

УДК 821.161.1

**ДРУГАЯ ПРИТЧА О СРЕДНЕЙ АЗИИ  
ПАВЛА ЗАЛЬЦМАНА**

© **Шафранская Элеонора Федоровна** (2019), SPIN-code: 5340-6268, orcid.org/0000-0002-4462-5710, доктор филологических наук, профессор, Московский городской педагогический университет (Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1), shafranskayaef@mail.ru

В статье предложен мифопоэтический анализ романа Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии)» (1930–1950), опубликованного впервые в 2018 г. Рассмотрены бинарные оппозиции романного экзистенциального мифа, персонифицированные в образах птицы Симуург и великана Закхака (два этих мифологических образа актуализированы, как никогда, в словесности XXI в. – в романах Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» и Владимира Медведева «Заххок», что неожиданно рождает новые обертоны в современном литературном дискурсе). В роли медиатора этих оппозиций в структуре романного мифа выступает дервиш Машраб, реальный поэт-суфий и одновременно мифологический персонаж. В контексте мифопоэтики романа рассмотрены категории места, времени и превращения. В статье поднимается также вопрос об ориенталистских интенциях: сравнивая прозу Зальцмана с творчеством его современников (А. Платонова, Л. Соловьева, С. Кржижановского), автор приходит к выводу, что роман «Средняя Азия...», несмотря на тему, являет пример неориенталистской прозы (в «постсаидовском» значении). Все паттерны ориентализма (например, фигуры дервиша, бачи) даны Зальцманом в ином ключе, органичном для объектов его повествования, вне оценки человека «Запада». Предложенный анализ нацелен на практический образовательный дискурс, связанный с рядом литературоведческих проблем: изучением творчества неизвестного прежде, но весьма значимого для истории литературы писателя; изучением русской литературы в ракурсе ее иноэтнокультурного текста; ориенталистских и посториенталистских штудий.

*Ключевые слова:* Симуург, Закхак, Машраб, миф, превращения, ориентализм.

...Я рисовал... приоткрытый мир, мир не бывший, потерянный, чужой – не для меня, но исполненный прелестей и щемящей тоски<sup>1</sup>.

*Павел Зальцман*

На опубликованный в 2018 г. роман Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии)» откликнулись одновременно бумажные и электронные СМИ. Все в один голос пишут о его феноменальности. Рецензии умные и яркие. Но, как оказалось, для того чтобы ввести этот роман Зальцмана в историю русской литературы XX в., в частности, в образовательный процесс, они ничего не дают, это сплошь впечатления без аналитики.

Цель предлагаемой статьи – отыскать и распознать ту нить, потянув за которую, можно начать говорить об особенностях поэтики романа Зальцмана. По словам исследователя Олега Юрьева, оценивающего написанное Зальцманом, «эта проза, в ее лучших проявлениях, имеет огромное значение для ретроспективной истории русской литературы» [Юрьев 2013, 184].

В 1920–1950 гг. русские писатели активно «осваивали» среднеазиатский регион, в итоге со всей очевидностью был выработан канон «советского ориентализма», который, с одной стороны, следовал за «русским ориентализмом» (производства XIX в.), в частности за пионером туркестанского текста – Николаем Каразиным. Надо отметить, что все советские ориенталисты прямо ссылаются на Каразина или опосредованно заимствуют каразинские наработки. С другой стороны, вносят новые, по-советски звучащие интонации, или, правильнее сказать, идеологические обертоны: «цивилизовать» этот якобы дикий край выпало не русским завоевателям, а именно советским друзьям. По их мысли, то, что было сделано в царское время, ничего хорошего не принесло. Эти «русские» следы в советской прозе ставятся в один ряд с так называемым отсталым феодальным прошлым. Так, Андрей Платонов мимоходом замечает деталь в облике своего персонажа («Джан»), который «одет был в старинную шинель русского солдата времен хивинской войны и в картуз, а обувался в обмотки из тряпок» [Платонов 1983, 417], – эта деталь вписана в общий эсхатологический ландшафт – результат доведения до

---

<sup>1</sup> [Зальцман 2017, 150].

вымирания народа джан. Возродить народ и сделать его счастливым дано советскому человеку Назару Чагатаеву.

В матрице «было – стало», «раньше – теперь» изображает картину советского Востока и Леонид Соловьев в очерковой прозе «Восточные рассказы», в повести «Кочевье».

Сигизмунд Кржижановский в «Узбекистанских импрессиях» (1933), которые впервые полностью были напечатаны только в 2003 г. в виде очерка «Салыр-Гюль», иронично, не без сарказма, высказывает свое отношение к проекту, вошедшему в историю под дефиницией «Советский Восток», и к бесконечным потугам «Запада» ухватить этот феномен, распознать его, «ориентализировать» окончательно. Однако все бесполезно, как говорит рассказчику Кржижановского его собеседник, «...люди оттуда, из Москвы, дети-люди, они, как тень карагача, движутся сперва вперед, потом назад и опять вперед; а сам карагач смеется над своей тенью и не ходит ни вперед, ни назад, а только невидимо для глаза вверх и вниз...» [Кржижановский 2003, 423].

Почти в это же время, что и названные авторы, начинает писать свой роман «Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии)» Павел Зальцман. Пишет неспешно, заведомо зная, что вряд ли это творение увидит свет в ближайшие годы, шифрует и кодирует свои записи. Роман не завершен. То, что расшифровано и напечатано только в XXI в., удивило читателя непохожестью на произведения всех остальных ориенталистов: загадочный текст не поставить ни в один литературный типологический ряд о среднеазиатском Востоке. Образ Средней Азии Зальцмана под стать фантастическому цветку *салыр-гюль*: «“Это роза Салыра <...> самый древний из ковровых рисунков”. Сейчас уж его не ткут. А в садах такие и не цвели никогда. Выдуманный цветок, ха: салыр-гюль» [Кржижановский 2003, 394].

Роман не встраивается также ни в одну из фаз русской литературы о Востоке (см.: [Шафранская 2017]). Скорее всего, Зальцман создает универсальный текст – обо всех временах, о прошлом (которое он изучал, о чем свидетельствуют его конспективные записи к роману) и о современности (которую он наблюдал и в которой участвовал). Под статью такому прочтению романа и заглавие, где время – не конкретная эпоха, «средние века» – скорее, метафора, «среднеарифметическое» время. Олег Юрьев, пристально изучающий творчество Зальцмана и его окружение, пишет о тенденции не-

официальной культуры этого времени «уходить в Восемнадцатый век» [Юрьев 2013, 173], который тоже приобретает смысл метафоры. Таким образом, пишет Юрьев, «у Зальцмана сняты все однозначные маркировки времени действия» [Юрьев 2013, 187], чтобы «избежать главной ловушки – языка времени» [Юрьев 2013, 187].

Заглавие романа Зальцмана построено приемом хиастического каламбура. Автор как бы дает установку не искать точных соответствий романским событиям в историческом времени, не выстраивать упомянутые топонимы в единую географическую картину. Условность времени и пространства выступает в виде мифологического хронотопа. По наблюдению Кржижановского, Восток «не любит одробления жизни, хроматизма копеек, размельчения дня на секунды. <...> Восток и сейчас еще меряет время колебанием длины тени» [Кржижановский 2003, 417].

Напрасно комментаторы и рецензенты пытаются «атрибутировать» место действия романа, так, Татьяна Баскакова, комментатор романа Зальцмана, пишет: «Где – примерно – разворачивается действие романа, понять не так трудно: река Чирчик, правый приток Сырдарьи, упоминается на его первой странице. Значит, Фанские горы, окраина Памира, “Горная Бухара”...» [Баскакова 2018, 415]. Ей вторит рецензент Ольга Балла: «Кишлаки Ходжикент и Варзаминор, уничтоженные кипчаками в последней написанной главе второй части – это “Зеравшанская долина, недалеко от устья Фан-Дарьи, левого притока Зеравшана”» [Балла 2019, 264]. Совсем запутались: где река Чирчик и Ходжикент – а где Зеравшанская долина. У Зальцмана своя география – условная, основанная на впечатлениях, топонимы разбросаны не в соответствии с реальной картой.

Вряд ли Зальцман ставил перед собой задачу писать о Средневековье: ни его бэкграунд тому не способствовал, ни образование, ни, как видно из текста, замысел (избыточные несистематизированные исторические комментарии к опубликованному роману оказываются бесполезными, они не играют никакой роли для раскрытия смысла текста, его понимания).

Этот роман не похож ни на «очаровывающую сказку о востоке», ни на картину прошлой «дикой» жизни – с антагонизмом баев и батраков, которую в бесконечном количестве сюжетов изображали как русские, так и среднеазиатские писатели в первой половине XX в. (да и позже). Это совершенно новый, хоть и старый, текст. Предвижу тягу современных исследователей разместить роман

Зальцмана в пространство «магического реализма» и сразу откажусь от этой весьма спорной и надуманной дефиниции.

Пунктиром остановлюсь на фабуле, попутно делая те или иные экскурсы (несмотря на незавершенность текста, ее все-таки обозначить можно и следует).

На фоне вечных междоусобных войн за власть, за богатство представлены две семьи. В богатой семье – два брата: один воин, корыстный и властолюбивый, и тем не менее доверчивый, по имени Кора (в переводе – черный), второй, младший, – Мыруоли. (По поводу имен у Зальцмана надо отметить следующее: русский язык в Средней Азии к 1930-м гг., когда был начат роман, еще не обкатал местные имена в удобопроизносимую форму, а «русское ухо» еще не слышало эти имена четко, тем более, ухо человека, только что прибывшего в край. Поэтому написание имен у Зальцмана выглядит несколько непривычно. Имя Мыруоли сегодня произносится и пишется как Мирвали, с ударением, само собой, на последний слог. Переводится как подвижник).

Литературная ономастика вообще, а в текстах о чужой культуре особенно, нагружена важной функцией: писатель семантизирует имена собственные вдвойне – в них заложен «QR-код» распознавания образа. Имена – некий конгломерат, узел мифологических, архетипических, национальных нитей. Имя Мирвали дважды подчеркивает праведность и будущую святость его носителя: приставка *Мир*-отсылает к святости, причастности к пророку Мухаммаду, *-вали* – то же самое. Словом *вали* обозначали как признанных святых, чья жизнь была сопряжена с чудесными деяниями, так и «неявных», чудес не совершавших. Американский исламовед Карл Эрнст сообщает, что за статусом *вали* закреплен двойной смысл: во-первых, им называют того «из благочестивых, за которого отвечает Бог; во-вторых... того, кто отвечает за почитание Бога и послушание Ему при непрестанном Его почитании. <...> Святые могут и не осознавать приличествующее им положение, и большинство людей будет не в состоянии распознать их. <...> Ибн Муаз... сказал: “Святой есть аромат Бога на земле. Одни праведные обоняют его, и его благоухание достигает их сердец...”» [Эрнст 2002, 90–91].

Мирвали занят поиском Бога и возлюбленной. Кора стремится к власти и, обманутый коварными соперниками, погибает (но позже воскресает, о чем пойдет речь ниже).

Вторая – многодетная семья бедного дехканина, среди детей – персонажи, участвующие в повествовании: старший сын Мырпатыло, дочь Кумрэ и их младший брат (к семантике некоторых имен вернемся позже<sup>2</sup>).

Обе семьи в повествовании существуют автономно, до поры не пересекаясь.

Есть еще одна якобы семья – внезапно для сельчан возникшая пара: Илляш, местный дровосек, вдруг обзавелся красавицей-женой, по имени Турдэ, со временем читатель понимает, что эту девушку за вознаграждение оставил у Илляша, как в камере хранения, дядя Мируоли, чтобы через некоторое время забрать Турдэ и вручить племяннику в виде подарка.

Интриги, бытовые сценки из жизни этих семей – в основе сюжета романа. Сквозь него, неким палимпсестом, проступают другие сюжеты – мифологические. Они-то и есть, возможно, главные в романе – мифопоэтический пласт. В нем – именно та универсалия, которая заложена в заглавии романа.

Ориенталист ли Павел Зальцман? Изображает ли он чужой мир как экзотику? Однозначно ответить сложно. С одной стороны, этот чужой мир его удивил, и он попытался сделать его своим, проникнуть в его нутро, в сознание персонажей, намеренно запутывая субъектную организацию повествования. То говорит повествователь, то, без всяких опознавательных графических знаков, говорят его персонажи, то вступает в актив несобственно-прямая речь. Но говорят и

---

<sup>2</sup> По факту, явленному в дневниках Зальцмана, большая часть имен романских персонажей перенесена из реальной жизни, никакого мифологического просева эти имена не проходили. «Хозяин Мирбуа и трое детей, Мырпатыло, Кумрэ <...> и Морхадэ <...> Старший сын <...> Мырволи (Мыруоли) на майдане не показывается. Мырпот (его зовут Мырпатыло! Мырпатыла! Мырпот!) только вечером пригоняет коров и баранов. <...> Соседская девочка Салима <...> и Турдэ, ее сестра – обе с накрашенными синькой бровями... <...> При этом Салима гонит перед собой плачущего, побитого ею в результате какого-то спора, сопротивляющегося, всегда сопливого брата Илляша» (запись 22 мая 1939 г.) [Зальцман 2017, 174–175]. Все дети, встреченные Зальцманом в Ходжикенте, стали прототипами его персонажей. Тем не менее текст зажил своей жизнью, и имена создают свое, не по воле автора, силовое поле. «...Именование имеет поэтому фатальный, определяющий характер. Он может удалиться или не удалиться как носитель своего имени, но все же это будет – плохой или хороший – его именной экземпляр. Имя есть идея человека в платоновском смысле» [Булгаков 1999, 130].

думают все на русском языке. С другой стороны, в повествовании отсутствует «русский мир»: нет позиции стороннего наблюдателя, нет сравнений, параллелизмов, метафор, адресованных русскому читателю, чтобы адаптировать для него чужую культуру. Скорее всего, этот роман Зальцмана – редкий случай в русской литературе, даже феноменальный, пример неориенталистского текста о Востоке.

### *Симург*

Первый мифологический сюжет – о птице Симург (такое название считается каноническим для русского языка, а во множестве этнических мифологий имя этой птицы и пишется по-другому, и имеет разную огласовку).

В фольклорно-мифологическом метатексте суть легенды о птице Симург сводится к такому сюжету: под ее покровительство хотят попасть все остальные птицы: «Путь к ней долог и труден, из идущих к ней попали только тридцать птиц <...> пройдя... семь препятствий, испытаний <...> “долины” исканий, любви, познания, безразличия, единения, смятения и отрешения. Эта инициация стала поиском смысла жизни...» [Шафранская 2020а, 98–99]. Во главе птичьего похода оказывается удад (см. поэму Алишера Навои «Язык птиц» [Навои 2007]).

Маленький удад, птичка *кукупчок*, какое-то время сопровождает Мырпатыло, персонажа Зальцмана, и других детей его семьи<sup>3</sup>. Они настойчиво учат удада летать: «Мырпатыло слегка подбрасывает птицу, купупчок неловко слетает вниз и снова качается, глядя с испуганным недоумением и расправляя хохол. – Ну, ну, ешь! – уговаривает Кумрэ, поднося ладонь под самый клюв, а Мырпатыло, выпрямившись, произносит непонятные слова: – Ничего чужого ты не хочешь, ничего тебе не интересно. Ты совсем птица» [Зальцман 2018, 39]. Скорее всего, Мырпатыло знаком с легендой о Симурге, воспринимаемой как иносказание о людях. Ведь и Кумрэ, когда тянется за птенцом, думает о нем, как о том легендарном удаде, который повел птиц на поиски Симург: «На горах Каф, которые окружают мир, в самых высоких скалах живет Самрак, птица с длинной

---

<sup>3</sup> История с удадом, птичкой *кукупчок*, присутствует в дневниковой записи Зальцмана от 21.03.1940: купив птицу, писатель подарил ее своей жене Розе; все реальные птички перипетии отданы литературным персонажам романа «Средняя Азия...» (см.: [Зальцман 2017, 179]).

шей, на которой серебряный обруч. Перья у нее многих цветов, какие только бывают, а огромное лицо – как у человека. Она такая большая, что, когда раскрывает крылья, то закрывает солнце, и делается темно, как сейчас. Ее не видно. Никто не знает, где она. И птицы не знали, где ее искать, но когда они стали выбирать себе повелителя, кукупочок указал дорогу. Он привел к ней птиц, чтобы они сделали ее хакимом» [Зальцман 2018, 55]. Кумрэ вся в мыслях о том, откуда взялся этот птенец, может, ее брат нашел его «прямо из-под крыла птицы Самрак» [Зальцман 2018, 56]. Пытаясь отправить удода-кукупочка в полет, дети ранят птицу. В небе вдруг повис ястреб, *джуджуогры*. Он «падает вниз. Слышен короткий писк. <...> Кукупочок лежит, с пробитым черепом и спиной, и еще слегка движется» [Зальцман 2018, 61]. Мырпатыло в негодовании. Он воображает, в жестоких красках, как поймает ястреба и казнит его. Когда ястреб спикировал на удода, Мырпатыло заметил у него на шее серебряное колечко. А такое колечко, по легенде, было на шее птицы Симург («белая полоска в виде ожерелья» [Остроумов 1906, 165]). Ведь никто точно не знает, как выглядит птица Симург, она может быть и ястребом. С этой минуты ястреб-джуджуогры неотступно сопровождает юношу, который сопротивляется ему, пытается сбить его с рук – бесполезно. Те самые испытания, которые, по легенде, проходят ищущие Симург, выпадают и на долю ведомого ястребом Мырпатыло: сначала поиск ястреба, чтобы наказать его за убитого удода-птеница; найдя его и украв у хозяев, юноша рассматривает птицу и понимает, что она ни в чем не виновата, такова ее природа, и решает ее помиловать. Затем вместе с птицей Мырпатыло скрывается подальше от родного кишлака и опасности, которая ему грозит за украденного ястреба. Он не бежит, он летит, познавая все вокруг, чего никогда прежде не видел или не замечал. Достигнув верха горы, юноша собрался с мыслями – обратиться с молитвой к Аллаху, чтобы тот открыл ему то, что скрыто, то, что Мырпатыло не видит. «Но если нельзя все, то хоть что-нибудь» [Зальцман 2018, 132]. Через какое-то время юноша набрел на мазар. Рассматривая его, он замечает, как время и люди разрушают мазар «в жестокой жадности» [Зальцман 2018, 133], выхватывая из него, что можно, – очередной виток в познании человеческой сути. То, о чем он просил Аллаха, предстает перед ним в виде остатков человеческого пиршества: «вся площадь перед мазаром усеяна какими-то обломками и обрывками. <...> И помет. Тут и конский навоз, круглый и золоти-

стый, как музалма<sup>4</sup>, тут и ослиные кучи, тут и верблюжьи, и даже еще какие-то – такие странные и большие, что Мырпатыло пугается и конфузится. <...> Он идет, опустив голову и задумавшись» [Зальцман 2018, 146]. Его скитания продолжаются. Отравленный какими-то дикими ягодами, изможденный, он оказывается в заброшенной хибаре, где выдерживает атаку скорпионов. Голодный, измученный, но по-прежнему сопровождаемый ястребом, Мырпатыло выходит к людям. Денег у него нет – чтобы получить еду, он расплачивается ястребом. Но ястреб улетает от нового хозяина и нагоняет Мырпатыло. Как тот ни отмахивается от птицы, ничего не получается – птица цепко следует за ним. Теперь они вместе скрываются от погоны. Юноше пришлось повторить сделку-продажу в другом месте, так как голод брал свое, и быть уже предусмотрительнее. Очередное испытание: герой проваливается в отхожую яму, с головы до ног пропитывается запахами экскрементов. А ястреб наблюдает за всеми перипетиями пути Мырпатыло. В какой-то миг юноша подумал, что хорошо бы свернуть шею птице и съесть ее. Но вдруг видит, что птицы нет. Больше она не появляется. Мырпатыло приближается к финалу своей инициации. Он достигает кишлака, который поначалу не узнает. Оказывается, что это его родной кишлак, но разоренный и безлюдный. Все убиты. «Он решает разобраться в этом после» [Зальцман 2018, 169].

Посвятительное восхождение Мырпатыло заканчивается словами повествователя: «В Средней Азии говорят: “Если разбойники в доме отца, иди и грабь вместе”» [Зальцман 2018, 169], предрекающими его будущую судьбу (нам, к сожалению, неизвестную).

Так, легенда о птице Симург, преломленная у Зальцмана в новом ракурсе, отражается в судьбе Мырпатыло, прошедшего через испытания всех семи долин, бывших препятствием на пути к Симургу.

### *Машраб*

Второй мифологический сюжет связан с легендарной биографией Машраба. В структуре романа есть глава «Дивана-и-Машраб», озаглавленная так, как и жизнеописание о поэте Машрабе [Лыкошин 1915], вышедшее на русском языке в 1915 г. По-русски это должно

---

<sup>4</sup> Сорт яблок.

выглядеть без загадочных дефисов – «Девона Машраб», т. е. «сумашедший Машраб», или «юродивый Машраб».

Машраб – это реальный человек, живший в XVII–XVIII вв., поэт и дервиш, «истинный поэт и художник на Востоке не мог не быть дервишем» [Шафранская 2014, 143]. «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются» [Пушкин 1948, 475–476], – запишет Пушкин слова плененного «паши», уравнивающие его, поэта, с дервишем. Жизнь Машраба была настолько яркой и неординарной, что породила легендарную биографию поэта-мученика. Именно его в качестве персонажа вводит Зальцман в свой роман, в котором Машраб, разумеется, теряя черты реального лица, становится универсальной фигурой дервиша, без привязки к своему историческому времени, – органическим персонажем мифопоэтики романа Зальцмана.

Если Мырпатыло – юноша, ведомый через ряд испытаний мифологической птицей, – ничего не подозревает о своей избранности, то Машраб сознательно встал на стезю отшельника, он от рождения осознает, *что* ему дано и какова его судьба: он и есть птица Симург: «Я высокочтимый царь птиц и сам птица в небе любви... Я <...> дивона – птица Самрак, закрывающая крыльями землю, так что становится ночь...» [Зальцман 2018, 110–111], он и есть удод, кукупчок, что ведет жаждущих к Симургу: «Птица Самрак поворачивает шею и наклоняется ко мне белым лицом. Я, как кукупчок, указываю на него. И мы оба, как тот любовник, пришедший к другому, который, когда тот спросил, кто стучит, отвечал: это ты» [Зальцман 2018, 112], где обе птицы – звенья одной цепи, одного духовного процесса. Ведь «Симург» и есть тот, кто ищет, но это знание дано только таким, как Машраб.

«Я сам раздвигаю темноту и пролетаю, как огненное тело. Я сделан из острых стрел, которые в меня попали, – хвост и крылья, – и я лечу, как птица Симург» [Зальцман 2018, 148].

Способность дервиша к метаморфозам зафиксирована в фольклоре и средневековой литературе. В «Сказке о падишахе Герата» повествуется о дервише, который решил удивить падишаха, показав ему фокус: «Дервиш попросил принести дохлую курицу. Когда ее принесли, он вошел в ее тело, взлетел, покругил над городом и опустился во дворец» [Среднеазиатская персидская проза 1986, 78].

Картина с экскрементами, представшая перед Мырпатыло как ответ на вопрос о загадочной стороне жизни, повторяется в линии Машраба: только, в отличие от Мырпатыло, Машраб сам судит, когда видит, что творят люди. «Одни уйдут к одному, хану, другие – к другому, беку; обученные нырять будут приносить жемчуг перед другие глаза; певицы, с испуганными лицами и с тоской, не понимающие себя, будут повторять, повторять то, что изменилось; <...> Что эти дураки разложили свои подушки, которые блестят на солнце?» [Зальцман 2018, 149]. И девона Машраб, подойдя к парчовым подушкам и раздвинув халат, демонстративно, при всеобщем молчании и страхе, помочился на них. Девона святой, ему можно, это его суд над человеческой суетой и глупостью.

### *Закхак*

Третий мифологический сюжет в романе – о царе Закхаке (см.: [Брагинский 1991, 462–463]; в русском написании это имя собственное существует в разных огласовках, здесь – как у Зальцмана).

Распространенный в иранской мифологии образ Закхака больше известен как персонаж 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» [Шафранская 2019, 131].

Исследователи XX в. структурировали анатомию интеллекта, мыслительной деятельности человека, придя к выводу, что мифы отражают не скрытые комплексы, а первичную интеллектуальную структуру [Мелетинский 2001, 22], которая оперирует бинарными оппозициями. По словам К. Леви-Строса, «Миф объясняет <...> как прошлое, так и настоящее и будущее» [Леви-Строс 1983, 186]. Именно такая бинарная оппозиция характерна для мифологического повествования в романе Зальцмана: один полюс оппозиции – птица Симург, другой – Закхак. Оба они живут в сознании персонажей Зальцмана, одни обращаются за защитой к одному, другие – ко второму.

Девочка Кумрэ, сестра Мырпатыло, носит говорящее имя (в современном звучании – Кумри, в переводе с узбекского – *горлица*). Кумрэ знает и о Самрак (Симурге), и о Закхаке. Вот о ее выборе:

«Но если кукупочок, маленькая птица, нашел свою дорогу, почему и мне не найти <иносказательно и она – птица – Э.Ш.>. Правда, Самрак хотя и очень большой, но, кажется, безобидный, а Закхак... О Закхаке говорят по-разному. – Кумрэ в темноте съеживается, но, мотнувши головой, стряхивает с себя страх. – То, что он ест... лучше об этом не думать» [Зальцман 2018, 55].

Она выбирает путь к Закхаку, готовится к встрече с ним – лепит для него глиняные лепешки: «Теперь ты их стереги, – обращается она к брату, – никому не давай и сам не трогай. Смотри, если хоть одну поломаешь, тебе такое будет... – А что будет? – Закхак тебя съест» [Зальцман 2018, 27]. Увидев на тропе змею, одну из «слуг Закхака» [Зальцман 2018, 37], Кумрэ шепчет ей: «Скажи господину, что я напекла лепешек» [Зальцман 2018, 30]. С персидского ее имя переводят как *лунная голубка*: именно лунной ночью Кумрэ отправляется на поиски Заххака, «так как Закхак ходит ночью» [Зальцман 2018, 29].

«Луна светит так ярко и жестко, что все видно яснее, чем днем, когда туманят и пот, и пыль, и слепит солнце. Под алычой лежат припрятанные лепешки, истыканные узорами, как созвездиями. Кумрэ ползет к ним, заворачивает их в приготовленный платок, соскакивает с площадки и тихо-тихо снимает железный язык с петли калитки. Она выходит, поглядев на спящих на веревке овец, плотно притворяет за собой калитку и, бережно неся глиняные лепешки, уходит. Она проходит базар, спускается к Чирчику, переходит мост над черной несущейся водой и, поднявшись на холм, затем на другой и на третий, приближается к горам» [Зальцман 2018, 107].

И тут, на горной тропе, Кумрэ встречает Заххака – великана, при приближении которого все живое и неживое уступает ему дорогу: реки, камни, скалы, ущелья, облака; птицы падают замертво; дикие звери прижимаются к скалам. Закхак на черном аргамаке, в доспехах из твердой и скользкой кожи, поверх которых кольчуга, в шлеме со стрелой, с лицом, закрытым опущенным красным платком. Он, удивленный бесстрашием девочки, принесшей ему глиняные лепешки, спрашивает ее: разве она не знает, что он питается мозгами таких девочек, как она? Кумрэ знает, говорит, что если его не устраивают лепешки, то вот и ее голова. Но сначала она хочет видеть его лицо, чем ставит Заххака в замешательство. Он не тронул девочку, отпустил ее домой. Но впоследствии, как следует из набросков второй, неосуществленной части романа, Кумрэ станет служить Захха-

ку: он посылает ее читать сказки Коре. «Это лучший из людей, лучшего нечего желать» [Зальцман 2018, 191] – говорит Закхак о Коре.

Так персонажи романа прибывают к двум противоположным экзистенциальным полюсам: одни к птице Симуург, другие к Закхаку (точно так же происходило и в реальной жизни Средней Азии, которую роман Зальцмана воссоздает максимально достоверно; например, в однозначно эсхатологической фазе 1920–1930-х гг. люди должны были делать выбор, не всегда для них понятный и ничем не мотивированный: к большевиками или к басмачам).

В романе нет категорий абсолютного зла или добра. Закхак, будучи символом страха, а также всезнания («Я знаю эти места лучше самого Закхака» [Зальцман 2018, 159], – говорит Илляш), приходит на помощь человеку: так, он оживляет обезглавленного Кору (в планах Зальцмана ко второй части романа есть запись: «Текст из Корана о том, что нужно прийти к благу через бедствие. Впоследствии он видит, что с таким бедствием примириться нельзя <...> и он, отвернувшись от Бога, прибегает к Закхаку, не всемогущему, но именно поэтому уважаемому» [Зальцман 2018, 185]).

### *Медиатор*

Два полюса в картине мира персонажей Зальцмана, светлый и темный, оказываются не столь далеки друг от друга. И соединиться им, вступить во взаимодействие должен помочь посредник, одинаково органичный для обеих субстанций.

Мифология – это поле бессознательных, но логических ментальных операций, которые находят выход из предложенных действительностью противоположностей. Таким выходом в бинарных оппозициях становится медиатор. Логику мифа Леви-Стросс называет бриколажем: мифологический процесс перерабатывает старые структуры, создавая новые, обращается к событиям или их отголоскам, которые уже фигурировали в других структурах (см.: [Шафранская 2020б, 34]). Таким посредником между двумя полюсами, двумя мирами становится у Зальцмана девона Машраб – именно в этом его концептуальное присутствие в поэтике романа.

Это ему, Машрабу, Закхак доверил оживить тело Кору. Машраб задолго до того, как люди видят грядущее событие, уже знает о его итогах. Это он дает людям небесную пищу, взамен земной, плотской. Только Машрабу прощается то, что не простили бы обычному

человеку (вспомним эпизод, когда Машраб помочился на богатства купцов).

### *Превращения*

Мифологический хронотоп невозможен без присущих ему мотивов превращения и оборотничества. Особенно это относится к суфийскому дискурсу, который персонифицирован в романе Зальцмана образом Машраба и связывает все сюжетные ходы романа с образом девоны. Для суфиев мотив перевоплощения значим как путь для достижения единения с Богом. Собственно перевоплощение на метафорическом уровне есть род превращения, метаморфозы. А генезис любых метаморфоз ведет к мифу (см.: [Шафранская 2005, 138]).

В мировой мифологии представлены две разновидности превращения человека в иное животное существо: «как дар, вознаграждение (возврат к своим тотемным истокам) и как наказание (силами ли зла, или высшими силами за грехи)» [Шафранская 2005, 144].

Красавица Турдэ в романе Зальцмана завораживает всех, даже тогда, когда ее лицо спрятано за чачваном<sup>5</sup> (*Турды* в переводе – восставшая, стойкая, скорее всего, это сокращение от таких полных женских имен, как Турдыгуль, Турдыбике<sup>6</sup>). Но кому-то удастся разглядеть под сетчатым пологом нечто ужасное. Девочка Кумрэ настаивается и впиается взглядом в Турдэ: «...там, где лицо, под румолем<sup>7</sup> что-то начинает шевелиться. Оно красное, это видно сквозь румоль. Такое впечатление, что это высовывается как язык, на том месте, где рот. Но это не язык, потому что все больше выходит вперед с двух сторон, как будто по углам рта. Затем калитка хлопает и

---

<sup>5</sup> Современное написание – чачван (сетка, скрывающая лицо); у Зальцмана – чочван.

<sup>6</sup> «Турды – слово с двумя семантическими значениями: 1) стать/восстать и 2) жить/выжить. Имя это переводится как “Цветок, который выживет”. Относится к системе имен-пожеланий, задающих программу жизни ребенка. В данном случае эта программа может звучать так: “Гулдек гўзал киз соғ, омон бўлсин, яшасин” (девушка, которая подобна цветку, пусть будет здорова и пусть она живет). Чаще всего этим именем называли девочек, которые родились очень слабыми, больными и не было надежды, что они выживут. И тогда мулла кричал *азан* (в уши Бога просьбу) и называл их так. Имя становилось ономастической молитвой-заклинанием на жизнь, энергетическим посланием в будущее, предопределением судьбы» – информация-справка, с благодарностью полученная от Г.Т. Гариповой, кандидата филологических наук.

<sup>7</sup> Женский головной платок.

соседка исчезает. – Что она держала во рту, – с ужасом думает Кумрэ» [Зальцман 2018, 33].

Когда Турдэ поворачивается к Илляшу, похитившему ее, повествователю кажется «что ее чичвон чуть шевелится и под ним мелькает что-то красное» [Зальцман 2018, 160]. Турдэ склоняется над спящим Илляшем и поднимает свой чачван, «Лунная полоса освещает странное существо, которое стоит над Илляшем. Над черными щеками блестят два страшных глаза красного цвета в набухших веках. Оскаленный красный рот, с углов которого стекают две мутные капли, обнажает длинные красные зубы. Это лицо наклоняется над Илляшем, и видно, как обвисшие вокруг него длинные черные волосы, несмотря на полное безветрие, тихо и непрерывно шевелятся. Это существо выпростало из-под паранджи обе руки. В правой руке зажат нож, острый как шило... <...> Потом она заносит правую руку и изо всех сил ударяет спящего ножом. Нож глубоко входит между ребер в бок, и Илляш, глотнув и один только раз захрипев, как бы повернутый этим ударом навзничь, уже больше не двигается. <...> Затем, вставши, она опускает чичвон и уходит. Видно, как ее маленькие тонкие ноги быстро переступают через корни, траву и хворост и как нежные белые руки, исцарапанные колючками, – в одной из которых по-прежнему зажат нож – раздвигают ветки маймынджона» [Зальцман 2018, 161].

Мучительно рассуждая о Боге и объекте своей страсти – Турдэ, Мыруоли заключает: «И еще я понял, и это тоже страшно, что люди и вещи обманчивы» [Зальцман 2018, 101].

Таким же оборотнем многим видится и Закхак: одни говорят, «что у него бывает страшное лицо, а другие говорят иначе, но все знают, что у него лицо из серебра» [Зальцман 2018, 55].

Мыруоли в пути встречает своего брата Кору в необычных доспехах (на самом деле это был Закхак) и рассказывает позже Коре, что видел его: «Я тебя встретил там, – Мыруоли показывает на горы. <...> Тогда я никак не думал, что это ты. <...> – Ничего не понимаю, – говорит Кора, трогая замедлившего ход черного карабаира<sup>8</sup>. – Не знаю, кого ты там встретил. Я до сих пор не надевал этих доспехов...» [Зальцман 2018, 114].

Эти превращения в сюжете создают, с одной стороны, напряжение и интригу, с другой – подтверждают экзистенциально-

---

<sup>8</sup> Порода лошади.

мифологический ракурс прочтения романа, являясь авторским высказыванием об относительности добра, зла, человеческих поступков и их восприятия. Такая экзистенциальная точка зрения не соответствовала требованиям, предъявляемым к авторам советской литературы. А требовалась конкретность и четкость: «Всегда очевидно разделение на стороны – грубо говоря, здесь белые, здесь красные, здесь зеленые. И кто-то из них непременно прав, в зависимости, конечно, от личных обстоятельств автора и места публикации текста» [Юрьев 2013, 186] – пишет О. Юрьев. «Вот всего этого у Зальцмана не найдешь. Нельзя сказать также, что у него все правы или неправ никто. <...> Правота/неправота должна была бы существовать, но в этом мире ее нет и быть не может...» [Юрьев 2013, 186].

### *Притча*

Роман по ходу развития приобретает черты притчи – как в общем плане, так и в частном – о Средней Азии. Все представления, картины, созданные русскими ориенталистами в течение XIX–XX вв. и выстраивающие объемный образ Средней Азии, закостеневший до такого состояния, когда и сам объект изображения склонен, не замечая этого, ориентализироваться, начисто рушатся. Тем более рушатся и паттерны собственно «советского ориентализма», четко расставившего знаки на оси «добро–зло». Павел Зальцман, как никто, понимал, что его роман не ко времени, да и вряд ли он представлял время, когда настанет черед его романа. Но не писать не мог, взломав железобетонный ориентальный ход в изображении Средней Азии. В итоге получился роман не только о Средней Азии, это роман о всех временах и землях, о существовании человека, о его страстях и поисках: один ищет Бога, другой любви, третий богатства, четвертый смысла жизни, пятый наслаждения. Пути достижения цели у всех разные. По законам притчи повествование должна заключать морализаторская часть – она-то у Зальцмана отсутствует, вернее, морализаторство притчи в том, что мораль относительна, как и прочие категории, они во власти сиюминутной идеологии. Этим самым роман не мог бы вписаться в то время, когда был создан (1930 – 1950-е гг.).

### *Ориенталика*

Несмотря на глобальный мифологический пласт в повествовании, в романе «Средняя Азия в Средние века» превалируют бытовые

микросюжеты – картинки, наблюдения (о чем, кстати, свидетельствуют рецензии на роман, впечатливший их авторов именно этими сценками: [Балла 2019; Львов 2018; Сохарева 2018]). В тексте романа множество деталей ландшафта и быта Средней Азии, но это то «ружье», которое в итоге не стреляет. Детали не концептуальные, однако важные для повествователя своей сиюминутной значимостью – создаются как бы фотографии, кинематографические кадры инокультурной картины мира. Привычные для ориентального текста паттерны тоже присутствуют, но иначе: это отнюдь не экзотика. Так, самый яркий паттерн среднеазиатского текста – дервиш. Но ничего похожего на собрата из русской ориентальной литературы у зальцмановского дервиша нет. Это, как мы помним, Машраб. Упоминает Зальцман и бачу, так впечатлившего русских, прибывших в Среднюю Азию, однако никаких признаков экзотизма в изображении бачи нет, это просто деталь, вытекающая из логики повествования: люди собрались на томашу, вечер развлечений, – значит, должен выступить бача. Никаких вздохов, хулы, морализаторства со стороны рассказчика читатель не обнаруживает [Зальцман 2018, 96–97]. Бесконечные присаживания персонажей «на корточки» – этнографическая деталь, явно «подсмотренная» у Н.Н. Каразина (имя этого писателя XIX в. не раз встречается в зальцмановских конспектах к роману), – тоже никак не комментируется.

В романе немало сцен и деталей физиологических, из области «карнавального низа». Они вписаны в контекст на равных с «высокими» (как нет добра и зла, так нет «низа» и «верха» – это все идеологические маркеры, теряющие свои векторы в зальцмановском повествовании). Например, роман открывается сценой, когда Мыруоли сидит в укромной пещере<sup>9</sup> на корточках (справляет нужду), при этом думает о Боге и возлюбленной.

В целом же в романе отсутствует ориентальное зрение: изображается не чужая культура, а просто жизнь в Средней Азии, нет острого взгляда, а вот остраненный – присутствует. Этим-то как раз и можно объяснить загадочное и интригующее впечатление, производимое романом.

---

<sup>9</sup> Не в «нужнике», как пишут рецензенты и комментаторы.

### Источники

**Зальцман 2017** – Зальцман П. *Осколки разбитого вдребезги: Дневники и воспоминания 1925–1955*. М., 2017.

**Зальцман 2018** – Зальцман П. *Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии)*. М., 2018.

**Кржижановский 2003** – Кржижановский С. Салыр-Гюль (Узбекистанские импресии) // С. Кржижановский. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. СПб., 2003. С. 365–470.

**Лыкошин 1915** – *Дивана-и-Машраб: жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестан. крае*. Самарканд, 1915.

**Навои 2007** – Навои А. *Язык птиц: Поэма*. М., 2007.

**Остроумов 1906** – Остроумов Н.П. *Сказки сартов в русском изложении*. Ташкент, 1906.

**Платонов 1983** – Платонов А. *Джан: Повесть* // А. Платонов. *Избранные произведения*. М., 1983. С. 396–506.

**Пушкин 1948** – Пушкин А.С. *Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года* // А.С. Пушкин. *Полн. собр. соч.: в 17 т.* Т. 8. М., 1948. С. 441–490.

**Средневековая персидская проза 1986** – *Средневековая персидская проза*. М., 1986.

### Литература

**Балла 2019** – Балла О. *Книга жизни Павла Зальцмана (П. Зальцман. «Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии)»)* // Дружба народов. 2019. № 1. С. 262–265.

**Баскакова 2018** – Баскакова Т. *Красный платок, или Странники на пути любви* // П. Зальцман. *Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии)*. М., 2018. С. 406–463.

**Брагинский 1991** – Брагинский И.С. *Заххак* // *Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т.* Т. 1. М., 1991. С. 462–463.

**Булгаков 1999** – Булгаков С.Н. *Сочинения: в 2 т.* Т. 2. М.; СПб., 1999.

**Леви-Строс 1983** – Леви-Строс К. *Структура мифов* // К. Леви-Строс. *Структурная антропология*. М., 1983. С. 183–207.

**Львов 2018** – Львов К. «Назначены быть друг для друга». *Павел Зальцман в Азии*. URL: <https://www.svoboda.org/a/29548841.html> (дата обращения: 25.07 2020).

**Мелетинский 2001** – Мелетинский Е.М. *От мифа к литературе. Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика»*. М., 2001.

**Сохарева 2018** – Сохарева Т. *Катастрофичный постобэриут. О литературном пути и книге «Средняя Азия в Средние века» Павла*

*Зальцмана*. URL: <https://gorky.media/reviews/katastrofichnyj-postoberiut/> (дата обращения: 25.07 2020).

**Шафранская 2005** – Шафранская Э.Ф. *Мифопоэтика прозы Тимура Пулатова. Национальные образы мира*. М., 2005.

**Шафранская 2014** – Шафранская Э.Ф. *А.В. Николаев – Усто Мумин: судьба в истории и культуре. Реконструкция биографии художника*. СПб., 2014.

**Шафранская 2017** – Шафранская Э.Ф. *Фазы колониального дискурса в русской прозе о Туркестане* // Филология и культура. Казанский (приволжский) федеральный университет. 2017. № 2(48). С. 218–224.

**Шафранская 2019** – Шафранская Э.Ф. *Таджикская жизнь порусски, или «Заххок» – роман о власти* // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 3. С. 126–137.

**Шафранская 2020a** – Шафранская Э.Ф. *Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: учебник для вузов*. М., 2020.

**Шафранская 2020б** – Шафранская Э.Ф. *Устное народное творчество: учебник и практикум / 2-е изд., перераб. и доп.* М., 2020.

**Эрнст 2002** – Эрнст К. *Суфизм*. М., 2002.

**Юрьев 2013** – Юрьев О. *Одноклассники. Почти повесть о последнем поколении русского литературного модернизма: Всеволод Петров и Павел Зальцман* // Новый мир. 2013. № 6. С. 168–191.

## PAVEL ZALTZMAN'S ALTERNATIVE PARABLE OF CENTRAL ASIA

© **Shafranskaya Eleonora Fedorovna** (2020), SPIN-code: 5340-6268, [orcid.org/0000-0002-4462-5710](https://orcid.org/0000-0002-4462-5710), Doctor of Philology, professor, Moscow City Pedagogical University (4 Vtoroy Selskohoziyajstvenny proezd, Moscow, Russian Federation), [shafranskayaef@mail.ru](mailto:shafranskayaef@mail.ru)

The article offers a mythological analysis of Pavel Zaltzman's novel "Central Asia in the Middle Ages (or Middle Ages in Central Asia)" (1930–1950), first published in 2018. The binary oppositions of the novel's existential myth considered in the article are personalized in the images of the bird Simurgh and the giant Zahhak (these two mythological images are most prominently actualized in the 21st-century literature – in Guzel Yakhina's "Zuleikha Opens Her Eyes" and Vladimir Medvedev's "Zahhok", which unexpectedly gives rise to new overtones in contemporary literary discourse). Dervish Mashrab, both a real Sufi poet and a mythological figure takes on the role of a mediator of these oppositions in the structure of the romantic myth. The categories of place, time, and transformation are considered in the context of the novel's mythopoetics. The article also raises the issue of orientalist intentions: comparing Zaltzman's prose with the works of his contemporaries (A. Platonov, L. Solo-

120

view, S. Krzhizhanovsky), the author concludes that the novel "Central Asia...", despite the theme, is an example of neo-orientalist prose (in "post-Said" meaning). Zaltsman presents all the patterns of orientalism (e.g., the figures of a dervish, a bacha) in a different way, which is organic to the objects of his narrative and supersedes the perception of a "Western" man. The proposed analysis is aimed at a practical educational discourse related to several literary problems: the study of the work of a writer who was unknown before but who was very important for the history of literature; the study of Russian literature from the perspective of its foreign cultural text; orientalist and post orientalist studies.

*Keywords:* Simurgh, Zakhak, Mashrab, myth, transformation, orientalism.

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Балла 2019** – Balla O. *Kniga zhizni Pavla Zal'tsmana (P. Zal'tsman. "Srednyaya Aziya v Sredniye veka (ili Sredniye veka v Sredney Azii)"*) [Book of life of Pavel Zaltzman (P. Zaltzman. "Central Asia in the Middle Ages (or the Middle Ages in Central Asia)"]. Druzhba narodov, 2019, no. 1, pp. 262–265. (In Russian).

**Лъвов 2018** – L'vov K. *"Naznacheny byt' drug dlya druga". Pavel Zal'tsman v Azii* ["Are appointed to be for each other". Pavel Zaltzman in Asia]. Available at: <https://www.svoboda.org/a/29548841.html> (accessed 25.07 2020). (In Russian).

**Сохарева 2018** – Sokhareva T. *Katastrofichnyy postoberiut. O literaturnom puti i knige "Srednyaya Aziya v Sredniye veka" Pavla Zal'tsmana* [Catastrophic is postoberiut. About a literary way and the book "Central Asia in the Middle Ages" by Pavel Zaltzman]. Available at: <https://gorky.media/reviews/katastrofichnyj-postoberiut/> (accessed 25.07 2020). (In Russian).

**Шафранская 2017** – Shafranskaya E.F. *Fazy kolonial'nogo diskursa v russskoy proze o Turkestane* [Phases of a colonial discourse in the Russian prose about Turkestan]. *Filologiya i kul'tura. Kazanskiy (privolzhskiy) federal'nyy universitet*, 2017, no. 2(48), pp. 218–224. (In Russian).

**Шафранская 2019** – Shafranskaya E.F. *Tadzhikskaya zhizn' porusski, ili "Zakhkhok" – roman o vlasti* [Tajik life in Russian, or "Zakhak" as a novel about power]. *Palimpsest. Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2019, no. 3, pp. 126–137. (In Russian).

**Юрьев 2013** – Yur'yev O. *Odnoklassniki. Pochti povest' o poslednem pokolenii russkogo literaturnogo modernizma: Vsevolod Petrov i Pavel Zal'tsman* [Schoolmates. Almost the story about the last generation of the Russian literary modernism: Vsevolod Petrov and Pavel Zaltzman]. *Novyy mir*, 2013, no. 6, pp. 168–191. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Баскакова 2018** – Baskakova T. *Krasnyy platok, ili Stranniki na puti lyubvi* [Red scarf, or Wanderers on the way of love] in: P. Zal'tsman. *Srednyaya Aziya v Sredniye veka (ili Sredniye veka v Sredney Azii)* [P. Zaltzman. Central Asia in the Middle Ages (or the Middle Ages in Central Asia)]. Moscow, 2018, pp. 406–463. (In Russian).

**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 vol.]. Moscow, 1991, vol. 1, pp. 462–463. (In Russian).  
(Monographs)

**Булгаков 1999** – Bulgakov S.N. *Sochineniya: v 2 tomakh* [Compositions: in 2 vol.]. Moscow; Saint-Petersburg, 1999, vol. 2. (In Russian).

**Леви-Строс 1983** – Levi-Stros K. *Struktura mifov* [Structure of myths] in: K. Levi-Stros. *Strukturnaya antropologiya* [K. Levi-Stros. Structural anthropology]. Moscow, 1983, pp. 183–207. (In Russian).

**Мелетинский 2001** – Meletinskiy E.M. *Ot mifa k literature. Kurs lektsiy "Teoriya mifa i istoricheskaya poetika"* [From the myth to literature. Course of lectures "Theory of the myth and historical poetics"]. Moscow, 2001. (In Russian).

**Шафранская 2005** – Shafranskaya E.F. *Mifopoetika prozy Timura Pulatova. Natsional'nyye obrazy mira* [Mifopoetika of Timur Pulatov's prose. National images of the world]. Moscow, 2005. (In Russian).

**Шафранская 2014** – Shafranskaya E.F. *A.V. Nikolayev – Usto Mumin: sud'ba v istorii i kul'ture. Rekonstruktsiya biografii khudozhnika* [A.V. Nikolaev – Usto Mumin: destiny in the history and culture. Reconstruction of the biography of the artist]. Saint-Petersburg, 2014. (In Russian).

**Шафранская 2020a** – Shafranskaya E.F. *Sovremennaya russkaya literatura: inoetnokul'turnaya problematika: uchebnik dlya vuzov* [Modern Russian literature: inoetnokulturny perspective: the textbook for higher education institutions]. Moscow, 2020. (In Russian).

**Шафранская 2020b** – Shafranskaya E.F. *Ustnoye narodnoye tvorchestvo: uchebnik i praktikum* [Folklore: textbook and workshop]. Moscow, 2020. (In Russian).

**Эрнст 2002** – Эрнст К. *Sufizm* [Sufism]. Moscow, 2002. (In Russian).

Поступила в редакцию 19.07.2020