Короткая оттепель в 1934 году, тем не менее, подарила надежду отчуждённым, шанс для Советского Союза достичь утопических идеалов, так давно им обещанных, и потому мы должны понимать настроение Чулпана и других в те времена, как чрезвычайно разочарованное, но также надеющееся на перемены. В конце концов, ведь они не знали, что их ожидает.

А ожидала их новая волна репрессий, хорошо известная под названием Великий сталинский террор, и Чулпану на этот раз не удалось спастись. Критики вновь начали осуждать его в местной прессе в 1936 году. В 1937 году его вызвали по адресу: улица Сталина, 25 – неосмотрительно наименованное расположение Союза узбекских советских писателей, чтобы он ответил за отсутствие продуктивности и за другие ошибки, но это собрание было только прелюдией для его ареста со стороны НКВД. Чулпан скорее всего знал, что дни его сочтены, потому что он решил легкомысленно отнестись к ужасающей ситуации.

Зиё Саид (драматург):	Вы разговаривали с (Маннoном) Уйгуром.
Чулпан:	Потом мы говорили про арабские слова, но это ложь, я не араб, я не националист. Я ненавижу арабский, к черту арабские слова (смех)[55].

Критики обычно выдвигали обвинение в «национализме» против Чулпана и других, полагая через надуманное обвинение, что джадиды были ненавистными шовинистами, противостоявшими советскому интернационализму. Советские критики восприняли желание джадидов в 1920-е годы очистить узбекский язык, путём избавления его от нетюркских слов, как непосредственное проявление этого «национализма», отсюда и упоминание «арабских слов» Чулпаном. Чулпан сначала отрицает обвинение, чтобы потом принять его в шутливой форме.

НКВД арестовал Чулпана 13 июня 1937 года[56]. Ему предъявили обвинение в участии в секретной контрреволюционной буржуазной националистической группе «Национальное единство»[xiv] (“Milliy ittihod”), которое якобы планировало свергнуть советское правительство и утвердить буржуазное. Это обвинение имело только крупицу правды: в начале 1920-х годов группа под названием «Национальное единство» объединила высокопоставленных членов коммунистических партий Туркестана и Бухары, чтобы обсудить стратегии для увеличения автономности Туркестана перед Москвой. Однако, возможности, идейное единство и намерения этой группы были крайне преувеличены советскими секретными службами[57]. Другие обвинённые в участии в этой и подобной им группам отрицали обвинения, выдвинутые НКВД, сопротивляясь месяцами, пока их избивали и мучили. Чулпан согласился с обвинением почти сразу[58]. Почему он с готовностью признал себя виновным в фальсифицированном обвинении, остаётся неизвестным, однако узбекские историки предполагают, что он знал, что сопротивляться было бессмысленно[59]. Четвёртого октября 1938 года расстрельная бригада НКВД казнила его[60].

Его работы вместе с работами других, расстрелянных вместе с ним, таких как Фитрат, были запрещены в Советском Союзе с 1938 года до смерти Сталина, хотя они тайно циркулировали среди узбекс-

[52] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 339.

[53] William Fierman, *Language Planning and National Development: The Uzbek Experience* (Berlin: De Gruyter, 1991), 165-192.

[54] Mutavakkil Burhonov, “Nurli siymolar,” *in Fitna san’ati,* vol. 2 (Toshkent: Fan, 1993), 196-208.

[55] Стенограмму речи Чулпана перед Союзом писателей можно найти в Центральном государственном архиве Республики Узбекистан. O‘zRMDA f. 2356 o. 1 d. 29. Опубликовано в Abdulhamid Cho‘lpon “Nutq” в *Fitna san’ati,* ed. Mahmud Yahyo and Erkin Siddiq, 2 vols. (Toshkent: Fan, 1993), 2: 187–195.

[56] Karimov, *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cholpon,* 32.

[57] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 143-147.

[58] Naim Karimov, “Cho‘lpon uchun kishan” в *Adabiyot va tarixiy jarayon* (Toshkent: Mumtoz so‘z, 2013), 355–363.

[59] Ibid, 362.

[60] Karimov, *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cholpon,* 33.

ких интеллектуалов и студентов. После знаменитой речи Хрущева о «культе личности» на XX съезде в 1956 году оба: и Чулпан, и Фитрат – были реабилитированы; однако публикация их работ все ещё была запрещена[61]. Только в период горбачевской гласности, которая началась в 1987 году, работы Чулпана начали вновь появляться в прессе. В то время как происходил развал Советского Союза, узбекские учёные восстановили наследие Чулпана. В короткий период гласности, перед обретением Независимости, они осторожно расположили его в рамках Советских канонов, утверждая, что он был несправедливо осуждённым и непонятым просоветским писателем. Затем, после развала Советского Союза, как только возобладал нарратив об исторической позиции Узбекистана как жертвы, они преобразовали его в антисоветского национального провидца, народного поэта, мученически павшего за дело независимости.

История романа и его публикация

Остаётся неясным, когда именно Чулпан приступил к созданию своего романа «Ночь и день», однако учёные предполагают, что он начал его приблизительно в 1932 году, когда находился в Москве[62]. Как упоминалось выше, он подал первую часть романа для участия в конкурсе узбекской социалистической прозы ближе к концу 1934 года. Эксперт, который написал отзыв о романе (Ойдин – крупная узбекская советская поэтесса)[63], отметила, что в нем недостаточно идеологических характеристик, необходимых для присуждения приза, и выразила сомнение в том, что предполагаемое продолжение романа, с содержанием которого она, по-видимому, была как-то ознакомлена, сможет исправить допущенные политические ошибки[64]. Тем не менее, все эксперты коллективно рекомендовали роман к публикации[65]. Первая глава романа была опубликована в журнале «Советская литература» (“*Sovet adabiyoti”*) в третьем номере 1935 года, вторая глава была опубликована в десятом номере журнала «Цветущий край»[xv] (“*Guliston*”) в том же году, а сам роман вышел в виде отдельной книги в октябре 1936 года. Он получил короткое хвалебное ревью в «Молодом Ленинисте» (“Yosh Leninchi”) в феврале следующего года, в то время как все остальные ведущие критики промолчали[66]. Мало кто отваживался связать своё имя с Чулпаном публично из-за его репутации в прессе. Только в августе 1937 года три критика в соавторстве опубликовали уничтожающую статью после ареста Чулпана, клеймя писателя за то, что он «заменил классовую борьбу порнографией», и «изобразил джадидов как революционеров для народа», а не как «союзников русской буржуазии и имперских офицеров»[67]. Книга была запрещена вместе с именем автора.

Гласность позволила переиздание романа. В 1988 году роман был опубликован кусками в “Шарк Юлдузи” (“*Sharq yulduzi*”) – самом крупном литературном журнале на узбекском языке[68]. “Звезда Востока” (“*Zvezda Vostoka*”) – русский аналог журнала – выпустил русский перевод романа на следующий год[69]. Несмотря на свободу, предоставленную гласностью, редколлегия серийной публикации 1988 года сочла необходимым провести цензурную обработку определённых частей романа. Поскольку Чулпана обвиняли в антирусском национализме, редакторы убрали те отсылки к русским, которые могли звучать шовинисти-

[61] Антология узбекских поэтов “Tirik satrlar” (“Живые строки”), содержавшая ряд стихотворений Чулпана, была опубликована в 1968 году, но как только узбекские критики обнаружили присутствие в антологии Чулпана, они осудили её, и издатель остановил тираж. См.: Ozod Sharafiddinov “Tirik satrlarning qiyin qismati”, в *“Sardaflar sahifalari”* (Toshkent: “Yozuvchi” nashriyoti, 1994), 48–58.

[62] Karimov. *Cho‘lpon: Ma’rifiy roman,* 408.

[63] В то время как русские поэтессы Анна Ахматова и Марина Цветаева возражали против гендернего обозначения, не позволяя называть себя «поэтессами», подобное никогда не случалось с узбекскими поэтессами, которые определяли себя гендерным обозначением *shoira* (поэтесса).

[64] O‘zRMDA f. 2356 o.1 d. 9 l. 15–17

[65] Ibid. l. 1.

[66] Xotam Qirg‘iz. “Kecha va kunduz haqida,” Yosh Leninchi, Fevral 12, 1937. Shawn Lyons утверждает, что роман получил другую рецензию в 1936 году, которая также похвалила роман за отражение «исторической правды» о сговоре джадидов с русским империалистическим правительством. Он приводит цитату из сборника статей 1994 года, который мне не удалось обнаружить. См.: Lyons. “Resisting Colonialism in the Uzbek Historical Novel Kecha va Kunduz (Night and Day), 1936)”, 190, 192; Salohiddin Mamajonov, “Cho‘lponning nasriy va dramatik ijodi”, в *Cho‘lponning badiiy olami,* ed. Naim Karimov (Toshkent: Fan, 1994), 80.

[67] A.Sharifiy, O.Sharafiddinov, and F.Sultonov, “‘Kecha va kunduz’ haqida”, *Qizil O‘zbekiston*, August 6, 1937.

[68] Abdulhamid Cho‘lpon, “Kecha va kunduz: Roman”, *Sharq yulduzi* 2 (1988): 64–148; Abdulhamid Cho‘lpon, “Kecha va kunduz: Roman”, *Sharq yulduzi* 3 (1988): 79–142

[69] Abdulkhamid Chulpan, “Noch’ i den’: Roman”, trans. Abdulkhamid Ismoili, *Zvezda Vostoka,* 9 (1989): 8–57; Abdulkhamid Chulpan, “Noch’ i den’: Roman, okonchanie”, trans. Abdulkhamid Ismoili, *Zvezda Vostoka,* 10 (1989): 6–72.

чески, несмотря на то, что Чулпан скорее всего не идентифицировал себя со своими героями, которые произносили эти реплики. Они также добавили эпиграф из Горького, чтобы повысить советские полномочия[xvi] романа. Насколько я понимаю, в 1988 году опасность того, что представители Москвы будут обеспокоены антирусскими настроениями писателя, репрессированного 50 лет назад, была не велика. Редакторам следовало больше опасаться узбекских критиков, некоторые из которых, скорее всего, участвовали в травле Чулпана и построили свою карьеру на этом. После обретения Независимости в 1991 году, узбекские издательства стали публиковать роман как репродукцию редакции 1936-го года, транслитерированную на кириллицу[70]. Узбекские и русские учёные выпустили другой перевод романа на русский язык, основанный на нецензурированной рукописи в 1991 году и Stephane Dudoignon перевёл роман с узбекского на французский язык в 2009 году[71]. Этот перевод романа следует версии текста романа, опубликованного в 1936 году и его переизданий 1991 года (некоторые из них предлагают разъяснительные и текстологические комментарии), а в сносках даются указания на различия, имеющиеся в тексте серийного издания 1988 года.

Продолжение романа вызвало серьёзные разногласия между литературоведами Узбекистана. Во всех существующих редакциях настоящий роман ясно озаглавлен как «Книга первая: Ночь», указывая на то, что Чулпан планировал продолжение – «День» для завершения заявленного заглавием дилогии: «Ночь и день». Наим Каримов, ведущий эксперт по узбекским джадидам, предполагает, что запланированное продолжение романа было не более чем мифом, созданным, чтобы успокоить советских критиков Чулпана, и роман «Ночь» необходимо воспринимать как завершённое произведение в том виде, в каком оно есть[72]. Дилмурод Куронов, специалист по прозе Чулпана, утверждает обратное. Он уверен в том, что Чулпан не только планировал второй роман, но скорее всего написал его до того, как был арестован. В 1937 году в своей статье Чулпан упоминает о своих «романах» во множественном числе, и неидентифицированная незаконченная работа была обнаружена среди его вещей во время ареста[73]. Если бы НКВД обладал копией романа, то открытие архивов НКВД для нескольких избранных высокопоставленных узбекских учёных в 1990-х годах позволило бы её обнаружить. Поскольку упоминаний об обнаружении учёными подобного текста не было, то, скорее всего, НКВД уничтожил его, так как там часто уничтожали конфискованные тексты, если они не могли привести к новым арестам.

Чтение и интерпретация романа

Многие учёные интерпретировали роман как атаку на Советский Союз и его социалистическую идеологию, воспринимая Чулпана как однозначно антисоветского писателя, но есть достаточно причин, чтобы усомниться в таком простом выводе[74]. Роман Чулпана «Ночь и день» определённо уника-

[70] Имеются две сохранившиеся копии издания 1936 года. Одна хранится в личном архиве Озода Шарафиддинова (1929–2005). узбекского учёного, который руководил переизданием произведений Чулпана в 1960-х и позднее в период гласности, в 1980-х годах. Это текст, на основе которого была опубликована репродукция романа. Другая копия хранится в литературном музее в родном городе автора – в Андижане. У меня был доступ ко второй копии, которая, за исключением того, что в ней недостаёт страниц 37 и 38, должна быть идентичной копии из архива Озода Шарафиддинова.

[71] См. Chulpan, *I prozvuchi eshche, moi saz: Roman, drama, stikhi,* ed. A.Sharafiddinov, trans, I.Shipovskii (Tashkent: Izdatelstvo literatury i iskusstva imeni Gafura Guliama, 1991); ‘Abd al-Hamid Sulayman Tchulpan, Nuit, trans. Stephane Dudoignon (Saint-Pourçain-sur-Sioule; Bleu autour, 2009). Dudoignon не был в курсе того, что роман был переиздан в период гласности. Stephane Dudoignon, “Postface,” в *Nuit: Roman traduit de l’ouzbek par Stephane A. Dudoignon* (Saint-Pourçain-sur-Sioule; Bleu autour, 2009), 424–425.

[72] Karimov, *Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cholpon,* 77.

[73] Dilmurod Quronov. *Cho‘lpon nasri poetikasi,* (Toshkent: Sharq, 2004), 271–272

[74] Halim Kara, “Resisting Narratives: Reading Abdulhamid Suleymon Cholpan from a Post-Colonial Perspective” (PhD diss., Indiana University, 2000), 185–186; Quronov, Cho‘lpon nasri poetikasi, 277; Matyoqub Qo‘shjonov, “‘Kecha va kunduz’ romanida obrazlar tizmasi”, *O‘zbek tili va adabiyoti* 3–4 (1992): 8–13; Dudoignon, “Postface”. В большинстве этих работ роман Чулпана воспринимается как антисоветская аллегория, подход, который я нахожу крайне непродуктивным, потому что он позволяет критику переносить его собственную теологию на текст и забывает о неопределенном характере того времени, когда роман был написан. Работа исследователя Shawn Lyons уникальна в этом отношении. Он утверждает, что дискурс антиколониализма, обнаруживаемый в романе Чулпана, это обоюдоострый меч, который находит автора, независимо от его намерений, поддерживающим колониализм также твердо как и сопротивляющимся ему. Я согласен с некоторыми аргументами исследователя, но отметил бы, что уравнивание Лионсом Российского колониализма и Советского империализма несколько проблематично. Работа Лионса, к сожалению, подточена некоторыми критическими ошибками в его прочтении романа. Он ошибочно представлет *noyib to‘ra* – русского чиновника – в качестве местного чиновника, и полагает, что Zunun – повар *noyiba to‘ra* – женат на женщине, которая, в действительности, является женой *noyiba to‘ra.* См.: Shawn Lyons. *“Resisting Colonialism in the Uzbek Historical Novel Kecha va Kunduz (Night and Day)”,* 1936),

лен для своего времени. Его язык, сюжет и интересы, как ранее отмечалось, не похожи на канонизированные тексты социалистического реализма, требования которого становились невероятно жёсткими по мере приближения эпохи Великого террора. Однако научных работ о создании романа в рамках художественного творчества Чулпана, а также литературного и исторического контекста того времени почти нет. Все явления позволяют предположить, что Чулпан своим романом и его потенциальным продолжением собирался примириться с Советским правительством и продемонстрировать ему свою поддержку, однако большинство его драм и прозаических работ, созданных начиная с конца 1920-х годов содержит больше загадок, чем способно разрешить. В своих работах он постоянно перерабатывает и пересматривает предположения, которые так никогда и не приводят к уверенному заключению, которое могло бы ясно поддержать или отвергнуть социализм. Его проза концентрируется на ошибках и неверном понимании, подчёркивает неосведомлённость героев об их собственном окружении. Для демонстрации своей идеологической преданности, Чулпан заимствует из текстов и приёмов социалистических писателей, но в основном использует только те приёмы, которые усиливают нерешительность его героев. Несмотря на то, что цель Чулпана была поддержать социалистическую идеологию и написать идеологически правильный роман, сам писатель был в первую очередь привержен эстетике нерешительности, эстетике, которую он вынес из своего прошлого в рядах джадидов[xvii]. Решительность, востребованная социалистическим реализмом конца 1930-х годов была в конечном счёте враждебна его методу.

Учёные и современные исследователи утверждают, что Чулпан хотел, чтобы его роман стал скандальным и оскорбительным для Советского строя, поскольку его сюжет совершенно не следует модели сюжета соцреализма, который прославлял героя социалиста и его победу над классовыми врагами. Первое зарегистрированное использование термина «социалистический реализм» было в 1932 году в речи литературного критика Ивана Гронского, но толкование термина утверждалось позже в течении десятилетия, через несколько лет после создания Чулпаном его романа[75]. В соответствии с «основным сюжетом» социалистического реализма, очерченным Катериной Кларк (2000), романы соцреализма аллегорически воплощают марскистско-ленинскую теорию истории. Марксизм-ленинизм обладал диалектической уникальностью среди других марксистских учений: пролетарские массы через образование выйдут из естественного состояния «стихийности» и дорастут до «классовой сознательности». Данная диалектика реализовывалась в литературе через «стихийного», импульсивного, решительного героя, который оттачивал свою энергию и сосредотачивал её с помощью учителя – большевика на сознательно направленных действиях в единстве с другими[76]. Среди канонических романов, построенных на этом сюжете, «Как закалялась сталь» (1934) Николая Островского и «Чапаев» (1925) Дмитрия Фурманова.

Однако, у Чулпана роман начинается с неведения – его герои редко понимают самих себя, других и своё окружение – и не сильно продвигается дальше этого. В романе прослеживаются линии троих героев, которые пересекаются в различных точках в течении нескольких лет, завершающихся 1916 годом, предшествующим русской революции. «Ночь и день» начинается с девочки Зеби, недавно достигшей брачного возраста. Красота её голоса достигает ушей Мирякуба, приближенного имперского колониального служащего Акбарали мингбоши. Несмотря на то, что Акбарали уже имеет трёх жен, Мирякуб поощряет интерес своего господина к Зеби и организовывает четвёртую свадьбу. В течение этого времени Мирякуб встречает русскую проститутку Марию, влюбляется в неё и соглашается покинуть Центральную Азию. В то время как новая пара едет в Москву, Мирякуб знакомится с джадидом Шарафиддином Ходжаевым и формально становится джадидом. После отъезда Мирякуба, действие возвращается в Центральную Азию, где другие жены мингбоши интригуют против Зеби и их мужа. Вторая жена мингбоши планирует отравить Зеби, но та, не ведая об этом, отдаёт яд Акбарали. Зеби ведут в суд, осуждают за убийство и ссылают в Сибирь. Незавершённые пути Мирякуба и Зеби намекают на наличие продолжения, в котором детализируются их участие в революции и возвращение в Центральную Азию, но почти полное отсутствие революционных и социалистических идей в первой книге использовалось и сталинистскими, и современными критиками для отстаивания антисоветских намерений Чулпана.

Однако, данное умозаключение не учитывает политическую текучесть периода от 1932 по 1934 годы, когда Чулпан писал свой роман. После провала коллективизации и культурной революции, Сталин позволил примирение многих преследуемых писателей с советскими литературными учреждени-

[75] Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual* (Bloomington: Indiana University Press, 2000), 27.
[76] Clark, 15–24.

ями. Чулпан, как мы знаем, всецело воспользовался данным шансом. Когда соцреализм был впервые придуман в 1932 году, его содержание, форма и общее значение были в большей степени ещё не определены[77]. Сталинистские критики атаковали Чулпана за то, что он не смог написать в соответствии с идеальной формой социалистического реализма, но этот идеал только утвердился во время и после Великого сталинского террора. До той поры демонстрация идеологической преданности в литературе могла принимать различные формы.

Тем не менее, как правильно отметили критики, стиль «поэзия в прозе» Чулпана в его романе определённо указывает на то, что идеология не являлась для него приоритетом[78]. В «Ночи и дне» проза Чулпана имитирует стиль его поэзии. Его роман полон оригинальных и поразительных метафор, которые вливают будничную жизнь Центральной Азии в самую ткань повествования. О звёздах, сопровождающих ночную поездку его героини Зеби, он говорит: «ярчайшая звезда, настолько яркая, что кажется, что она лицом к лицу со своими наблюдателями, вздрогнула, словно обожглась, точно как глаза молодой девочки, режущей лук». В этом фрагменте, Чулпан переплетает пейзаж романа с переживаниями его достигшей совершеннолетия героини: во времена Чулпана родители готовили своих дочерей к семейной жизни и с раннего возраста знакомили их с требованиями узбекской кухни, основным компонентов которой является лук. Метафоры, объединяющие природу и культуру Центральной Азии, наиболее распространённая черта прозы Чулпана. Мы видим это уже в первых строчках романа. Когда Зеби наслаждается кратким моментом свободы, писатель сравнивает это с расцветанием и расширением, которые подразумеваются в узбекском слове, обозначающим лето: *yoz*. Это слово омонимично глаголу *yozmoq*, обозначающим вытянуть (растянуться). Чулпан расширяет метафору, приравнивая придирки её отца – женоненавистника к сокращению, подразумеваемому зимой. «Если бы холодный старик не вернулся, то сдерживаемое долгой холодной зимой напряжение девочек *развеялось* (*yozilgan*) бы с теплом весны и они натворили бы ещё больше шалостей» (*выделено мной – К.Ф.*). Чулпан часто ассоциирует отца Зеби с зимой, изображая его «холодным», а его облик – как «брови, с которых валит снег» (образное выражение означающее «сердито смотреть»). В результате такого описания Раззок суфи уподобляется зиме, ограничивающей свободу его дочери. Это далеко не прямолинейный прозаический стиль, который ожидают от идеологического романа.

Все же Чулпан пытался примирить свою поэзию в прозе с социалистическим реализмом незадолго до своей смерти. В своей статье в 1937 году он обнаруживает такой же подход к природе в творчестве Максима Горького – отца социалистического реализма. «Горький – поэт, – пишет Чулпан. – Его стиль демонстрирует, что он больше чем прозаик; каждое предложение проявляет поэта с нежным сердцем, поклонника красоты и писателя, влюблённого в природу. Я и сам люблю красивые сравнения и образы, связанные с природой, и стараюсь включать их во все прозаические работы, за которые берусь»[79]. В 1930-х годах Чулпан перевёл роман Горького «Мать», признанный самым ранним соцреалистическим романом, на узбекский язык и использовал свои знания стиля Горького, чтобы оправдать свой стиль. Действительно, Чулпан прав относительно стиля старшего собрата, хотя романтические моменты Горького все более недооценивались социалистической критикой по мере продвижения 1930-х годов.

Творчество Чулпана имеет больше общего с советской идеологией, чем это было признано предыдущими исследователями его работ. На протяжении всей своей литературной карьеры после революции он был глубоко обеспокоен проблемой раскрепощения женщин Центральной Азии. Как многие другие джадиды и современные им исламские реформаторы в других регионах, он верил, что его общество несправедливо ограничило женщин, заперев их дома, запретив им появляться на публике без полностью закрывающего все тело покрывала, известного как паранджа, и ограничив их возможности получения образования[80]. Для своего проекта по продвижению женщин в обществе, джадиды нашли

[77] См.: *Robin, Socialist Realism: An Impossible Aesthetic,* 37–74.

[78] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 382.

[79] Abdulhamid Cho'lpon, "Ustodning xislatlari", *Qizil O'zbekiston,* June 18, 1937.

[80] Для сравнения гендерной политики в Центральной Азии в начале двадцатого века с таковой в современных мусульманских обществах, см.: Kamp, *The New Woman in Uzbekistan.* Чтобы узнать об отношениях между гендером и политикой во время Иранской конституционной революции, см.: Afsaneh Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity* (Berkeley: University of California Press, 2005). О гендерной политике в современной Турции см.: Deniz Kandiyoti, "Slave Girls, Temptresses and Comrades: Images of Women in the Turkish Novel", *Feminist* Issues 8, no 1 (1988): 35–50; Deniz Kandiyoti, "Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity", in *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey,* ed. Sibel Bozdogan and Resat Kasaba (Seattle: University of Washington Press, 1997), 113–132.

сильных союзников в лице большевиков. Прогрессивные русские давно уже были обеспокоены тем, что они называли «женский вопрос», и в 1920-х годах отстаивали полное равноправие мужчин и женщин. Большевики, в особенности те из них, кто относился к молодому поколению, были гораздо более радикальными, чем реформаторы Центральной Азии, поскольку призывали к распаду семьи для создания радикального равноправия полов[81]. В 1927 году испытавшие влияние джадидов женщины при поддержке большевиков запустили «Нападение» (*Hujum*) – кампанию для женщин по снятию паранджи. «Худжум» был встречен значительной негативной реакцией патриархальных узбеков – мужчин, которые применяли жестокость, чтобы удержать женщин на их месте[82]. Чулпан в свою очередь поддерживал худжум в своих драматических работах конца 1920-х годов, переведя с русского языка, а также создав и несколько своих песен для музыкальной драмы «Худжум» (1927) Василия Яна (1874 - 1954).

Драма Чулпана «Современная женщина» («Zamona xotini», 1928), неопубликованная при его жизни, изначально соответствовала советской идеологии в её поддержке раскрепощения женщин, однако по причине двойственности, характерной для творчества Чулпана, его пьеса ставит под сомнение окончательный результат тех политик. Наконец, она демонстрирует внутреннее противоречие самого Чулпана: в своей поэзии он оплакивает невежество и покорность туркестанских женщин, но здесь он демонстрирует двоякое отношение к своей героине, которая преодолела эту пассивность. Финальный акт пьесы показывает главную героиню и одноимённую с заглавием современную женщину – Рахима хола – в роли успешной главы сельского исполкома (исполнительный комитет). Она ругает и наказывает коррумпированных чиновников, религиозных лидеров и сельских женоненавистников, однако пьеса, в конце концов, завершается на трагической ноте. Для того, чтобы достичь своего положения, Рахима хола вынуждена была пожертвовать частью себя, а именно своей женственностью. Чулпан подчёркивает через все свое произведение, что современная женщина в самом деле очень мужеподобная. Рахима хола в описании действующих лиц представлена как *erkaknusxa* (дословно: мужчина-копия) и заняв место главы исполкома она берет на себя традиционно мужскую роль. В сущности, она вытесняет своего мужа – Рустама с этой должности после того, как он избивает и почти убивает ее ножом – деталь, наполненная символизмом. Нож наводит на мысль о фаллическом объекте не только в фрейдистском смысле, но и в узбекской культуре, где нож, явившийся в сновидении или в процессе гадания, предвещает рождение сына. Когда она сама становится главой исполкома, она в свою очередь бьёт своих «отсталых» собеседников столь же фаллическим кнутом. В финале пьесы она объявляет о своём решении выйти замуж за выхолощенного и бесполого Джуру, старика, который никогда не был женат.

В кратком монологе Рахима хола сожалеет о том, что муж бросил её и что Джура не сможет заменить ей её мужа. В это время Рустам врывается и опять идёт на неё с ножом. Сценические указания предполагают, что её женственность возвращается в финальной сцене. В соответствии с этими указаниями, её плачь и причитания должны «полностью выразить её женственность»[83]. Полиция прерывает их диалог и арестовывает Рустама, но пока они тащат его прочь со сцены, их сын – Ахмаджон бежит за ним, крича: «Папа, папа!» и игнорируя плачь матери. Трагедия, на которой Чулпан заканчивает в остальном вдохновляющую пьесу, демонстрирует неопределённость автора по отношению как к советской так и его собственной программам для будущего узбекских женщин. Рахима хола, как намекает автор, возможно и раскрепощённая женщина, но она не может стать отцом для своего сына. Его поэзия часто оплакивала пассивность женщин, но здесь он раскрывает свой дискомфорт по поводу решения, которое его раняя критика подразумевала. Сильная женщина – главное действующее лицо – не может сохранить свою женственность, которую Чулпан в своей поэзии воспевает как аутентично узбекскую и достойную сохранения.

Через данную развязку пьеса предполагает, что женщины вообще не должны защищать себя, и что мужчины Центральной Азии позабыли свои роли защитников и героев. Имя мужа Рахима холы:

[81] Для большей информации об амбициозных программах сексуальной либерализации некоторых русских левых кругов см.: Wendy Z. Goldman, *Women, The State and Revolution: Soviet Family Policy and Social Life,* 1917, 1936 (Cambridge: Cambridge University Press, 1993); I.S.Kon, *Seksual'naya kul'tura v Rosii: Klubnichka na berezke* (Moscow: O.G.I., 1997); Dan Healey, *Homosexual Desire in Revolutionary Russia: The Regulation of Sexual and Gender Dissent* (Chicago: University of Chicago Press, 2001).

[82] Для большей информации о hujum и реакции, им вызванной, см.: Marianne Kamp, *The New Woman in Uzbekistan* (Seattle: University of Washington Press, 2006),

[83] Abdulhamid Sulaymon o'g'li Cho'lpon, "Zamona xotini" в Asarlar: *To'rt jildlik,* vol. 3 (Toshkent: Akademnashr, 2016), 246.

Рустам появилось здесь не случайно, поскольку это аллюзия, ведущая к герою Фирдоуси из «Шахнаме» («Персидская книга царей»). Рустам Чулпана, однако, дегенерировавший герой, который потерял связь со своими корнями. Вместо того, чтобы использовать свою силу для защиты своей жены и односельчан, он путается с проститутками, пьёт и бьёт свою жену. Таким образом, Чулпан оставляет свою Рахима хола в неразрешимой ситуации: её муж отказывается брать на себя ответственность, и автор обрекает её на трагедию за то, что она берёт ответственность на себя. Несмотря на то, что данная героиня нова для творчества Чулпана, сильные героини типа Рахима хола были популярны в драматургии худжума, и драма Чулпана – это своеобразная пародия: Чулпан все равно наделяет её трагической судьбой. Лишив пьесу счастливого финала, Чулпан демонстрирует своё двойственное отношение к проблеме женской эмансипации.

Неослабевающий интерес Чулпана к двусмысленности и неразрешенности является продуктом эстетизации джадидской политической риторики и философии истории, выраженной в джадидской литературе. Подобно другим исламским реформаторам предыдущих поколений, многие джадиды рассматривали историю как циклическую серию спадов и подъёмов от вершин цивилизации и обратно к ним[84]. В литературных произведениях джадидов главным действующим лицом в этой истории является Бог, а не мусульмане, и только Его действия могут обновить мусульманское общество. Роль реформаторов заключалась в том, чтобы настроить своих невежественных собратьев на волю Божью и, таким образом, вернуть общине Его благосклонность. В связи с этим произведения джадидов разных жанров изображали время упадка и невежества, в котором, по их мнению, их общество пребывало, а затем завершали до революции катастрофой, часто посылаемой Богом, которая предупреждает читателей и зрителей о безрассудстве их невежества, или после революции спасением в виде *deus ex machina*, в роли которой часто выступала сама революция. Хотя джадиды, безусловно, проявляли инициативу в своём обществе, большая часть их литературы не отражает данного факта, и вместо этого предполагает, что спасение приходит извне. Изображение невежества, естественно, предлагало определённые риторические приёмы – элегию и плач об утраченной славе, увещевание и призывы вернуть эту славу, или сатиру на эпоху мракобесия – всё, что стало излюбленными риторическими приёмами джадидов. В начале 1920-х годов несколько джадидов пришли к осознанию того, что их искусство, выраженное в вышеупомянутых риторических формах, возникает именно из изображения упадка. Поэтому они пытались на неопределённое время отсрочить момент осознания, чтобы в полной мере использовать эстетические возможности невежества. По иронии судьбы, эстетика джадидов вступила в противоречие с политикой джадидов: в то время как их политика призывала положить конец эпохе невежества, эстетика джадидов требовала её продолжения. Эта эстетизация невежества объясняет двойственное отношение Чулпана к событиям, изображённым им в романе. С одной стороны, он ненавидит невежество своих соотечественников и желает, чтобы они пробудились, а с другой стороны, он очарован возможностями для творчества, предоставляемыми невежеством.

Стихотворение 1920 года «Чей-то сон» (*"Xayoli"*) прекрасно демонстрирует как автор перенастраивает невежество из предмета политического осуждения в двигатель производства художественных материалов. В данном стихотворении Чулпан предполагает, что сон и бессознательность обладают творческой энергией (джадиды часто умоляли своих собратьев «пробудиться» от «сна невежества») которая поддерживается их неосуществимостью и нереализованным потенциалом. Пробудиться от такого сна значит потерять что-то из возможностей, порождённых сновидением, явившемся в процессе сна. Данное стихотворение написано силлабическим метром, по 11 слогов в каждом стихе и читается с цезурой после каждого 4 слога (4-4-3). Система рифмовки, которую я смог здесь передать[xviii] (abcb).

Я прячу искорку любви в моем сердце,
Спрятал его подальше в глубину моего сна.
Сокрытая у меня за пазухой рана от этой искры
Горит и обжигает, разрывая каждый стежок по шву.

Я слышу: «возьми своё желание» с
Утра (*azonlar*), своим дьявольским голосом,
Но я не обращаю внимания и продолжаю рассказывать мои сказания,
Благодаря ангела, подарившего мне выбор.

[84] Для большей информации об исламских реформах и исламском понимании истории, см.: Samira Haj, *Reconfiguring Islamic Tradition: Reform, Rationality, and Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 2009).

Дьявол, играя своими кудрями,
Сердито отвечает: «Напрасны твои рассказы»,
Его слова доходят до моих ушей изменёнными:
«Я теку», – говорит он, – «как кровь из красных и золотых вен».

«Теперь плыви со мной», – говорит он, – «ты – повелитель сказаний,
Во мне ожидают все твои желания и твой трон;
В этой золотой кроваво-красной воде,
Твоя душа, когда-то одетая в чёрное, приобретёт новые тона».

Оставь меня, о дьявол, прекрати мучить меня кошмарами.
Мой щит сломан и мой меч расколот надвое.
Ты видишь меня? Я раздавлен и теперь лежу,
Под горой несчастья в западне.

О! Ангел, при моем последнем дыхании, я все ещё в твоём плену.
Приди, посмотри на меня, и пусть небеса падут[85].

Художественное своеобразие этого стихотворения непосредственно связано с отсутствием в нем окончательного пробуждения. Дьявол искушает героя пробудиться от сна, я перевёл "*azonlar"* – призыв к молитве как «утро», чтобы показать как поэт продолжает свою метафору сна – и достигает «желание» из его сна в реальности. Этот дьявол определяет лирического героя как художника – «повелитель сказаний»[xix]. Объявляя, что все рассказы героя напрасны, дьявольский голос призывает героя прекратить забавляться искусственностью сна; однако герой отказывается, потому что находит искусство, способность плести свои истории внутри сна. Чулпан затем заканчивает стихотворение не счастьем и процветанием – что есть пробуждение – которые предлагает ему дьявол, а разрушительной смертью. Вместо того, чтобы выйти из состояния невежества, для которого процесс сна и сами сновидения так часто служили метафорами в литературе джадидов, Чулпан выбирает остаться в этом состоянии, даже если оно ведёт к трагическому финалу. Отказываясь выйти из состояния сна из-за художественной игры, которую оно позволяет, Чулпан предполагает, что искусство возникает из откладывания пробуждения на неопределённое время.

Данная эстетика невежества, продемонстрированная в стихотворении «Чей-то сон», является основный структурным элементом Чулпана в его романе «Ночь и день». Опираясь на эту эстетику и на опыт писателя как драматурга, роман наполнен драматической иронией: герои невежественны в своём политическом, социальном и семейном окружении. Они знают о своём затруднительном положении гораздо меньше, чем знаем мы – читатели. Сюжет развивается через само-открытия, но они являются только прелюдиями для будущих прозрений, и таким образом развитие характеров превращается в бесконечный процесс. В итоге каждое открытие и узнавание – это ошибочное узнавание, которое откладывает просвещение на другое время в будущем.

Неспособность понять себя и других играет важную роль во взаимодействиях героев романа друг с другом. Чулпан, возможно благодаря изучению русской литературы в течении двух его периодов пребывания в Москве, часто использует один из любимых приёмов Л.Толстого – невербальную коммуникацию. Часто его герои общаются не столько через слова, сколько через взгляды, жесты, телодвижения и выражения лица. Для Л.Толстого – давнего поклонника Руссо – данная невербальная коммуникация ближе к природе и потому говорит больше, чем слова, которые отделены от природы и потому ложны. Для Чулпана же, с другой стороны, невербальная коммуникация часто обозначает, что что-то остаётся неясным или невозможным выразить. Например, после поездки в кишлак Салтанат – подруга Зеби – осознает, что её действия нечаянно запустили процесс бракосочетания Зеби с Акбарали. Она решает не говорить об этом Зеби, чтобы не огорчать её, но, представив, как Зеби будет жить с Акбарали, она невольно вскрикивает и обнимает свою подругу. Даже после того, как Зеби узнаёт о планах Акбарали, она так никогда и не понимает, почему в тот момент Салтанат обняла её:

[85] Cho'lpon, Asarlar: To'rt jildlik, 2016, 1; 49.

> Внезапно она вспомнила поведение Салтанат в телеге: Салтанат вскрикнула: «мингбоши!» Она побледнела и потеряла сознание. Когда она открыла глаза и взглянула на всех, она затем посмотрела прямо на Зеби и кинулась в её объятия. Затем, два дня назад мама Салтанат пришла и беседовала с её мамой шёпотом. С тех пор её мама выглядит так, как будто постоянно горюет.
>
> Ох! Если бы только Салтанат была с ней сейчас! Она бы поделилась с ней всем этим и Салтанат утешила бы её, не так ли? Или Салтанат уже знала? Разве бы она не сказала тогда в телеге, если бы знала? Они всю дорогу болтали и она ничего не говорила об этом. Или она скрывала? Если она скрывала, разве она была бы настоящей подругой Зеби? Какая же это подруга?

Как видно, в этом фрагменте телесная коммуникация неадекватно заменяет речь. Салтанат произносит только одно слово: «мингбоши», и выражает свои мысли в основном через взгляды и объятие. Объятие Салтанат, при помощи которого она пыталась передать своё раскаяние и страдание от того, что не может поделиться секретом с подругой, не достигло своей цели. В момент объятия Зеби была ошарашена, и позже она разглядела в данном объятии только предательство, а никак не, возможно и запутанные, но всё же благие намерения Салтанат. Салтанат, к огорчению Зеби, не говорит с ней.

Неосведомлённость героев о своём окружении и о самих себе в дальнейшем отражается в том, как Чулпан изображает действия. Удивительное количество движений героев изображается как непроизвольное. Чулпан, например, изображает невольное увлечение Зеби молодым Ульмасжоном следующим образом: «В этот момент её голос стал для неё чужим. Голос производивший эти слова доходил до её ушей так, будто шёл с дальней стороны речки». Как и многие герои Чулпана, Зеби не в состоянии отвечать за свои собственные действия. Зеби часто ощущает себя так, словно какая-то другая сущность контролирует её, так что она поступает против своих желаний.

Повествователь у Чулпана открыто симпатизирует своим героям, но в то же время критикует их и скорбит из-за отсутствия у них самоосознанности. Он вставляет себя в повествование[xx], чтобы погоревать над положением Зеби и в целом над социальным заточением женщин.

> Почему эти бедные женщины, которые вырастают внутри четырёх стен, которые не видят ничего, кроме острых взглядов тех, кому позволено входить во внутренние покои, не осознают трагичности своих жизней взаперти? Если они так привыкли искать маленькие радости внутри своих четырёх стен, смогут ли эти бедные создания когда-либо поверить в то, что те постыдные радости, которые проникают к ним извне, является частью чего-то более великого?

Авторское отступление здесь несколько отличается от того, что лирический герой Чулпана демонстрирует в его поэзии. Мы уже видели как его лирический герой оплакивал свою растерзанную войной родину в стихотворении 1921 года «К разрушенному краю», сравнивая её с молчаливой рабыней и здесь мы видим том же риторический приём.

Невежество становится структурным элементом не только через стиль прозы и повествования Чулпана, но и через строение сюжета. Неверное суждение, неверное понимание и неверное распознавание обеспечивают большинство поворотов в повествовании. Младшая жена Акбарали – Султонхон – приглашает Зеби к себе домой, не осознавая последствий: того, что Акбарали влюбится в Зеби и Султонхон потеряет свой статус любимой жены. Отец Зеби предупреждает её, чтобы она не пела во время поездки в кишлак, но, потеряв себя в какой-то момент, она высвобождает свой голос, что ведет её в конце концов к браку с Акбарали. Одна из старших жён Акбарали – Пошшахон – по ошибке убивает его, в то время как на самом деле пытается отравить Зеби, что приводит к кульминации романа. Мирякуб и Мария постоянно ошибочно понимают друг друга, не имея возможности говорить на одном языке. Каждая ошибка выводит героев из их привычной среды и трансформирует их. Султонхон – наивная молодая женщина – осознает боль, через которую прошли её сёстры по гарему – старшие жены Акбарали; Зеби – бедная девочка в начале романа, насильно выдана в богатую жизнь замуж за мужчину, который вызывает у неё отвращение. Мирякуб и Мария женятся после катастрофического непонимания, которое должно было бы разлучить их навсегда: Мирякуб выписывает Марии чек, который для него означает его верность, а для неё – знак того, что он видит в ней всего лишь проститутку. Подобные ошибки даже в конце романа продолжают диктовать действия, подрывающие ощущение завершённости, которое прозрения, полученные героями в течении романа могли бы подразумевать.

Поскольку незавершённые прозрения играют важную роль на протяжении всего романа, нам сле-

дует воспринимать превращение Мирякуба в джадида – превращение, которое и советские и постсоветские критики приводят в качестве доказательства антисоветской позиции Чулпана – как незавершённую трансформацию, и совсем не обязательно как результат противостояния Чулпана Советскому Союзу. Мирякуб временами, как обвиняли его советские критики, является коварным капиталистом, сексуальным распутником и почти джадидом, однако повествование Чулпана подчёркивает эфемерность этих образов и лишает их авторского одобрения. Мирякуб переживает несколько прозрений, основанных на противоречивых советах, которые он получает от различных собеседников и в результате собственного самоанализа. В некоторых эпизодах, которые протекают только в его сознании, его личность разделяется на две, и одна часть его личности подвергает другую жутко прозорливому допросу в стиле НКВД. Несомненно, Чулпан был в курсе множества арестов и допросов, проводимых секретными службами в конце 1920-х по началу 1930-х годов, однако у допроса в романе имеется литературный предшественник, как будет показано ниже. Мирякуб-следователь нападает на другую половину своей личности из-за его сексуальной распущенности и чёрствости по отношению к женщинам, однако в этих допросах капиталистические наклонности Мирякуба всегда одерживают победу. Мирякуб-защитник оправдывает каждую свою незаконную сексуальную связь, утверждая, что либо у него не было выбора в данном вопросе, либо что это был путь к большему богатству, что успокаивает его сребролюбивого следователя. Мирякубу удаётся смягчить своё чувство вины по некоторым вопросам, переубедив своего алчного следователя, но читатель понимает, что герой освободил себя от ответственности при помощи неубедительных аргументов. Таким образом, Чулпан намекает, что впереди у Мирякуба ещё будут новые прозрения.

Те, кто знаком с литературой джадидов, могут ещё раз усомниться в убедительности прозрения Мирякуба, когда он встречает джадида Шарафиддина Ходжаева и, казалось бы, становится джадидом. Его обращение в джадидизм заметно подорвано пародийным характером данного фрагмента текста. Поскольку Мирякуб и Мария не могут общаться друг с другом – ни один из них не знает языка другого – Чулпан оформляет встречу пары с джадидом Ходжаевым в поезде, направлявшемся в Москву, в виде серии воображаемых дневниковых записей, собрание которых он назвал *sarguzashtnoma* (путевой дневник). Жанр дневника путешествий имел различные наименования в центральноазиатских письмах [xxi] на тюркском и персидском языках. Зокиржон Холмухаммад угли Фуркат (1859–1909) из поколения, предшествовавшего джадидам, был единственным писателем, применившим название жанра как саргузаштнома. Однако независимо от названия, жанр дневника путешествия в письмах джадидов имел несколько устойчивых атрибутов, которые пригодились Чулпану для пародии[86]. Путевые дневники джадидов – монологичные тексты: они бьют своих читателей по голове своими бескомпромиссными представлениями о прогрессе и безжалостно критикуют центральноазиатское общество, сравнивая его с другими. Саргузаштнома Чулпана пародирует эти предыдущие путевые дневники своей диалогичностью. Джадид Ходжаев – более памфлет, чем человек, говорит как повествователь этих путевых дневников: он восхваляет преимущества образования на европейских примерах и бранит отсталость своих соотечественников. Однако, его речь проходит сквозь призму воображаемого дневника Мирякуба, который вопрошает и неверно понимает его. В конце встречи Мирякуб подчёркивает, что не полностью доверяет джадидам:

> Теперь я никогда не скажу, что путь наших отцов единственно верный. Но я также не могу сказать, что джадиды правы. Хотя я действительно понимаю то, что говорят джадиды, легче и быстрее того, что говорят другие. Или это только потому что они хорошо говорят?

Саргузаштнома Чулпана расширяет его пародию данного жанра литературы исламских реформистов [xxii] через ещё один уровень диалогизма. Обличительные речи Ходжаева читаются в противопоставлении к дневнику Марии, который часто напрямую противоречит риторике джадида. Ходжаев умоляет Мирякуба боготворить Марию как личность, превосходящую его в культурном отношении, из-за её русского происхождения. Она, утверждает Ходжаев, научит Мирякуба и его детей быть культурными и образованными личностями. Но записи в воображаемом дневнике Марии показывают нам

[86] Писатели джадиды использовали различные термины для определения жанра своих произведений о путешествиях. Махмудходжа Бехбуди назвал свою работу – sayohat xotiralari (воспоминания о путешествии), а Фитрат – bayonoti sayyohi hindi (записки индийского путешественника). Текст Фитрата – вымышленное произведение о визите индийского путешественника в Бухару.

её крайне двойственное отношение к культуре и образованию. Временами она хочет, чтобы Мирякуб стал более просвещённым, а порой она ревнует его из-за его новых отношений с Ходжаевым:

> Я прочитывала по картам свою судьбу и постоянно выпадало «несчастье». Ничего хорошего. Он собирается забрать у меня моего Джакоба! (Имя, которым Мария называет Мирякуба – К.Ф.) Что может быть хуже этой культуры? Этот культурный сарт только и делает, что болтает с утра до вечера.

Как это обычно для изображения женщин у Чулпана, Мария здесь демонстрирует непостоянство, которое разрушает впечатление читателя о её личности, но в то же время это подрывает уверенность Ходжаева в культурном превосходстве Марии. Джадиды Центральной Азии всегда осуждали мусульманских женщин как невежественных за их увлечённость предрассудками и магией. По иронии судьбы, гадание на картах русской женщины Марии является всего лишь разновидностью «отсталого» поведения, за которое джадиды, типа Ходжаева, осуждали женщин – мусульманок. Подобно этому, Ходжаев разглагольствует о пороках Ташкенте, и среди них о проституции, как об инструменте, который сбивает мусульман с их верного пути, и в то же время он хвалит Марию, которая, не известно для него, является бывшей проституткой. Изображение джадидского героя и обращения Мирякуба в джадидизм у Чулпана не обходится без иронии и двусмысленности.

Чулпан не только пародирует в романе риторику джадидов и иронизирует над ней, он также изображает Ходжаева и другого исламского реформиста в романе – инспектора сельского кредитного союза Хасанова – явно негативно, наполняя их вымышленными антисоветскими качествами, за которые джадиды были осуждены в конце 1920-х – 1930-х годов. В поезде Ходжаев многократно нападает на русских как на абсолютных врагов мусульман – шовинистические взгляды, которые более совпадают с негативным советским представлением о джадидах, чем с реальными идеями джадидов. Ходжаев у Чулпана говорит о русских:

> Мы ненавидим этих людей. Они наши враги! Они нам враги во всех смыслах! Не так часто мы можем найти друзей среди них. Но те, которых мы находим, хорошие. Очень хорошие друзья. Но, когда мы обнимаем их, мы всегда готовы вырваться из их когтей!

Джадидам действительно не нравилось отсутствие либерализма в Российской империи и они, естественно, обвиняли колониализм во многих недугах, таких как например, алкоголизм и проституция, которые, как они верили, отравляют молодёжь Туркестана. Однако их представление европейцев, русских или других, как отмечает Адиб Халид, было «неизменно положительным»[87]. Нападки на русских, как вышеприведённые речи Ходжаева, это в большей степени характеристика джадидов в советском воображении. Хасанов похожим образом воплощает анахроничное советское впечатление о джадидах. Он принижает Акбарали мингбоши за его слепую приверженность царской власти, намекая на то, что преданность мингбоши должна быть на стороне Оттоманских турков, этнически и религиозно родственных туркестанцам. В действительности, джадиды симпатизировали Оттоманам, однако большинство из них оставались стойко преданными империи Романовых. Они думали, что демонстрация преданности повысит статус их общества в империи, которая впоследствии позволит большее участие туркестанцев в политической жизни России[88]. Изображение их как сторонников Оттоманских турков вновь раскрывает анахроническое советское видение. Представив такую антиисторическую негативную характеристику образам джадидов, роман Чулпана ясно утверждает, что нам следует усомнится в приятии Мирякубом идей джадидов.

Несмотря не то, что как капиталист и временный джадид Мирякуб разозлил сталинистскую критику в 1937 году, мы должны отметить, что психологическая проза Чулпана была полностью созвучна с прозой Российской Ассоциации пролетарских писателей (РАПП) – литературной организации писателей, доминировавшей в Советском Союзе до введения социалистического реализма в 1932 году. РАПП в противовес требованиям последующего социалистического реализма ценил глубокий психологизм в произведениях. В своей монографии 1928 года Владимир Ермилов – ведущий литературный критик РАППА – просил пролетарских писателей «освещать и электрифицировать

[87] Adeeb Khalid. The Politic of Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia, 138.
[88] Ibid, 235-243

обширные и влажные подвалы подсознания»[89]. Сомнение, нерешительность, непостоянство ума были наиболее распространённым арсеналом у пролетарских писателей. Изображая такого героя как Мирякуб, Чулпан ничем не отличался от многих других советских писателей, создававших свои произведения для РАППа.

В частности, при создании образа Мирякуба Чулпан почти наверняка заимствовал из популярного в Узбекистане в начале 1930-х годов пролетарского текста. В 1932 году глава союза узбекских писателей – Рахмат Маджиди – возвысил русскую и украинскую литературу как образец для узбекских прозаиков и выделил для похвалы «Роман Межгорья» (1929) – произведение представителя всеукраинской ассоциации ВУАПП (украинское подразделение РАППа) – писателя Ивана Ле[90]. Написанный, благодаря времени, проведённому Ле в Узбекистане, «Роман Межгорья» повествует об узбекском социалисте Саидали пока он строит ирригационную систему в Ферганской долине[91]. Саидали влюбляется в замужнюю русскую женщину и переживает внутренний диалог, в котором две части его собственного «я» противопоставляют его социалистическое происхождение побуждениям его же похоти. Психологическое раздвоение Саидали, изображённое Ле, должно быть узнаваемым для каждого, кто прочитал роман Чулпана. Так, Ле пишет:

> Два Саидали стали горячо и страстно спорить:
>
> «Я забрал эту женщину у другого мужчины для себя, женщину, которая не заботится о задачах партии и народа, женщину, которая украшает себя, мелкую буржуйку, которая ходит вокруг, виляя хвостом. Позор классового неравенства, неуплаты моих партийных взносов за два месяца, отсутствия в списке партии в течении двух месяцев. Я отказался от своей идеологии и своей чистоты». Этот новый Саидали, который выглядел мягким и неопытным начал рассуждать о вещах, о которых никогда не задумывался раньше.
>
> Однако тело широкоплечего, сильного Саидали остановило чрезмерное смягчение его характера. Это не был другой человек, а только тёмное облако, которое опустилось над телесным Саидали.
>
> «Я не потерял свою холодную натуру, мою самоотверженность без членства в партии. Я все ещё хожу на собрания каждый день. Я все ещё делаю доклады. Мой портфель все ещё в моих руках. Время для отдыха прошло. Мы позволим им привлечь массы к работе, разбудим их по их собственной инициативе. В конце концов, они не сделаны из камня»[92] <…>
>
> «Мы вдвоём...» – Люба искала подходящие слова. «Ты узбек, а я ...», – и она замолчала. Она поняла, что уже сказала слишком много. Разрушенный этой безумной русской женщиной, он зализывал свои раны.
>
> Злоба и безнадёжность вспыхнули в его глазах. Казалось, нечто, что было сплоченно соединено, внезапно разорвалось. Это он сам был разбит и сломлен; лишенный надежды, он искал укрытия. Саидали начал терять себя от боли.
>
> «Узбек! Азиат! Чёрный! Тебе нужна была всего лишь какая-то проститутка, чтобы удовлетворить свою потребность в «культуре»? Ты знаешь, вы европейцы...», – он не смог закончить предложение. Почти забытый звук был едва слышен в его ушах «перережь ей горло». Он стал шарить у себя на ремне в поисках ножа»[93].

---

[89] Процитировано в Evgeny Dobrenko, “Literary Crititism and the Transformation of the Literary Field during the Cultural Revolution, 1928-1932”, в A History of Russian Literary Theory and Criticism (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2014), 51.

[90] Nina Nad’iarnykh, Ivan Le: Krytyko-Biografichnyi Narys (Kyiv: Radians’kyi pys’mennyk, 1967), 79. Всего через два года, Маджиди будет жестко критиковать Ле за положительного героя джадида в его романе. См.: Rahmat Majidiy, “Doklad R.Majidiy o literature uzbekskoi SSR” в Pervyi vessoiuznyi s’ezd sovetskikh pisatelei, 1934: Stenograficheskii otchet (Moskva: Sovetskii pisatel’, 1990), 127–128.

Чулпан мог ознакомиться с романом Ле пока находился в Узбекистане с 1930 по 1932 или в течении своего второго периода пребывания в Москве с 1932 по 1934 годы. Е.Г.Григорьев перевёл роман Ле на русский язык в 1930. См.: Ivan Le, Roman mezhgor’ia, ed. A.Chernenko, trans. E.G.Grigor’ev (Khar’kov: Proletar, 1930). Ле привёз роман в Узбекистан в 1928 или 1929, когда нашёл для него переводчика. Перевод на узбекский был опубликован в 1933 году. См.: Ivan Le, Tog‘ oraliqlari, trans. Abdulla Qahhor (Toshkent-Samarkand: O‘zdavnashr, 1932). Поскольку Маджиди знал о нём в 1932 году, русско-язычная копия романа или черновики его перевода на узбекский должны были быть доступны в Узбекистане.

[91] Ivan Le, “Hamza”, Sharq yulduzi 11 (1959): 98–101.

[92] Le. Tog‘ oraliqlari, 31. Я перевёл с узбекского перевода романа, потому что не смог найти оригинал украинского романа 1929 года и русский перевод 1930 года. Ле переиздал свой роман в 1957 году, но со значительными изменениями из-за преследований критики. См.: Konstantin Trofimov, “Moi Drug Ivan Le”, Raduga 12 (1987): 151–156

[93] Le. Tog‘ oraliqlari, 50.

Саидали считает, что его любовь есть предательство по отношению к его идеологическому кредо. Она отрывает его от его партийного долга и заставляет усомниться в своих ценностях. Он раздумывает о том, изменится ли он сам или изменит её. Примечательно, что Саидали обвиняет Любу в том, что она эссенциализирует и экзотизирует его. Он утверждает, что она сделала из него «проститутку» ради своего «культурного туризма». Чулпан наполняет своего Мирякуба таким же конфликтом, но он выворачивает наизнанку формулировку Ле. Раздвоение Мирякуба ведёт к допросу его самого им же самим и перерастает в дискуссию о повышении его «культурного уровня», что должно преобразовать его азиатскую похотливую натуру и соединить его с русской женщиной, которая сама является проституткой.

> «Ах, Мирякуб! Хитрый Мирякуб! Ловкий Мирякуб! Мирякуб, ты лис! Ты – дьявол, Мирякуб! Мирякуб, ты раб, ты развратный и постыдный! Ты когда-нибудь в жизни склонил свою гордую голову, и хотя бы на секунду забыл о своём псе (подразумевается его сексуальная похоть – К.Ф.). Так, да? Если ты – кобель, то не спеши, у тебя все ещё будет время вскочить на свою сучку. У тебя ещё будет время! У тебя есть деньги! Эти деньги могут купить все, что ты захочешь. У тебя ещё достаточно времени для бесконечной цепи удовольствий, чтобы удовлетворить свои собачьи позывы!»
>
> «Седьмая (девушка – К.Ф.) твоя! Твоя! У этого нежного создания больше нет никого, кроме тебя! Эта женщина теперь твоя! Ты больше не можешь иметь её как проститутку! Ты не можешь её обидеть! Ты не можешь разрушить её надежды! Она теперь смотрит на тебя как на мужчину; ты больше для неё не клиент; тебе удалось избавить её от этого впечатления. Ты слышишь её голос? Это не голос развратной женщины, ожидающей своего очередного покупателя. Это грустная песня женщины, проклинающей свою судьбу. Эта песня – не песня похоти! Это невинная песня женщины, ожидающей своего жениха! Это песня молодого создания, которое наконец-то связано со своей любовью. Благодарная мелодия птицы-матери, которая вернулась в своё гнездо! Мирякуб! Мирякуб! Мирякуб!»
>
> Теперь было два Мирякуба: один убегающий, другой догоняющей. Из-за этих бегства и погони между двумя половинками его «я» Мирякуб уже тяжело дышал, когда добрался до дома *noyiba to‘ra* и позвонил в дверь. <…>
>
> (Мысли Марии) «культурный Джакоб (имя, данное Мария Мирякубу) естественно лучше чем дикий азиат Джакоб, который не говорит по-русски. Он вытащил меня из этого болота; теперь если, благодаря мне, он станет культурным человеком, то ещё лучше!»

Подобные интригующие игры с сомнениями, психологическая борьба, мысленные допросы и вопросы культурной принадлежности не были уникальными для того времени, хотя Чулпан был первым, кто ввёл их в узбекскую литературу. Несмотря на недостаток социалистического содержания в романе, Чулпан написал его в прямом соответствии с духом психологической прозы, выдвинутой современным ему пролетарским романом.

К сожалению, отсутствие второго романа всегда будет вызывать споры, но в настоящем романе, как и вокруг него, достаточно фактов, чтобы предположить, что Чулпан в продолжении своего романа собирался сделать Мирякуба социалистом, особенно учитывая историческую трансформацию самих джадидов. На протяжении всего романа утверждается, что только социалисты имеют программу крушения империи, в то время как джадиды заинтересованы в её сохранении с целью развития нации путём накопления капитала. Исторически это верно: джадиды хотели Туркестанскую автономию внутри федеративной системы, как это было предложено провинциальным правительством после Февральской революции. Они не были заинтересованы в разрушении экономических отношений и уничтожении государства. Только после Октябрьской революции джадиды стали более радикальными, рассматривая Советское государство как средство преодоления всех недугов империи и колониализма (к классовым вопросам они были глубоко безразличны). В начале 1920-х годов Центральная Азия превратилась в центр антиколониального дискурса. Джадиды и социалисты обменивались идеями и стратегиями с посетителями из колонизированного и порабощённого мира, таких стран как Индия, Афганистан и Иран[94]. К 1930-м годам, когда Чулпан писал свой роман, бывшие джадиды, как и он сам, уже были знакомы с марксистскими учениями, и умели, в определённой степени, их обсуждать. И потому Чулпан анахронично внушает Мирякубу антиколониальные и антикапиталистические тенденции наряду с их противоположностями. Мы видим потенциальную возможность для превращения Мирякуба в социалиста, когда он, несмотря на свой страх потерять свои земли и капитал, непроизвольно клянётся разрушить империю.

[94] Khalid. *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR,* 105.

«Очень хорошо, господин. Завтра днём все будет, как вы сказали. Мы разрушим империю послезавтра».

«Что ты имеешь в виду?»

«Я имею в виду мы избавимся от похоти... Спокойной ночи, господин! До свидания, дамы!»

Мирякуб внезапно заговорил о крушении империи, поскольку он через свои внутренние само-допросы стал идентифицировать империю с вожделением, похотью. В результате дальнейших подобных бесед с самим собой он позже идентифицирует вожделение со своей капиталистической жаждой наживы. В конце концов, он ведь простил себе неразборчивость в связях, оправдывая многообразие своих сексуальных партнёров как необходимость для успешных деловых операций. В процессе обращения в джадидизм, Мирякуб решается избавиться от своей похоти и посвятить себя одной женщине – Марии. Учитывая превращение многих джадидов в социалистов и сосредоточенность узбекских социалистов 1920-х годов на проблемах раскрепощения женщин, можно предположить, что борьба Мирякуба с его похотью проведёт его обратно по его логической цепочке так, что он начнёт нападать на капитализм и империю.

Просопографический [xxiii] анализ добавляет убедительности утверждению о том, что в продолжении романа Мирякуб стал бы социалистом. Несколько видных джадидов женились на русских женщинах прежде чем стали социалистами. Хамза – псевдоним поэта Хамзы Хакимзода Ниязи (1889–1929) – стал наиболее почитаемым узбекским социалистом в конце 1920-х годов. После того, как он был убит в Узбекистанском анклаве Шахимардана 1929 году, предприимчивые узбекские социалисты, игнорировали его джадидское прошлое и канонизировали его как первого узбекского советского социалистического писателя-реалиста. До 1912 года он приобрёл дурную славу в центральноазиатском обществе, женившись на русской женщине[95]. После революции Боту (псевдоним поэта Махмуда Ходиева (1904–1938)) стал одним из самых любимых учеников Фитрата и превосходным узбекским поэтом. В 1923 году он переехал в Москву, где он женился на русской женщине – Валентине Петровне Васильевой – и стал пламенным социалистом[96]. В Москве он начал осуждать в прессе своего бывшего учителя и Чулпана, обвиняя их в антисоветской позиции[97]. Женив Мирякуба на Марии, Чулпан возможно следовал нескольким выдающимся историческим примерам джадидов, ставших социалистами.

Фактически, через женитьбу Мирякуба на Марии, Чулпан возможно задумал роман как своеобразное извинение за самого себя. Если Мирякуб начал свой путь превращения в социалиста с женитьбы на русской женщине, то и Чулпан сделал то же самое. Находясь в Москве в 1932 году, Чулпан женился на русской женщине – брак, который некоторые узбекские учёные рассматривают скорее цинично, как способ Чулпана отклонить обвинения в буржуазном национализме[98]. Однако независимо от намерений, этот шаг совпадает с его обращением в социализм в нескольких аспектах. Чулпан женился на русской женщине в 1930-х годах как только начал создавать новую поэзию, в которой он изложил свой оптимизм и просоветские взгляды. Чулпан вполне мог быть намерен объяснить своё собственное медленное обращение в социализм через запутавшегося, невежественного Мирякуба, который, хотя и был поначалу обманут джадидами, но все же в итоге стал социалистом.

Второй роман, если когда-нибудь и найдётся, возможно будет читаться так же как и «Современная женщина»: то есть формально в поддержку социализма, но создавая больше вопросов, чем ответов из-за своей безрезультатности. Несколько работ Чулпана 1920-х годов включают в себя финал с deus ex machina, использованный иногда джадидами, однако трудно поверить в то, что он смог бы растянуть такой минималистический финал со стилем столь антиэтическим по отношению к его творческому кредо через протяжённость целого романа. Рассказ Чулпана 1928 года «Девушка-пекарь» («*Novvoy qiz*») включает в себя именно такой финал с deus ex machina, и здесь исключение действительно доказывает правило эстетики Чулпана. Рассказ вращается вокруг молодой женщины, которая подверглась насилию и была обесчещена мужчиной – Улмасбой – до революции. Как и в «Ночи» писатель оплакивает беспомощность женщин и их неспособность бунтовать. Также и

[95] David C. Montgomery “Shohimardon’: Forging a Link in the Chain of Soviet Uzbek Literature Orthdoxy. Central Asian Studies. 3 no.1 (1984): 88.

[96] Salohiddin Mamajonov, “Alangali yillarning otashin shoiri”, в Yoz kuni (Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1980), 5–6.

[97] Khalid. Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR, 333.

[98] Karimov, Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cholpon, 32.

хремаморфизм разворачивается, когда повествователь уподобляет девушку морю, а её насильника – непреодолимой горе. Длинные, расширенные предложения, также совпадающие с прозой «Ночи», изображают её страдания в деталях. Заключительная глава полностью ломает его стиль. События разворачиваются после революции и описываются короткими, отрывистыми (staccato) предложениями. В финале девушка появляется на советском суде, намереваясь привлечь дореволюционного преступника к ответственности. Она встаёт лицом к лицу со своим насильником, но благодаря советской революции, она больше не жертва: она внезапно становится всесильной. Вместо того, чтобы свидетельствовать и облегчиться от бессилия прошлого, она испускает мощный крик, который сбивает с ног Улмасбоя. Возвращаясь к основной метафоре рассказа, Чулпан подчёркивает, казалось бы невозможную и потому чудесную природу действия: «море, в прошлом молчаливое и покорное как рабыня, заговорило <...> гора рассыпалась»[99]. Такой финал может быть использован в коротком рассказе, но не подойдёт для всего романа.

«День» скорее всего читался бы как и «Ночь», полный неверного понимания и отсутствия самосознанности, с одной только разницей, что события бы проходили уже после революции. Также возможно, хотя и менее вероятно, учитывая другие произведения Чулпана 1920-х и 1930-х годов, что «День» возможно просто стал художественным провалом, также как и второй том «Мертвых душ» Гоголя (1842). Не сумев написать историю благочестивых в такой манере, которая, по его собственным критериям, соответствовала бы его блестящей сатире нечестивых, Гоголь сжёг рукопись продолжения своего произведения. Для привыкшего к риторике элегии и сатиры Чулпана изображение новой эпохи пост-невежества вероятно оказалось невозможным.

В то время как вопрос о том, что Чулпан написал в своём втором романе скорее всего останется предметом для умозрений, настоящий роман лучшим образом соответствует эстетике Чулпана в его незавершённой форме. Работая с литературой своих джадидских предшественников, Чулпан на заре своей карьеры пришёл к выводу, что их искусство прорастает из почвы увековечения самого состояния невежества, которое очерняли джадиды. Реализовав этот эстетический план в «Ночи» и в «Современной женщине», Чулпан воспевает невежество своих героев, упиваясь неправильным пониманием, к которому оно приводит. Большинство его героев, в частности мужчины переживают прозрения, но эти прозрения, в конечном счёте мимолётные и безрезультатные, подрываются иронией и пародией, используемыми автором. Несмотря на то, что к 1930-м годам Чулпан, скорее всего, намеревался продемонстрировать в своих работах, что теперь он поддерживает советскую идеологию, нам эта поддержка видится сквозь использованную им иронию. Он иронизирует над своим изображением джадидов в романе и пародирует их литературу, что вынуждает усомниться в обращении Мирякуба в джадидизм. В конечном счёте, «Ночь» завершается таким же способом как и стихотворение Чулпана «Хаёли», в котором он впервые выразил свою эстетику. Также как и лирический герой остаётся в сне (т.е. невежестве) и разбит трагической смертью, так и Зеби раздавлена тяжестью Российской власти за преступление, о котором сама ничего не ведает. Она не пробуждена для светлого будущего, и даже к концу суда, где её осуждают за убийство, она не полностью понимает, что с ней произошло. О чём бы ни был второй роман «День», «Ночь» полностью созвучен со стремлением продлить невежество, что является эстетикой Чулпана.

Я надеюсь, что с этим переводом новые умы начнут работать с литературой Центральной Азии и обеспечат инновационные отклики на Чулпана, его роман, а также на литературу и политику как его, так и нашего времени. Данный роман поднимает много вопросов, и здесь я смог ответить только на некоторые из них, но я уверен, что с романом «Ночь», переведённым на английский язык, те, кто изучает данный регион и его литературу, предложат более тщательную трактовку романа, чем это удалось мне.

Литература, рекомендованная для дальнейшего чтения

1. Allworth, Edward. *The Preoccupations of Abdurauf Fitrat, Bukharan Nonconformist: An Analysis and List of his Writings*, Berlin: Das Arabische Buch, 2000.

2. Allworth, Edward. *Evading Reality: The Devices of Abdurauf Fitrat, Modern Central Asian Reformist*. Leiden: Brill, 2002.

[99] Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon. “Novvoy qiz,” в Asarlar; To‘rt jildlik, vol. 2 (Toshkent: Akademnashr, 2016), 352.

3. Brower, Daniel. *Turkestan and the Fate of the Russian Empire.* New York: Routledge, 2003.

4. Deweese, Devin. “It Was a Dark and Stagnant Night (‘til the Jadid Brought the Light): Cliches, Biases, and False Dichotomies in the Intellectual History of Central Asia”, *Journal of Economic History of the Orient* 59, no 1-2 (2016): 37–92.

5. Frank, Alen J. *Bukhara and the Muslims of Russia: Sufism, Education, and the Paradox of Islamic Prestige*. Leiden: Brill, 2012.

6. Hayit, Baymirza. “Two Outstanding Figures in Modern Uzbek Literature: Qadiri and Cholpon”. *Journal of Royal Asiatic Society* 52, no 1 (1965): 49–52.

7. Ismailov, Hamid. *The Devil’s Dance.* Translated by Donald Rayfield. Sheffeld: Tilted Axis Press, 2018.

8. Kamp, Marianne. *The New Women in Uzbekistan.* Seattle: The University of Washington Press, 2006.

9. Khalid, Adeeb. *The Politic of Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia.* Berkeley: University of California Press, 1998.

10. Khalid, Adeeb. *Islam and Communism: Religion and Politics in Central Asia*. Berkeley: University of California Press, 2014.

11. Khalid, Adeeb. *Making Uzbekistan: Nation, Empire and Revolution in the Early USSR.* Ithaca: Cornell University Press, 2015.

12. Northrop, Douglas. *Veiled Empire. Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Ithaca: Cornell University Press, 2003.

13. Sartori, Paolo. *Visions of Justice: Shari and Cultural Change in Russian Central Asia*. Leiden: Brill, 2016.

14. Sahadeo, Jeff. *Russian Colonial Society in Tashkent, 1865 - 1923*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

Примечания переводчика

[i] Fort, Christopher. An Introduction to Cho‘lpon and his *Night and Day* / Night and Day. Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon: translated by Christopher Fort. – Boston: Academic Study Press, 2019. – P. 1–44.

Перевод «Введения» на русский язык выполнила Касымова Замира Абдуллаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры Английского языка и литературы, факультета Иностранных языков Сычуаньского университета искусств и наук (город Дачжоу, провинция Сычуань, КНР (Китай)). E-mail: zk67185@gmail.com. Примечания переводчика приведены в концевых сносках.

[ii] Период наиболее массовых и самых жестких сталинских репрессий, происходивших с 1936 по 1938 годы в настоящее время называют «Большой террор», но в тексте оставлено определение, используемое автором: «Великий» (Stalin’s Great Terror).

[iii] Термин “*миллатпарвар”* скорее всего создан по аналогии с “*ватанпарвар”* (патриот), однако, если для второго термина аналоги существуют, то первый представляет определенную сложность для перевода. Его значение нельзя выразить термином «националист», подразумевающим «возвеличивание одной нации в ущерб всем остальным», поскольку джадиды пытались пробудить национальное самосознание своих сограждан, чтобы обрести достойное место в глубоко почитаемом ими мировом сообществе. Слово «миллатпарвар» синонимично слову «патриот», означающему «любовь и преданность родине», которая, как известно, представляет собой гораздо более сложный концепт, не ограничивающийся обозначением только географического пространства. Также и слово «нация» – претерпевшая в первые десятилетия XX коренные семантические изменения (от нации пророка Ибрахима – уммы пророка до тюркской нации, объединяющей коренных туркестанцев (тюрки – узбеки, киргизы, казахи, туркмены) и далее к узбекской нации – жителям Узбекистана) включает в себя понятие и родины и родного народа. Кристофер Форт использует фразу «national caretaker» – национальный смотритель (опекун) – для выражения значения термина «миллатпарвар». Здесь его фраза переведена как «заботящийся о нации».

[iv] Для обозначения региона Кристофер Форт использует термин Центральная Азия (Central Asia) – более употребимый в английском языке. Несмотря на то, что по-русски привычнее использовать термин Средняя Азия, в переводе было решено сохранить авторский вариант.

[v] В тексте работы К.Форта слова «*mullahs»* и *«eshons»* даны с «наклоном», поскольку они являются заимствованиями для английского языка. В дальнейшем подобные слова приведены в той форме, в которой их использует К.Форт.

[vi] *deus ex machina – лат. «Бог из машины»* – термин, происходяший из античного театра и означающий неожиданное решение безнадёжной ситуации, чудесное спасение героев благодаря вмешательству богов.

[vii] В переводах стихотворных фрагментов, предложенных в работе, мы стремились максимально близко воссоздать смысл текстов К.Форта. Проблемы перевода, замеченные нами при сравнении оригинальных произведений Чулпана с переводами К.Форта здесь не обсуждаются, поскольку это не соответствует цели настоящей работы и является материалом для отдельных исследований.

[viii] У К.Форта: "*Why do the whips laugh as the meet your body*?" – "Почему хлысты смеются*,* встречая твоё тело*?*" Здесь подразумевается: «в процессе порки твоего тела».

[ix] Хремаморфизм – литературный приём, при котором человеку придают признаки какого-либо неодушевленного объекта.

[x] У К.Форта это «политически вовлечённая молодёжь» – "politically engaged youth".

[xi] Данный период, по выражению Сталина, в Советской истории обозначался как «Великий перелом». Известны и другие термины, которые применяют по отношению к этому историческому периоду, такие как «Великий маневр» и «Великое отступление».

[xii] Слово "*forced"* также переводится и как *насильственный*, *принудительный,* что вполне справедливо в данном контексте, учитывая насколько тяжело протекали процессы индустриализации и коллективизации в стране. Однако, исходя из того, что энтузиазм был важным составляющим при строительстве социализма в те годы, в тексте перевода было решено оставить слово «*форсированный*».

[xiii] У К.Форта данная фраза звучит как «его энтузиазм для Советской власти» ("his enthusiasm for Soviet rule").

[xiv] К.Форт преподносит название организации как «Национальный союз» ("National Union"), возможно потому что существует много вариантов перевода, такие как «Национальное объединение», «Национальное освобождение», «Национальный союз». Однако, словарное значение для слова «иттиход» – бирлик, поэтому, думается, что «Национальное единство» больше подходит в качестве перевода названия данной организации.

[xv] К.Форт перевёл название журнала «Гулистон» как «Сад роз» («Rose Garden»).

[xvi] К.Форт использует слово "credentials" ("the novel's Soviet credentials"), что также означает «учётные данные», «квалификации».

[xvii] У К.Форта эта фраза звучит как «Исламских реформ» – "Muslim reform".

[xviii] В данном переводе на русский язык стихотворения Чулпана в переводе К.Форта мы пытались передать смыл текста К.Форта и не стремились к сохранению рифмы, но в самом переводе К.Форта рифмовка стихотворения Чулпана сохраняется.

[xix] У К.Форта это "lord of tales".

[xx] У К.Форта это звучит как "inserts himself into a story" («вставляет себя в рассказ») и означает вставку – лирическое отступление, в котором Чулпан высказывает свои мысли о судьбах женщин.

[xxi] У К.Форта "many names in Turkic and Persian Central Asian letters". Слово "letters" здесь «письма», а не «буквы», поэтому и выбран этот вариант слова.

[xxii] У К.Форта это обозначено как «this genre of Muslim reform», то есть «данного жанра Исламских реформ». Для точности было решено записать это как «жанра литературы исламских реформистов».

[xxiii] Просопография – специальная историческая дисциплина, изучающая биографии исторических лиц определенной эпохи с общими политическими и социальными чертами.