

**ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОГО
ГЛАЗАМИ СТАРОГО
И НОВОГО СВЕТА**

**В двух частях
Часть вторая**

УДК 821.111.09 + 821.111(73).09
ББК 83.3(4Вел)+83.3(7Col)
П78

Рекомендован Редакционным советом Минского государственного лингвистического университета. Протокол №1(37) от 27.01.2014 г.

Редакционная коллегия: О. Ю. Анцыферова, Н. А. Высоцкая, М. И. Никола, О. Е. Осовский, М. С. Рогачевская, Ю. В. Стулова, Е. Н. Черноземова

Под редакцией Ю. В. Стулова

Рецензенты: кандидат филологических наук, доцент В. Г. Минаина (Институт предпринимательской деятельности); кандидат педагогических наук, доцент Т. В. Кононенко (Минский государственный лингвистический университет)

Проблемы национального глазами Старого и Нового света : сб. науч. ст. : в 2 ч. Ч. 2 / под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : МГЛУ, 2015. – 200 с.

ISBN 978-985-460-675-0 (Ч. 2).

ISBN 978-985-460-647-7.

Настоящее издание посвящено проблеме национального, исследуемой в литературах и культурах Старого и Нового света. Во второй части сборника рассматриваются вопросы: литературные и культурные связи, разработка «американских / английских тем» в славянских и англоязычных литературах, проблема американской мечты, взаимодействие вербального и визуального в литературе, кино, театре, живописи. В создании сборника приняли участие члены Белорусской ассоциации американских исследований, Белорусской ассоциации преподавателей английского языка и Российской ассоциации преподавателей английской литературы.

Предназначен для научных работников, аспирантов и специалистов по литературе и культуре славянских и англоязычных стран.

УДК 821.111.09 + 821.111(73).09
ББК 83.3(4Вел) + 83.3(7Col)

ISBN 978-985-460-675-0 (Ч. 2)
ISBN 978-985-460-647-7

© УО «Минский государственный лингвистический университет», 2015

5. Козлова, А. В. Художественно-философские истоки и формы гротеска в новеллистике Э. А. По: дис. ... канд. филол. наук / А. В. Козлова. – Н. Новгород, 1998.
6. Сумм, Л. Замок, башня, монастырь / Л. Сумм // Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров. – М., 2008. – С. 7–27.
7. Finney, B. Introduction / B. Finney // Lawrence D. H. Selected Short Stories. – London, 2000. – P. 10–31.
8. Лоуренс, Д. Г. Тень в розовом саду. – М., 2006.
9. По, Э. А. О любви / Э. А. По. – М., 2010.
10. Lawrence, D. H. Selected Short Stories / D. H. Lawrence. – London, 2000.

Thematic interpenetration in works of D.H. Lawrence and E.A. Poe in the genre of horror story is analyzed in this article by comparing such stories as Lawrence's *The border line* and Poe's *Ligeia*.

ОБРАЗ РОССИИ КАК ТЕКСТУАЛЬНЫЙ КОНСТРУКТ В ПЬЕСЕ Т. КУШНЕРА «СЛАВЯНЕ!»: ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Н. А. Высоцкая

Киевский национальный лингвистический университет

В статье с точки зрения теоретических положений имагологии анализируются стратегии создания образа России в пьесе современного американского драматурга Тони Кушнера «Славяне!» (1994).

Весьма скептически оценивая общий уровень американской драматургии начала XXI ст., маститый Гарольд Блум всё же выделяет наиболее значительных, на его взгляд, современных авторов, пишущих для сцены. По его мнению, театр США переживает сейчас «этап Сэма Шепарда и Тони Кушнера» [1, р. 3].

В конце прошлого столетия Тони Кушнер (р. 1956), на тот момент уже автор нескольких пьес, буквально ворвался на подмостки родной страны со своей драматической дилогией «Ангелы в Америке», удостоенной Пулитцеровской премии 1993 г. Многоплановое лиро-эпическое, местами фантазмагорическое действо выплескивало в зрительный зал неудовлетворенность «рейгановской эрой», разделяемую многими. Заболевание СПИДом – тяжкое испытание на прочность для героев внутренней, частно-интимной сюжетной линии, связанной с перипетиями однополой любви, – экстраполировалось на публичную сферу, перерастая в метафору смертельной болезни общества. Причины утраты Америкой ее стержневых ценностей автор усматривал в прошлом, вводя в произведение переключку между современностью и эпохой маккартизма. Американская мозаика была представлена с впечатляющей полнотой: потомки старозаветных евреев и первопоселенцев-пуритан, чернокожие и мормоны, геи и очерстившие в семейном рабстве женщины, циничные политики и потусторонние видения пронесли перед зрителями пестрой чередой, являя собой срез общест-

венного и умственного состояния Америки 1980-х. При этом серьезные, даже трагические мотивы были погружены в полиморфную стихию комизма (как правило, черного, но от этого не менее смешного) – от вербальной игры до карнавального смеха, от грустной улыбки до язвущей сатиры. Соположение событий частной и общественной жизни, калейдоскопическая эпизодичность архитектуры придавали кушнеровскому диптиху эпическое, почти брехтовское измерение, что делало его скорее исключением, нежели правилом в драматургии США конца столетия.

Громкий успех неизбежно ставит художника в сложное положение – он чувствует себя обязанным оправдывать возлагаемые на него надежды. После «Ангелов...» от Кушнера ожидали многого, гадая, в какую же сторону пойдет так ярко заявивший о себе драматург. И вот в 1994 г. он предложил вниманию зрителей и читателей пьесу «Славяне!», продолжившую многие линии диалогии, но значительно меньшую по объему и гораздо более прямолинейную. Автор переносит действие в передперестроечную и постперестроечную Россию, переживающую глубокий шок в ситуации идеологического, политического, экономического, экологического и нравственного кризиса. Пьеса тематизирует два существенных аспекта российско-советской проблематики: застойную атмосферу в СССР накануне его распада и последствия тайных ядерных испытаний (мотив, навеянный Кушнеру Чернобыльской аварией). Реакция критиков оказалась неоднозначной (а на пьесу, среди прочих, сочли нужным откликнуться такие корифеи американского театроведения, как Джон Лар, Роберт Брустайн, Джеральд Уилз), но кое-кто воспринял ее как своеобразную коду к «Ангелам...», попытку договорить недосказанное в «Миллениуме» и «Перестройке». Исследователь творчества Кушнера Дж. Фишер трактует «Славян!» как «трагикомический водевиль», в котором «кафкианская трансформация российского общественного пейзажа представлена как символ того, как изменчивые политические ветры глубоко влияют на жизнь обычных людей» [2, р. 94]. Карикатурность персонажей и фарсовость ситуаций настраивают на легкомысленный лад, но подзаголовок к пьесе – цитата из работы социолога-неомарксиста Раймонда Уильямса «Раздумья о давних проблемах добродетели и счастья» – сигнализирует о серьезности авторских намерений и о растерянности художника, считающего себя социалистом, перед лицом исторических катаклизмов конца XX века.

Россия как место действия возникает у Кушнера далеко не случайно. Российская история давно привлекала его как полигон, на котором можно было под иным углом зрения исследовать постоянно волнующие его вопросы, в частности, болезненность утраты прежних ценностных ориентиров при отсутствии новых. «Это своего рода метанаратив, который всегда был чрезвычайно важен для меня, – замечает драматург, – история и собрание легенд, которые меня давно трогали» (цит. по [2, р. 95]). Нельзя сбрасывать со счетов и традиционную привязанность западного интеллигента к классической русской литературе, подчеркнутую в «Славянах!» прямыми – словесными и образными – цитациями. В то же время «Россия» для драматурга – это и иносказательное обозначение Америки в иных исторических обстоя-

тельствах. Судя по произведениям Кушнера, «Америка» пуританских первопоселенцев и «Россия» коммунистов представляются ему двумя утопическими проектами, реализация которых обернулась апокалипсисом. Существенно то, что Кушнер никоим образом не претендует на достоверность изображенного в пьесе. Наоборот, он подчеркивает, что никогда не был в России и потому лишь «воображает» ее, а не пытается точно воспроизвести историческую реальность. Обращение к категории «воображения» для воссоздания чужого жизненного хронотопа отсылает нас к предмету имагологии – направлению в компаративистике, занимающегося исследованием образов инациональных или каких-либо еще Других в литературе и искусстве как репрезентаций культурных конструкторов.

Всплеск интереса к имагологии, наблюдаемый в последние десятилетия, обусловлен глобализационными процессами, равно как и проявлениями «столкновения цивилизаций», поставившими западный мир перед необходимостью внимательнее присматриваться к образу Другого. В трудах ведущих теоретиков этой ветви сравнительного изучения литератур – Д.-А. Пажо, М. Беллера, Д. Леерсена, Х. Дизеринка и др. – обосновываются ее методологические принципы. В частности, полем развертывания имагологических исследований провозглашается текст; попытки соотнести художественные образы инационального с эмпирической реальностью отмечаются как некорректные; постулируется субъективность источниковой базы, воображенная природа приписываемых тому или иному народу национальных характеристик, необходимость принимать во внимание как литературный, так и исторический контекст создания гетерообразов, а также неперемное присутствие самообраза в образах Другого [3, р. 26–30]. Если нация как таковая с легкой руки Б. Андерсона рассматривается сегодня как «воображенное сообщество» [4], то представление о ней извне становится продуктом воображения во второй или третьей степени. Г. Гачев в свое время сетовал на то, что «национальный характер народа, мысли литературы – очень “хитрая” и трудно уловимая “материя”» [5, с. 55]. Нынешние теоретики отвергают принципиальную возможность ее «уловить», говоря вместо этого о «сотворении» этой материи в пространстве культуры – своей и чужих. Более того, в наше время под сомнение ставится само понятие национальной идентичности. Влияние антиэссенциалистской идеологии постмодернизма, обнажившей социальную сконструированность многих традиционных категорий (таких как раса, гендер, детство, любовь), привело к их частичной эрозии. В том числе, как справедливо отмечает Дж. Леерсен, оно способствовало подрыву представлений об онтологически автономных национальных идентичностях/характерах [6, р. 74]. Кстати, Кушнер, пьеса которого построена как раз на игре с этими категориями, вкладывает в уста своей пьяной героини автопародийное заявление: «Я не верю в национальные идентичности» [7, р. 27]. В то же время оборотной стороной интенсивной глобализации стал рост националистических настроений, что, напротив, имело результатом возрождение национальных стереотипов.

Рассматривая пьесу Кушнера в имагологическом ракурсе, следует учитывать и своеобразие постмодернистской культурной ауры, окрасившей его «фантазию на русские темы» в иронические тона. Дж. Леерсен говорит даже об «ироническом повороте» в художественном использовании «национальных» характеристик, когда соответствующие клише и стереотипы применяются «метафигурально, как игра условностями» [6, р. 74]. Это, однако, не исключает, а, наоборот, предполагает подтверждение устоявшихся формул: «предназначенные для узнавания, пусть даже в шутливом ключе, они [образы], тем не менее, оживляют в памяти и закрепляют стереотипы, которые автор вроде бы отказывается принимать всерьез» [Там же, р. 75]. Все эти соображения вполне применимы к пьесе Кушнера, где гротескно-карикатурный образ России создается с помощью сложной многоуровневой игры, условия которой отнюдь не предполагают непосредственного знакомства с российской действительностью. «Блоки» для его конструирования берутся из предшествующих культурных текстов (произведений русских классиков, ментальных стереотипов в отношении славян, клише в изображении России, СССР и их граждан в западной словесности и др.), представляя собой, таким образом, чисто дискурсивные образования. При этом «Россия», предстающая из трудов западных политологов, социологов, литературоведов, сама, естественно, является продуктом имагологических операций, и поэтому игровая актуализация ее составляющих Кушнером предстает как «воображенный образ» в квадрате.

Кушнеровская «Россия» может рассматриваться в нескольких системах координат. В одной из них важную роль играет жанрово-родовая природа драмы, оживающей на сцене и благодаря этому, как и кинематограф, предоставляющей реципиенту «прямой доступ к визуализированным образам Других» [8, р. 295]. Соответственно, имагологический ряд Кушнера разветвляется не только в вербально-идеологической, но и в материально-физической плоскости, через предметы и явления, ассоциируемые с загадочной северной страной. В другой системе координат существенны используемые драматургом национальные стереотипы, которые можно условно классифицировать как традиционные и современные. Эти системы, естественно, перекрещиваются, и попытки их разделить предпринимаются исключительно в целях анализа.

Итак, визуальные образы «русскости» вполне традиционны: снега и сугробы; «бабушки» (Babushkas) в платках, убирающие снег; самовар, составляющий неотъемлемый атрибут всех сцен (в Кремле, в архиве, где хранятся мозги выдающихся членов партии, в сибирском поселке Тальменка, на небесах); гротескно гипертрофированные бутылки водки; гитара; а также икона Сергия Радонежского. Уже само назойливое их подчеркивание создает эффект бурлеска, дезавуирует стереотипы. Однако этим автор не ограничивается; каждый из них подвергается дальнейшему демонтажу – бабушки-дворничихи компетентно обсуждают проблемы коммунистической теории, в самоваре прячут водку, на гитаре брэнчит высокопоставленный партийный функционер, а лик Сергия замалеван портретом Ленина. В результате мате-

риальные эмблемы национального деконструируются; в то же время их вещное присутствие на сцене очередной раз подтверждает правомерность их канонизации как индексов русского.

Перелицовка клише на вербальном уровне начинается с перечня действующих лиц, которым даны утрированно-нелепые по фонетике и семантике имена и фамилии (игра с пресловутой неспособностью Запада освоить «непроизносимые» русские имена). Абсурдность кушнеровских антропонимов (*Воровлич, Эсмерельдович, Катерина Серафима Глеб, Ипполит Ипповолитович Пополитипов* и др.) дополняется обращением к вековому сатирическому приему говорящих имен (старейшего большевика на планете зовут *Алексей Допотопьевич Догрехопаденьев*, а одна из героинь носит фамилию *Бонч-Бруевич*, являясь праправнучкой известного революционера). Осмеянию поддаются и неудобопроизносимые аббревиатуры советских времен. Что касается идеологических штампов, пьеса изобилует ими. Первый акт (Москва, 1985 г.) представляет собой, вполне в шовианском духе, дискуссию кремлевских «прогрессистов» и «консерваторов» о дальнейших путях России. В примечаниях к пьесе Кушнер определяет природу действия в нем как «живое, активное, энергичное думанье, не интроспективное размышление, а напряженное думанье, дискутирование» [7, IX], что напоминает и о брехтовской традиции. Тут автор опирается на сатирически заостренную им публицистику и риторику времен перестройки: «А что вы можете предложить сейчас, дети той [коммунистической] теории? Что вы можете предложить взамен? Рыночные стимулы? Разбавленный, наскоро склепанный капитализм бухаринского толка? Нэпманы! Пигмеи, произошедшие от гигантов!» [Там же, р. 8]. Во втором действии, сфокусированном на частной жизни, плоды отравления сознания советских людей идеологической пропагандой демонстрируются на уровне отдельной личности. Наконец, в третьем (Сибирь, 1992 г.), где речь идет о страшных последствиях ядерных испытаний, чиновник из Москвы пытается актуализировать русофильский дискурс, апеллируя к национальным чувствам «православных христиан», которых в очередной раз обмануло «международное еврейство», развалив «панславянскую империю» [Там же, р. 59]. Ответ несчастной матери, чьи дети обречены на смерть генетическими мутациями, можно отнести ко всем формам разрушительной интервенции государства в судьбы обычных людей: «Fuck this century! Fuck your leader. Fuck the state. Fuck all governments, fuck the motherland, fuck your mother, your father, and you» [Там же, р. 60].

Обращаясь к временным слоям образа России в «Славянах!», вспомним, что на протяжении столетий ее облик в зеркале западной культуры колебался, меняя свои очертания, прорываясь более или менее четко, подчас представая в прямо противоположном освещении. Суммируя краткий обзор противоречивых черт России и русских, зафиксированных в западном культурном воображении (азиатский деспотизм и религиозная мистика, изысканная культура и «загадочная русская душа», «щит меж монголов и Европы» и пассивное долготерпение, символ политического угнетения и образец нравственного совершенствования, и т.п.), современные исследо-

ватели заключают: «Образ духовно возвышенной России пережил деспотизм и репутацию СССР как деспота... Возможно, он переживет и стремительный переход России к грубому прагматизму рыночной экономики» [9, р. 229]. Как увидим ниже, американский драматург играет как давно устоявшимися, так и более свежими стереотипами, насаждавшимися культурными текстами его предшественников.

Одним из ранних текстов подобного рода стала монография 1916 г., где йельский профессор У. Л. Фелпс излагает свои представления о русском национальном характере, почерпнутые из российской литературы, исследователем и ярким пропагандистом которой он был. Воображенная Россия отечественных классиков подвергается вторичной «перегонке» в воображении американского «брамина». У меня нет свидетельств знакомства Кушнера именно с этой работой, но, судя по позднейшим имагологическим данным, сформулированные в ней положения весьма типичны. Профессор Фелпс начинает со значения для русских их языка как «почти совершенного инструмента выражения» [10, р. 10] и связывает необъятность российских просторов с широтой русской души, хотя чуть позже несколько противоречит себе, приписывая их влиянию «смирение и меланхолию» россиян [Там же, р. 16]. Многовековая история и сравнительная интеллектуальная «молодость» жителей России объясняют, по его мнению, зрелость характера в сочетании с «чудесной свежестью восприятия». Подчеркивается непрактичность русских, паралич воли, особо присущий мужчинам и оттеняемый целеустремленностью женщин. Упоминается вечный российский вопрос «Что делать?». Акцент делается на пристрастии русских к обсуждению абстрактных проблем, к философским размышлениям и просто к длинным разговорам, заставляющим забыть о еде и сне. Учитывая время создания книги, почтенный профессор проявляет чрезвычайную близорукость; следующая его мысль, прочитанная сегодня, служит ярким примером исторической иронии: «Весьма удачно, что российская любовь к теории так часто сопровождается параличом воли, иначе политические преступления случались бы в России гораздо чаще. Русские неизменно порывисты, но совершенно далеки от практики. Многие придерживаются самых крайних взглядов, способных шокировать англосаксов, но при этом остаются безвредными и мягкими теоретиками» [Там же, р. 26]. К сожалению, доживший до 1943 года профессор Фелпс имел все основания убедиться в ошибочности своего диагноза...

Что касается постперестроечной России, нынешние аналитики отнюдь не страдают в отношении ее прекраснородием. В книге «Воображенная Россия» Роберт Уильямс пытается отделить реальную страну от ее фикционального образа. Если воображаемая Россия, по его мнению, «святая, православная, романтическая, национальная, популярная, имперская, самодержавная и эсхатологическая», то подлинная – «светская, еретическая, многонациональная, непопулярная, анархичная и непостоянная» (заметим в скобках, что этот второй перечень такой же плод воображения, как и первый). Но дело не в этом – как ни велика пропасть, отделяющая правду от вымысла, «воображаемая Россия продолжает процветать, в частности, на Западе» [11, XI].

Мартин Мелайя подчеркивает, что распад Союза не стер восприятия постсоветского пространства как «Другого». «Проблемы с Россией не закончились для остального мира и после того, как призрак коммунизма растаял». Напротив, опасения, что «московская агрессивность» вновь восторжествует, подкрепляются тем фактом, что «модернизация по-советски не положила конец экономической отсталости России и еще в меньшей мере подготовила ее к демократии» [12, р. 12]. Через призму западного восприятия «Российская традиция» – белая, красная, или, как сейчас, бело-сине-красная, понималась как деспотизм и шовинизм внутри страны, ведущие к экспансионизму и империализму за ее границами» [Там же, р. 13].

Многие из вышеперечисленных представлений, как традиционных, так и новейших, реанимированы Кушнером в ироническом регистре, что опять-таки, с одной стороны, разоблачает их как штампы, а с другой – через повторение подтверждает их правомочность. Ориентацию на стереотипы подсказывает уже название, с его широким обобщением («Славяне») и восклицательным знаком. В примечаниях, предпосланных тексту, читаем: «Риторическая велеречивость – вторая натура славян, питающих к ней страсть» [7, IX]. Через всю пьесу лейтмотивом проходит клише «выражение славянского духа» (*spiritual genius of the Slavic people*), в которое разные персонажи, в зависимости от потребности, подставляют различные означаемые; им провозглашается то «тоска», то «страдание», то «наивность», то «любовь к Родине». Цитируемая мысль Бонч-Бруевича о том, что *бунты старообрядцев против Петра Великого были ранними предвестниками революции* [Там же, р. 36] перекликается с идеями Р. Уильямса, усматривающего корни революционного трансформизма русских в православии и старообрядчестве и приписывающего им «ощущение неизбежности Апокалипсиса и Откровения, стремление уничтожить мир, чтобы заново его переделать. Русские традиционно ожидали близящегося конца света, революционного или религиозного» [11, XIII]. А в эпилоге констатируется особая миссия России в мировом историческом процессе: «Что бы русские ни делали, в славе и бесславии [...], они создают великие истории» [7, р. 68]. Сакраментальный российский вопрос «Что делать?» возникает с первых страниц и кульминирует в последней сцене, действие которой происходит на небесах. Партийные функционеры, чья смерть символизирует конец старого режима, встречаются там с девочкой, погибшей от последствий тайных ядерных взрывов (пронзительно Достоевский образ). Лишенная дара речи в земной жизни, в загробной Вода обретает его, чтобы вслед за старыми партийцами в который раз задать этот извечный вопрос (прозвучав в финале пьесы трижды, он и завершает ее).

Чеховские, Достоевские, Пастернаковские аллюзии пронизывают пьесу. Среди них и Россия, утопающая в снегах, и образ невинно загубленного ребенка, и вся атмосфера второго действия с его гитарным перебором и тоской под водку, и крик души «В Москву, в Москву!», доносящийся из сибирской глубинки, и вера героини в то, что ее усилия врача способны принести пользу: «Я все-таки верю, что нужно творить добро, нужно трудиться. Упорно трудиться» [Там же, р. 61].

Итак, образ России в пьесе Т. Кушнера «Славяне!» соткан из многообразных нитей, «выдернутых» автором из предшествующих «текстов», которые, в свою очередь, материально воплощали идеи, представления, стереотипы, складывавшиеся в западном культурном сознании на протяжении столетий. Традиционные визуальные и словесные клише, ассоциируемые с гигантской, непредсказуемой, а потому опасной страной, не исчезли, а лишь видоизменились после распада СССР. Используя богатство драматургических и театральных приемов, американский драматург высмеивает их поверхностность и иллюзорность, и одновременно создает собственную, не менее мифическую Россию – метафору некогда могущественного государственного образования, оказавшегося на сложных перепутьях истории и глубоко равнодушного к индивидуальным судьбам своих членов.

Литература

1. *Bloom, H.* Introduction / H. Bloom // *Modern American Drama*. – Philadelphia : Chelsea House Publ., 2005. – P. 1–12.
2. *Fisher, J.* The Theater of Tony Kushner: Living Past Hope / J. Fisher. – N. Y. : Routledge, 2002. – 292 p.
3. *Leersen, J.* Imagology: history and method / J. Leersen // *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey* ; ed. by M. Beller, J. Leersen. – Amsterdam ; N. Y. : Rodopi, 2007. – P.17–32.
4. *Anderson, B.* Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism / B. Anderson. – London ; N.Y. : Verso, 1983 – 245 p.
5. *Гачев, Г. Д.* Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 446 с.
6. *Leersen, J.* The poetics and anthropology of national character (1500–2000) / J. Leersen // *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey* ; ed. by M. Beller, J. Leersen. – Amsterdam ; N. Y. : Rodopi, 2007. – P.63–75.
7. *Kushner, T.* Slavs! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness / T. Kushner. – N. Y. : Broadway Play Publ., 1996. – 68 p.
8. *Degler, F.* Cinema / F. Degler // *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey* ; ed. M. Beller, J. Leersen. – Amsterdam ; N. Y. : Rodopi, 2007. – P. 295–297.
9. *Naarden, B.* Leersen J. Russians / B. Naarden // *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey* ; ed. by M. Beller, J. Leersen. – Amsterdam ; N. Y. : Rodopi, 2007. – P.226–230.
10. *Phelps, W.* Essays on Russian Novelists / W. Phelps. – N. Y. : Macmillan, 1916 – 322 p.
11. *Williams, R.* Russia Imagined: Art, Culture and National Identity 1840–1995 / R. Williams. – N. Y. : Peter Lang, 1999. – 398 p.
12. *Malia, M.* Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum / M. Malia. – Cambridge (MS) : Harvard Univ. Press, 1999. – 514 p.

The paper sets out to explore the textual strategies deployed for constructing the image of Russia in Tony Kushner's Slavs! from imagological perspective.