

## ТАДЖИКСКАЯ ЖИЗНЬ ПО-РУССКИ, ИЛИ «ЗАХХОК» — РОМАН О ВЛАСТИ

© **Шафранская Элеонора Федоровна** (2019), ORCID ID: 0000-0002-4462-5710, SPIN-code: 5340-6268, доктор филологических наук, профессор, Московский городской педагогический университет (Россия, 129226, Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4), shafranskayaef@mail.ru

В статье рассмотрен сюжет романа Владимира Медведева «Заххок», символика его заглавия, композиция, способ повествования. Сделан акцент на иноэтнокультурной проблематике – взаимоотношениях русских и нерусских персонажей, проживающих на постсоветской территории; на постколониальной смене ментальной парадигмы – с «дружбы народов», оказавшейся советским симулякром, на ксенофобные настроения. Подчеркнута двойственность отношения к русским в иноэтнической среде, предопределенная колониальным прошлым: с одной стороны, в романе русских воспринимают как отщепенцев, не имеющих культурных традиций, а с другой, – как представителей более высокой, привилегированной когорты. Отмечается, что основополагающим композиционным принципом романа является чередование семи героев-рассказчиков, различающихся этническим происхождением и социальным статусом, уровнем образованности и повествовательной манерой, но при этом объединенных склонностью к рефлексии и вероятной связью с личностью автора. Проведена параллель между рассказчиками «Заххока» и некрасовскими странниками: герои Медведева так же задаются вопросом, кто может быть счастлив в их стране, и отвечают на него драматическими жизненными примерами. Образ главного персонажа романа (Зухуршо) рассмотрен в контексте средневековой мифологии (зафиксированной в поэме «Шахнаме» Фирдоуси), а также в типологическом ряду со схожим образом царька/начальника из прозы Сухбата Афлатуни («Глиняные буквы, плывущие яблоки»), мифопоэтика которого восходит к тотемическим (зоогоническим) верованиям. Интенции романа Медведева сопоставлены с художественными установками романа Андрея Волоса «Хуррамабад», написанного на ту же тему. Автор статьи приходит к выводу, что роман «Заххок» – это роман о власти, а средневековый Заххок, полуантропоморфное-полузооморфное чудовище, – символ власти, любой, всех времен и топосов.

*Ключевые слова:* постколониальная литература, ориентализм, таджики, Заххок, Владимир Медведев.

В рецензии (2017) на «Заххока» Галина Юзефович отметила главные черты романа: «По форме – образцовый постколониальный роман, по сути – универсальное и вневременное повествование, ра-

ботающее сразу и на сюжетном (чем же все это закончится?), и на философски-метафизическом уровне, “Заххок” Владимира Медведева – определенно одна из главных книг года, да и вообще один из лучших романов, написанных по-русски за последнее время. Чтение мучительное, захватывающее, волнующее, очень страшное – и при всем том совершенно необходимое» [Юзефович 2017].

Действие романа происходит в девяностые годы XX века, время развала советской империи, что важно иметь в виду, так как место действия – советская окраина, Таджикистан. С одной стороны, «Россия от нас ушла, и советская власть пропала» [Медведев 2017, 29], с другой – «...хвала Аллаху, настало время справедливости» [Медведев 2017, 41]. Там идет гражданская внутриклановая война (об этой войне см. также роман Андрея Волоса «Хуррамабад»): «Боевые действия более всего походили на этнические чистки, несмотря на то что и чистильщики, и жертвы принадлежали к одному этносу» [Медведев 2017, 93].

Одна из советских идеологем, «дружба народов», на деле оказалась симулякром, никакой дружбы нет: русские жители спасаются бегством из республики, им в спину бросают: «Уходи на свой Россия» [Медведев 2017, 118], а те, кто остался, находятся в зоне повышенной опасности: «С этими русскими разберемся» [Медведев 2017, 22]. Персонажи романа, таджики, говорят и на родном языке, и на русском – результат колонизации. Однако не все русские, живущие в Таджикистане, говорят на местном языке: русская женщина Вера, одна из героинь романа, «таджикского не знает» [Медведев 2017, 22], зато ее муж, таджик, «по-русски чисто говорил, с небольшим акцентом» [Медведев 2017, 24]. «Дело таджиков было знать русский, чтобы понимать то, что им советуют, а вовсе не наоборот» [Волос 2000, 89], – заключает волосовский повествователь в романе на ту же тему и о том же времени, что и у Медведева.

Отношение к русским проявляется двояко: с одной стороны, свысока, с пренебрежением, как к людям, живущим неправильно, без традиций, как к отщепенцам. Кульминация истории, время «Ч», как бы высветила истинное отношение к русским в иноэтнической среде, до поры оно было скрыто под прессингом системы, причем «советское» отождествляется с «русским». Раньше «молиться начальство запрещало, мечети в Талхаке не было...» [Медведев 2017, 51], «Эти русские ничего не умеют» [Медведев 2017, 33], «...У

русских нет врожденного такта, истинная вежливость для них недоступна» [Медведев 2017, 204], мальчик-узбек дразнит русского Андрея: «“Урус, урус, катинга папирус”. Это по-узбекски: русский, русский, в жопе папироса» [Медведев 2017, 118].

С другой стороны – подспудно, в глубинах сознания продолжает жить заложенная в советское время, и даже раньше, в период колонизации, этническая иерархия: русские – более высокая когорта. Так, таджик вразумляет Зарину, полурусскую-полутаджичку: «Ты, наверное, себя русской считаешь, а ты все равно – наша. У тебя отец таджик, значит, ты – таджичка» [Медведев 2017, 329]. «Ценно было быть русским...» [Волос 2000, 89], – фиксирует повествователь в романе Андрея Волоса «Хуррамабад» расхожий для Средней Азии ментефакт.

Композиционно роман «Заххок» разбит на главы, названные именами героев-рассказчиков. Персонажей в романе намного больше, чем тех, кому доверено вести повествование. По какому принципу писатель делает выбор рассказчиков? Можно предположить, что выбраны те персонажи, которые склонны к рефлексии, а также в той или иной степени представляются alter ego автора. Они разные и по этнической культуре (русские и таджики), и по образованию: «почти» доктор наук, шейх Эшон Ваххоб и местный дивона Карим Тыква, московский журналист с востоковедческим образованием Олег и бывший советский офицер Даврон, брат и сестра Андрей и Зарина, «двуязычные» городские жители, в той или иной мере проявляющие свою независимость, нежелание подчиняться патриархальному уставу кишлака Талхак, а также их дядька Джоруб, брат их отца, ветеринар, – итого семь рассказчиков, перемежающихся в течение тридцати шести глав романа (они сродни семи некрасовским странникам, путешествующим в поисках ответа на вопрос: «Кому на Руси жить хорошо?» Медведевские рассказчики, каждый из которых представляет отдельную этносоциальную нишу таджикского селения, также ищут ответ на вопрос: «Кому живется в Таджикистане хорошо?» – отвечая на него своими драматическими судьбами).

Все повествуют «своим» языком. Эшон Ваххоб – на смеси лексики из духовных книг и советского официоза, о себе говорит в третьем лице, почитая не столько себя, сколько тот статус, который он вынужден был унаследовать, отказавшись от удачно складывавшейся научной карьеры в столице. Он цитирует суфийские притчи, ха-

дисы, Коран; с одной стороны – благодаря упорным молитвам и аскезе открывает в себе мистический дар, с другой – путем манипулятивной беседы, намеками и иносказаниями, предлагает брату местного царька совершить убийство.

Карим Тыква – его слог наивный и доверчивый, Карим – кишлачный юродивый, над которым все потешаются, делая его персонажем местного фольклора, однако именно ему дано совершить то, о чем многие тайно мечтают, – убить местного царька Зухуршо. Во всех сложных ситуациях Карим обращается к духу своего покойного деда, даже накануне убийства: «Дед Абдушукур, помогите. Зухура убивать буду. Если поможете, то, прошу, знак, пожалуйста, подайте. Знак не подадите – все равно тысячу раз спасибо. Я сам то, что задумал, исполню» [Медведев 2017, 363].

Олег – аналитик, знаток истории, современной политики, восточной поэзии и культуры, цитирующий стихи, фрагменты из фильмов, рефлектирующий по поводу самоидентификации: «Нелегко считать чужой землю, где родился, провел детство, отрочество...» [Медведев 2017, 92].

Даврон – бывший «афганец», офицер, его слог – «военный», ритмизованный: каждый поворот в событиях он фиксирует временем – часами и минутами, даже когда его сбрасывают в зиндан, местную тюрьму, первым делом он произносит: «Пятнадцать тридцать семь. Пытаюсь оценить ситуацию. Спокойно, без эмоций» [Медведев 2017, 416]. Сухой и сдержанный, он научился управлять своими чувствами, так как убежден, что его личность и тело находятся в ауре какого-то повышенного напряжения, несущего смерть тем, кого он уважает или любит. Это стремление к четкости и неэмоциональности приводит Даврона к озарению: «...Восемь часов сорок пять минут. Точно глаза открылись. <...> Система стремится к порядку. К поддержанию стабильности и упорядоченности. Все пострадавшие нарушили порядок» [Медведев 2017, 428].

Андрей повествует брутальным слогом, молодежным слэнгом, за что все время получает порицание от матери, с другой стороны, попав не по доброй воле в отряд местных боевиков, он вынужден говорить так, как понятнее «уркам».

Зарина, одинаково хорошо говорящая на двух языках, дающая остроумные прозвища своему непривлекательному окружению, с легкостью мимикрирует в чужой для нее среде, чтобы сгладить кон-

фликлы между двумя семьями, двумя женами ее убитого отца. Приглянувшись местному царьку и бандиту, Зарина вынуждена стать его невестой. Однако, хотя внешне её поведение соответствует местным обычаям, она, сильная и решительная, не подчинится насилию, сожжет себя, облив керосином.

Джоруб – мягкотелый, любящий своих племянников Андрея и Зарину, страдающий оттого, что не может им помочь, повествует, углубляясь в самобичевание: «Я образованный человек, я знаю, горе – это болезнь души. Но лучше сорваться в пропасть, кости переломать, лучше чумой заразиться, проказой, лучше от тифа умирать, чем страдать от этой болезни» [Медведев 2017, 390].

Все семь рассказчиков в той или иной мере проговариваются о бывшей жизни, прошлых порядках – советских, тоскуя по ним. В романе еще немало запоминающихся и ярких персонажей, но по воле автора у них нет права быть рассказчиком. В большинстве своем они ненавидят коммунистов и советскую власть, один из них Гадо: «До революции наш каун (род – Э.Ш.) большей половиной всех окрестных земель владел... <...> Я коммунистов никогда не прощу...» [Медведев 2017, 133].

Не случайно в уста шейха Эшона автор помещает притчу о власти с отсылкой к источнику, книге ал-Хисори «Избранные цветы из букета наставлений». В притче говорится о некоей стране, жители которой, доведенные до отчаяния жестокостью правителя, убивают его и выбирают нового царя: сначала пастуха, потом земледельца, рыбака, каждый раз надеясь на их благоразумие и понимание ими народных чаяний, но, вновь разочарованные, убивают царей. «После долгих раздумий сказали: “Невозможно доверить бразды одному человеку. Будем править сообща”. Через год страна пришла в запустение и была завоевана соседним правителем» [Медведев 2017, 343]. Возможно, суфийский шейх тем самым хочет сказать о природе человека вообще, вне времени и места, о безысходности, невозможности построения «рая» на земле и потому необходимости смирения. Но даже шейх восстал против местного царька Зухуршо, задумав организовать его убийство.

Собственно, именно бандит Зухуршо, в прошлом партийный пропагандист, коммунист, представляется главным персонажем романа. Сам Зухуршо театрализует свою личность, подверстывая внешний облик под мифологического Заххока.

Вот портрет Зухуршо глазами Джоруба: «Зухуршо в камуфляж одет, на плечах у него огромная змея лежит. Как шарф, который афганцы на себя накидывают. Змея голову вытягивает, вперед смотрит. Хвост шевелится. Змея в серых и черных пятнах, и камуфляж у Зухуршо тоже серо-черный, пятнистый. И кажется, что змея из плеч растет. Стоит Зухуршо, перед народом красуется. Ноги широко расставлены, голова высоко поднята. Змей на плечах шевелится» [Медведев 2017, 84].

А вот аналитический портрет Зухуршо глазами Олега, журналиста-востоковеда: «Зухуршо подошел к удаву, поднял его и положил себе на плечи. <...> Зухуршо... принял величественную позу. Зрелище оказалось совсем не смешным. <...> Зухуршо выглядел устрашающе. Расцветка удава сливалась с узором камуфляжа, и казалось, что змей вырастает из плеч бывшего райкомовца. <...> Нетрудно понять, почему он тщится играть роль древнего царя, – характеру таджиков вообще свойственна тяга к величественным, героическим образам. А уж откуда их черпать, как не из “Шах-наме” Фирдоуси! Удивительно другое – какой прототип отыскал для себя Зухуршо в великой поэме. В качестве образца для имперсонизации он избрал Заххока, а не благородного и мужественного государя, коих в “Шах-наме” предостаточно» [Медведев 2017, 126].

Собственно, в этом фрагменте содержится подсказка для читателя, где искать истоки образа Заххока, или Заххака [Брагинский 1991, 462–463]: персонаж, распространенный в древней иранской мифологии, Заххок больше известен как герой поэмы Фирдоуси «Шахнаме». Совращенный дьяволом, Иблисом, Заххок убивает своего отца, затем царя Джамшида и остается на троне тысячу лет. Иблис, в обличье повара Заххока, вознагражден за вкусно приготовленную пищу прикосновением к Заххоку: так из плеч царя, которых коснулся Иблис, появляются две змеи, отныне их надо кормить человеческими мозгами – изо дня в день. Конец Заххоку настал тогда, когда было поднято народное восстание, а сам Заххок рассечен принцем Фаридуном, мстителем за своего убитого отца.

Потому и удивлен Олег, сведущий в древних сюжетах, тем, что Зухуршо выбрал роль, хоть и эффектную, но опасную для него. Сквозь палимпсест романного сюжета о Зухуршо читается миф о Заххоке. В роли принца Фаридуна в современном сюжете оказывается Карим Тыква, дивона: он убил ненавистного Зухуршо из лука-

пращи, отрубил ему голову, которая долго гуляла потом из мешка в мешок по селам, пугая жителей и одновременно радуя их, а тело, сброшенное со скалы, унесла горная речка. Так и не был похоронен Зукуршо, как и Заххок, труп которого остался среди скал.

«Поразительно, сколь точный и, главное, современный образ нашел Фирдоуси, – так Олег увязывает творение поэта X–XI вв. с тем, от кого и сам примет смерть. – Правитель состоит в симбиозе с рептилиями и, следовательно, вместе с ними питается мозгами подданных. Гениальная метафора, выражающая самую суть власти. Насилие совершается прежде всего над умами подчиненных и лишь во вторую очередь над их телами...» [Медведев 2017, 127].

Таким образом, персонаж, символизирующий власть, аллегорически представлен кровожадным чудовищем, потому и роман назван «Заххок» – это роман о власти.

Если носитель власти у Медведева «состоит в симбиозе с рептилиями», то уместна аналогия из другого текста современной литературы – повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» Сухбата Афлатуни. В селе, которое в нем представлено, у власти тоже царек, по советской инерции его называют Председателем. Морфологически образ этого царька представлен как дитя саранчи. Этот гротескный образ – антропоморфизация саранчи. Молва, живущая среди жителей села, гласит, что мать Председателя, как и все женщины, осталась надолго без мужа: он отправился на войну. Прошло время, и вдруг «все село видит, что она беременная. А оказывается, она один раз на поле оказалась, как раз когда там саранча обедала. Тут к ней отец-саранча и подкрался. Она, конечно, кричала, но ее подружки по кустам на корточках спрятались, тоже боятся с саранчой дело иметь. Что селу делать? Отвезли ее к мулле и к секретарю парторганизации; те одно и то же сказали: “Безобразия, но что поделаешь — война; все для фронта, все для победы; главное, чтобы, когда муж вернется, не прибил ее, вместе с ее кузнечиком; а может, еще муж погибнет, и тогда вообще вопросов и мордобоя не будет”» [Афлатуни 2006, 31].

Кто такой «отец-саранча»? «...Это как у пчел — пчеломатка... <...> Это их начальник. Роста он, говорят, крупного – с маленькую собаку или курицу. <...> Самое, говорят, неприятное, что он на человеческих женщин иногда налеты делает. Саранчихи ему своим

прыганьем надоедают, вот он, развратник, и плюет на законы биологии...» [Афлатуни 2006, 30].

Органика образа Председателя, сына саранчи, сопряжена с поэтикой тотемизма (подобное зачатие известно читателю хотя бы из текста русской былины о Волхе Всеславьевиче, рожденном от змея и женщины). Если в архаической мифологии тотемный след в происхождении – награда, божественная мета, то в авторской мифологии Сухбата Афлатуни акценты расставлены иначе: это наказание. Тем не менее и в архаическом мышлении, и в постмодернистской поэтике между тотемом и его наследником, по словам французского психолога Люсьена Леви-Брюля, присутствует связь, выраженная «не только в родстве, ее существо в тождестве» [Леви-Брюль 1980, 242] с тотемным животным.

Именно эту связь (с саранчой) не смог разгадать Молодой учитель, по имени Ариф (неслучайное имя: оно повторено в повествовании много раз, словно подсказка читателю; в суфизме существует ступень духовного развития – познание, называется она *ариф*.) В своей суфийской практике Молодой учитель, наделенный сакральным даром предвидеть и постигать прошлое человека, может представить Председателя ребенком, представить его мать, но он не «видит» отца Председателя, это его и настораживает – и он начинает свое «расследование» и дознается, что природа Председателя нечеловеческая.

Когда рожала мать Председателя, говорит молва, все село переживало: «Одни говорят: будет наполовину наш, наполовину – с крылышками-лапками, другие говорят – нет, она сейчас просто яйцо снесет, как это саранчи любят делать, и это яйцо надо государству отдать, на военный анализ... А родился Председатель» [Афлатуни 2006, 31].

Председатель-саранча в повести – средоточие зла: притеснения, обирания, насилия, запретов, организации наветов, ксенофобной пропаганды, аккумулятор страха. Вплоть до финала повести у селян была одна радость – страх. «Страх заставляет забыть беды. Страх примиряет их с этим акулой, с нашим Председателем» [Афлатуни 2006, 10], – резюмирует рассказчик. На что Молодой учитель, суфий, отвечает: «Но мне нельзя уступать страху» [Афлатуни 2006, 26]. Лишь немногие в селе понимают, что все невзгоды идут от Председателя. «...Председатель у нас – отравленный. От него отрав



и идет. А вы его еще облизываете» [Афлатуни 2006, 43]. Толпа, какого бы этнического окраса она ни была, везде одна, для нее «начальник – он от Бога. Если начальник плохой, значит, бог о тебе помнит, тебя из космоса наблюдает, испытать хочет» [Афлатуни 2006, 44]. По законам притчи побеждает добро, персонифицированное в тех, кто сочувствует Молодому учителю, и детям, его ученикам. Образ саранчи занял традиционное место в биполярной структуре притчи: исчезновение Председателя-саранчи привело к восстановлению гармонии в селе: Председатель был подобран пролетавшей саранчовой стаей – там как раз пустовало место отца-саранчи, «он теперь среди них кузнечиком скачет...» [Афлатуни 2006, 62].

Роман «Заххок» не притча, несмотря на то что в мифопоэтике романа присутствует не одна притча, это вполне исторический роман о недавнем прошлом, с упоминанием имен реальных политиков, с деталями реальной войны 1990-х годов.

Роман «Заххок» – это и постколониальный роман, так как в нем осмысляются события эпохи распада советской империи, ухода из нее завоеванных в XIX в. еще Российской империей земель. Слова исследователя И.С. Юхновой, оценивающие интенции прозы Сухбата Афлатуни, вполне применимы и к роману Медведева, который также использует повествовательную стратегию, вовлекающую читателя в соучастие, в размышления о недавней истории, о советском хронотопе, о мнимых советских идеологемах (см.: [Юхнова 2017, 372]).

В то же время это и ориенталистский роман (исследование чужой культуры и ее рецепция), какие бы «зоологические» смыслы не вчитывались ныне, в постсайдовскую эпоху, в изначальный смысл ориентализма. Медведев насытил повествование деталями обрядовой жизни таджиков, этнографическими подробностями обычаев: тут и свадьба, и похороны, и ритуализированные жесты, и причитания, и суеверия, и притчи, и таджикские поговорки в избытке. Помимо воссоздания фольклора традиционного, архаического, на глазах читателя рождаются нарративы о действующих персонажах: тексты транслируются, варьируясь, представляя культуру повседневности. Несмотря на трагический этап в жизни таджикского народа, слышен смех, рожденный шутками о «низе» (по Бахтину), когда телесный «низ» становится объектом карнавальная культуры. Например, в один из дней в доме не осталось мужчин (кто в поле, кто на войне), а

ритуального петуха для поминок надо было зарубить только мужчине, женщина зажимает морковку между ногами и делает свое дело: отрубает петуху голову. Может, потому и выживает народ, что в борьбе со страхом умеет смеяться.

### Источники

**Афлатуни 2006** – Афлатуни С. *Глиняные буквы, плывущие яблоки*: Повесть-притча // Октябрь. 2006. № 9. С. 3–63.

**Волос 2000** – Волос А.Г. *Хуррамабад*: Роман. М., 2000.

**Медведев 2017** – Медведев В.Н. *Заххак*: Роман. М., 2017.

### Литература

**Брагинский 1991** – Брагинский И.С. *Заххак* // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 462–463.

**Леви-Брюль 1980** – Леви-Брюль Л. *Первобытное мышление* // Хрестоматия по истории психологии. Период открытого кризиса (начало 10-х годов – середина 30-х годов XX в.) / Под ред. П.Я. Гальперина, А.Н. Ждан. М., 1980. С. 237–256.

**Юзефович 2017** – Юзефович Г. *Лучший русский роман года...* Владимир Медведев. *Заххак* // Meduza. 2017. 8 мая. URL: <https://meduza.io/feature/2017/05/08/luchshiy-russkiy-roman-goda-i-issledovanie-shefa-moskovskogo-byuro-ft-o-evraziystve> (дата обращения: 06.09.2019).

**Юхнова 2017** – Юхнова И.С. «Чужие сюжеты» в прозе *Сухбата Афлатуни* // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 5. С. 371–373.

### TAJIK LIFE IN RUSSIAN, OR "ZAHHAK" AS A NOVEL ABOUT POWER

© Eleonora Fedorovna Shafranskaya (2019), ORCID ID: 0000-0002-4462-5710, SPIN-code: 5340-6268, Doctor of Philology, professor, Moscow City Pedagogical University (4 Vtoroy Selskohoziaystvenny proezd, Moscow, Russian Federation), shafranskayaef@mail.ru

The article studies the plot of the novel "Zahhak" by Vladimir Medvedev, the symbolism of its title, composition, style of narration. The author focuses on foreign cultural issues - the relationship between Russian and non-Russian characters living in

post-Soviet territory; on post-colonial change of mental paradigm - from "friendship of nations", which turned out to be a Soviet simulacrum, to xenophobic sentiments, highlights the duality of the attitude towards Russians in a foreign environment, pre-determined by the colonial past: on the one hand, the novel perceives Russians as outcasts who have no cultural traditions, and on the other - as representatives of a higher, more privileged cohort. It is noted that the fundamental compositional principle of the novel is the alternation between seven narrators, who differ in their ethnic origin and social status, level of education and narrative manner, but are united by a propensity for reflection and a probable connection with the personality of the author. The author draws a parallel between the storytellers of "Zahhak" and wanderers in Nekrasov's works: Medvedev's characters also wonder who could be happy in their country and respond with dramatic life examples. The image of the main character in the novel (Zukhurshō) is considered in the context of medieval mythology (recorded in Ferdowsi's poem "Shahnameh"), as well as in the typological series with a similar image of the king/chief from the prose of Sukhbat Aflatuni ("Clay Letters, Floating Apples"), whose mythopoetics dates back to the totemic (zoogonic) beliefs. The intents of Medvedev's novel are compared with the artistic settings of Andrei Volos's novel "Khorramabad" dedicated to the same topic. The author comes to the conclusion that Zahhak is a novel about power, and medieval Zahhak, a semi-anthropomorphic-semi-zoomorphic monster, is a symbol of power, in any form and in all times and topoi.

*Key words:* post-colonial literature, orientalism, Tajiks, Zahhak, Vladimir Medvedev.

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Юхнова 2017** — Yuxnova I.S. «*Chuzhie syuzhety*» v proze Suxbata Aflatuni [«Foreign plots» in S. Aflatuni's prose]. *Mezhdunarodny'j zhurnal prikladny'x i fundamental'ny'x issledovanij* [International journal of applied and fundamental research], 2017, no. 5, pp. 371–373. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Брагинский 1991** — Braginskij I.S. *Zaxhak* [Zakhkhok] in *Mify' narodov mira: E'nciklopediya: v 2 t.* [Myths of people of the world: Encyclopedia: in 2 v.]. Moscow, 1991, vol. 1, pp. 462–463. (In Russian).

(Monographs)

**Леви-Брюль 1980** — Levi-Bryul' L. *Pervoby'tnoe my'shlenie* [Primitive thinking], in *Xrestomatiya po istorii psixologii. Period otkry'togo krizisa (nachalo 10-x godov — seredina 30-x godov XX v.)* [Anthology of psychology history. The period of open crisis (the beginning of the 10th years — the middle of the 30th years of the 20th century)]. Moscow, 1980, pp. 237–256. (In Russian).

(Others)

**Юзефович 2017** — Yuzefovich G. *Luchshij russkij roman goda...* Vladimir Medvedev. *Zaxxok* [The best Russian novel of year... Vladimir Medvedev. *Zakhkhok*], *Meduza*, 2017, 8 may, Available at: <https://meduza.io/feature/2017/05/08/luchshiy-russkiy-roman-goda-i-issledovanie-shefa-moskovskogo-byuro-ft-o-evraziystve> (accessed: 06.09.2019). (In Russian).

Поступила в редакцию 1.10.2019