

УДК 82/821

**ИРОНИЧЕСКИЕ ФАНТАЗИИ ВАДИМА ЛЕВАНОВА
НА ТЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ
(«СЛАВЯНСКИЙ БАЗАР», «ОСНОВАНИЕ», «СКАЗКА ПРО ТАЙНОГО
СОВЕТНИКА ВАСИЛИЯ НИКИТИЧА ТАТИЩЕВА, ПЕРСИДСКУЮ
КНЯЖНУ И КЛАД СТЕНЬКИ РАЗИНА»)**

© Татьяна Журчева

**VADIM LEVANOV'S IRONIC FANTASIES ON THE THEMES
OF NATIONAL HISTORY ("SLAVYANSKY BAZAAR",
"THE FOUNDATION", "A FAIRY TALE ABOUT PRIVY COUNCILLOR
VASILY NIKITICH TATISHCHEV, PERSIAN PRINCESS AND STENKA
RAZIN'S TREASURE")**

Tatiana Zhurcheva

The article considers three works by Vadim Levanov, their plots are associated with significant events in Russian history: one-act plays "Slavianski Bazaar" and "The Foundation", as well as a small narrative about Vasily Tatishchev called "a fairy tale" by the author. However, these are not historical works in the strict sense of the word, rather an experience of ironic rethinking of the mythologemes, existing in collective consciousness. The analysis of these works allows us to reveal the originality of the author's methods used in working with historical facts. It was not for the first time that the playwright had turned to historical subjects. The author is widely known for his plays, which constitute a kind of diptych: "The Life of St. Blessed Xenia of St. Petersburg" and "The Most Possible Authentic and Plausible Biography of the Bloody Lady (Krovavaya Barynya), Daria Saltykova, a Moscow Noble Woman". In these plays, Levanov adheres firmly to fact and is very delicate about using fiction. The situation is different with the three miniatures. The author offers us free variations of well-known historical themes. He does not just rethink the events, but also openly plays with the facts. The sequential analysis of the three texts suggests that we are dealing with a pastiche – a concept inherent in the philosophy of postmodernism. Pastiche is typical of modern literature, the latest drama including. Although Vadim Levanov should not be attributed to postmodernists, he, like many authors of his generation, actively used postmodern practices.

Keywords: Vadim Levanov, latest drama, mythologemes, pastiche, postmodern practices.

В статье предполагается рассмотреть три произведения Вадима Леванова, сюжеты которых связаны со значимыми событиями русской истории: одноактные пьесы «Славянский базар» и «Основание», а также небольшое повествование, названное автором «сказкой». Однако это не исторические сочинения в строгом смысле слова, а опыт иронического переосмысления тех мифологем, которые существуют в массовом сознании. Анализ этих произведений позволяет выявить своеобразие приемов и способов авторской работы с историческим фактом. Драматург не впервые обращается к историческим сюжетам. Широко известны его пьесы, составляющие своеобразный диптих: «Святая блаженная Ксения петербургская в житии» и «Кровавые барыни Дарьи Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание». В них Леванов скрупулезно следует за документом и очень деликатно пользуется авторским правом на вымысел. Иначе обстоит дело с названными тремя миниатюрами. Автор предлагает нам весьма вольные вариации на общеизвестные исторические темы. Он не просто домысливает события, но откровенно играет фактами. Последовательный разбор трех текстов позволяет говорить, что мы имеем дело с пастишем – понятием, свойственным философии постмодернизма. Пастиш характерен для современной литературы, в том числе для новейшей драматургии. И хотя Вадима Леванова не стоит относить к постмодернистам, однако он, как и многие художники его поколения, активно использовал постмодернистские практики.

Ключевые слова: Вадим Леванов, новейшая драматургия, мифологемы, пастиш, постмодернистские практики.

Придя в литературу на рубеже 1990–2000-х годов, Вадим Леванов, подобно другим представителям «новой драмы», активно осваивал разнообразные художественные техники – от чеховского психологического реализма до постмодернизма. Его творчество чрезвычайно многообразно – и тематически, и стилистически, и жанрово. На фоне ранних лирико-психологических драм («Парк культуры им. Горького», «Отель Калифорния» и др.), остро-социальных вербатимных проектов («Жить и умереть в Тольятти», «Сыночки-матери»), сложных философских пьес исторического диптиха («Святая блаженная Ксения петербургская в житии», «Кровавые барыни Дарьи Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание») как будто бы теряются некоторые его тексты, очень небольшие по объему и очень смешные. Однако они представляют не меньший интерес, чем другие, более объемные и более серьезные произведения драматурга.

Пьеса «Славянский базар» датируется 2001-м – 2002-м годами. В 2002 году написана была и «Сказка про тайного советника Василия Никитича Татищева, персидскую княжну и клад Стеньки Разина», в 2009 – пьеса «Основание».

Тексты очень разные. Но есть два момента, которые позволяют их рассмотреть в определенной взаимосвязи друг с другом.

1. Все три текста имеют в своем основании некоторые исторические факты. Может быть, не всегда абсолютно достоверные, но общеизвестные и, главное, зафиксированные в многочисленных источниках. Кстати, следует упомянуть, что практически все – или почти все – произведения Леванова основываются на реальных фактах или документальных источниках.

2. Тексты объединены способом работы с фактом и документом, той литературной техникой, к которой прибегает автор.

«Славянский базар», одноактная пьеса, имеет посвящение: «Посвящается всем последующим юбилеям МХАТА». Общеизвестна история о том, как основоположники МХТ К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко собрались в трактире «Славянский базар», где обсудили принципы устройства будущего театра. Эта судьбоносная встреча подробно описана самим Станиславским в «Моей жизни в искусстве» [Станиславский, с. 244–251]. На основании вполне реального и подробно задокументированного события Леванов пишет некую драматургическую фантазию, где сталкивает разные времена, разные речевые практики, словесные

штампы, стереотипы историко-культурного процесса, литературные цитаты и т. п.

Персонажи пьесы – некие Н.-Д. и К. С., которые в самом начале *торжественно восседают за пустым столом отдельного номера* [Леванов, 2002]. Кроме них есть еще Половой, который по ходу дела меняет облик и манеру поведения, но функционально это все тот же половой, или – на более современный лад – официант. На миг – с единственной репликой – появляется некто, похожий на Горького, но, на первый взгляд, напоминающий Ницше. И уже в самом финале – без слов, но весьма эффектно – возникает Чехов, которого ждут на всем протяжении пьесы, словно беккетовского Годо.

В начале Леванов подробно стилизует речь персонажей. Конечно, это весьма условная речь конца XIX века. Слишком уж она нарочита, чрезмерна, избыточна.

ПОЛОВОЙ. Что-с прикажете, господа?

К. С. А скажи-ка нам, любезный, что у вас там имеется? Чем попотчешь нас, побалуешь?

ПОЛОВОЙ. Из первых блюд порекомендую-с щи парижские с черными бобами, с грибами, либо габер-суп деликатный черепаховый. Есть уха стерляжья, как обычно. Из вторых блюд лабардан-с, жаркое говяжье преотличнейшее с черносливовым соусом, пескаррики в сухариках, а не то изволите каши откусать...

<...>

ПОЛОВОЙ. Корюшка, балычок-с донской, изволите ли с Кучугура, дивно янтаристый. Так степным духом, позволю заметить, и пахнет! Белорыбца с огурчиком. Манность небесная, а не белорыбца. Икорка белужья астраханская парная наисвежайшая, ум отъешь... Блинцы с икрой. Кулебяка. Как водится [Там же].

Помимо несколько архаических речевых оборотов, здесь откровенные отсылки к многочисленным литературным источникам. Автор иронически воспроизводит многократно описанный ресторанный ритуал – богатые и привередливые гости небрежно, временами хамовато заказывают неумеренно обильную еду услужливому официанту, который пересказывает меню, расхваливая каждое блюдо. Ресторанное изобилие откровенно гиперболизировано, прожорливость основоположников доведена до гротеска.

В следующей сцене парадоксально сталкиваются реплики «про театр» и сначала ремарки, а потом и реплики «про еду».

Н.-Д. Савицкая опять же! Голос! Глубокий, чистый... (*Вгрызается в куриную ногу.*) Внутренний строй!..

Коротенькая пауза, во время которой оба едят и выпивают.

<...>

Н-Д. Тьфу! *(Не ясно имеет ли он в виду то, что сейчас ест, или пьесу Шпажинского.)* Какая гадость!

К. С. Это – верно!.. А жара, представьте себе, стояла адская просто! Ужас какой-то – невыносимо было жарко. Я опоздал, смотрел с конца второго акта... *(Наполняет свою рюмку.)* И я вам, дорогой мой, скажу так! *(Выпивает.)* Эх!... *(Морщится, трясет головой.)* Как-то не пошла... Голос у ней слаб... в лице тоже... что-то такое, знаете ли... резкое, неприятное... И слишком просто!

Н-Д. Да-да-да... *(Сосредоточенно и старательно жует.)*

<...>

К. С. ...эта ваша Роксанова... овладела мною совершенно... Я к ней просто проникнулся... симпатией какой-то! Верите ли?

Н-Д. Да-да-да. Не стоило заказывать этих анчусов!

К. С. А мы заказывали?

<...>

К. С. «Новый театр»! Я хотел назвать его «Новый театр»! Но, черт возьми, так называли уже сцену, где эти недоучки господина Ленского!..

Н-Д. А когда принесут нам артишоки? [Там же].

Постепенно действие становится все более фантазмагорическим, исторические несколько часов, проведенные основоположниками в «Славянском базаре», оборачиваются условной вневременностью. Или всевременностью. Обретшие бессмертие герои продолжают сидеть за столом, «Славянский базар» превращается в ресторан «Седьмое небо» на вершине Останкинской телебашни. А им открывается наше настоящее.

Н-Д. *(плачет)*. Это ужасно, ужасно... *(Всхлипывает.)* Что станет... что станет с театром через сто, двести, триста лет?! Что?! *(Кричит.)* Ответьте мне! Ответьте!

К. С. Что!

Н-Д. Да – что? Скажите! Что?

К. С. Я вам скажу – что!

Н-Д. Да! Скажите мне – «что?!»

К. С. Через каких-нибудь двести-триста лет...

Н-Д. Да!

К. С. Никакого театра не будет! Ясно вам?! Никакого театра не будет!

Н-Д. То есть...

К. С. Не будет никакого театра!

Н-Д. Не будет никакого театра... Никакого... *(Плачет.)* Совсем-совсем – никакого? [Там же].

«Сто, двести, триста лет» – прямая отсылка к Чехову, который буквально заполонит собой все будущее: *Через двести, триста лет все, все по-головно будет – Чеховыми!* [Там же].

Дальнейшее пророчество касается уже самих героев, в которых читатель за инициалами легко угадал Станиславского и Немировича-Данченко, чьи имена произносятся слитно, привычной скороговоркой.

К. С. Да-с, сударь – мы сольемся, соединимся, как... как

Н-Д. Сиамики близнецы!

<...>

К. С. Нас будут путать, и мы не сможем освободиться друг от друга... словно мы склеены суперментом...

И тут же отсылка к «Гамлету» и одновременно к известному фривольному анекдоту: *О ужас-ужас-ужас!!* Но все пророчества и стенания снова завершаются едой.

К. С. Разве... разве этого мы... разве об этом мы грезили, мечтали, разве для этого все жертвы, все эти... вот... разве об этом мы договаривались, улаживались, об этом что ли мы сейчас тут толкуем, теперь вот, когда пьем тут рябиновку от Шустова, жрем осетрину и молочного жареного поросенка в хрустящей корочке! *(Зацепил на вилку, отправил в рот кусок из тарелки.)* А?!

Н-Д. *(жует)*. С грибочками-с!

К. С. *(жует)*. Именно! А?! Разве это?!!

Н-Д. *(плачет, жует)*. Это ужасно, ужасно... [Там же].

И остается только гадать, что же ужасно: прозреваемое будущее или настоящее обжорство.

«Предвидение» касается не только неких событий. Оно обнаруживает себя в многочисленных аллюзиях к современной литературе.

Так в пьесе сталкиваются и сложным образом взаимодействуют разные смысловые, стилистические, речевые, культурные пласты.

Иначе, но в то же время и сходным образом подобное столкновение обнаруживает себя в пьесе «Основание».

Следом за названием читаем:

Реферат по Москвоведению ученика 11 «А» класса

Кучкина Ивана
г. Москва, 2009 г.

КУЧКИН ИВАН. Ну, короче... Москва... она типа возникла в эпоху... как его?... расцвета... Древней Руси... Когда этот... Мономах, да?... направил своего

сына Юру... ну, в район северо-востока где-то туда...¹

История основания Москвы Юрием Долгоруким описана в летописях. Конечно, древние исторически документы далеко не всегда точны, нередко в них встречаются различные противоречия, разночтения. Однако основные факты достаточно хорошо известны: был городок под названием Кучков, по имени некоего боярина Степана Кучки, владевшего этими землями. Сын Владимира Мономаха Юрий, прозванный Долгоруким, князь Ростово-Суздальский, а также впоследствии в течение некоторого времени великий князь Киевский отнял у Кучки эти земли, казнил его самого, а на его дочери женил своего сына Андрея [Большая советская энциклопедия, с. 362], [Пушкарев, с. 95].

Эти факты практически без изменений присутствуют в пьесе. Но представлены они, конечно, совсем не так, как в летописи или в учебнике истории.

Леванов здесь тоже прибегает к одному из любимых своих приемов – речевой стилизации, искусно соединяет условно-архаическую речь и современные канцеляризмы и жаргонизмы, сталкивая разные стилистические пласты языка.

ДОЛГОРУКИЙ (*истово крестится*). Господи, воля Твоя, спаси, сохрани и помилуй!

ВОЕВОДА (*тоже крестясь*). <...> Ишь, какая тварь!.. **Прикольная!**..

ДОЛГОРУКИЙ (*размышляет*). Это виденье!.. Оно что-то значит! Оно имеет смысл сокровенный! **Сакральный! Я делаю правильные выводы?**

ВОЕВОДА. **Типа того!..**

ДОЛГОРУКИЙ. Сейчас выясним! (*Зовет.*) Эй, монах! (здесь и далее выделено мной – Т. Ж.).

Этот диалог – реакция на событие, описанное в предшествующей ремарке.

Из лесу выскакивает огромный дивный зверь – о трех головах и с пестрой длинной шерстью многих цветов. Рубиновые глаза зверя, не мигая, смотрят на людей, хищные мощные пасти на головах скалятся, капает с клыков кровавая слюна...

Лошади ржут испуганно, норовят встать на дыбы, сбросить всадников.

Люди, потеряв дар речи, с ужасом смотрят на чудовище.

Чудище взвыло, зарычало... И, вдруг, задрожав, как мираж, исчезло на глазах перепуганных людей.

Логическое объяснение события появится в финале. Но уже здесь, в самом начале, очевидно,

что в исторические события вмешивается некая сказочно-волшебная сила.

Смешение и взаимопроникновение разных речевых пластов продолжается и нарастает по мере развития сюжета.

ДОЛГОРУКИЙ. А много ли у того Кучки челяди – тиунов, дружины, **бодигардов?**

ВОЕВОДА. <...> Может, холопа два-три при нем есть, **кншн...**

ДОЛГОРУКИЙ. <...> Ну... мне вот кажется, нестерпимо, что Кучка этот – что-то злоумышляет противу нас! Надо устроить по-христиански... Как там называется?.. Забываю все время!

ВОЕВОДА. **Рейдерский захват?**

Далее сталкиваются и вступают в противостояние уже смыслы рядом стоящих высказываний.

ВОЕВОДА. А с боярином Кучкой – как поступить?

ДОЛГОРУКИЙ. Тоже по-христиански! Кишечки из него вынь и в кучку сложи! Вот и славненько будет!

И, наконец, реалии, действия, образы, относящиеся к разным историческим эпохам.

ДОЛГОРУКИЙ. Ну что, как твои долбоящеры – готовы?

ВОЕВОДА. **Как пионеры!**

<...>

ГОЛОС КУЧКИ (*из-за ворот*). А чего вам тут надо?..

ВОЕВОДА. Опаньки! Тебя, **тварь ты дрожащая** (*цитата из Ф.М. Достоевского – Т. Ж.*), Великий князь Киевский визитом изволит жаловать!

ГОЛОС КУЧКИ. **А ковер-самолет летит – узоры стерлися – а мы не ждали вас, а вы приперлися!..** (ироническое перифразирование известной частушки – Т. Ж.)

<...>

ГОЛОС КУЧКИ. Да куда я вас впущу? <...> У меня град – не резиновый! И брашно у меня на вас не припасено! **Понаехали тут!**

После того как Долгорукий завладел будущей Москвой, следует – без всякого специального перехода – абзац, завершающий реферат одиннадцатиклассника Ивана Кучкина: *Вот такая, блин, история..*, – подытоживает он.

А следом, опять без какого бы то ни было формального перехода появляются некие 1-й и 2-й. По контексту мы догадываемся, что это ай-тишники, которые то ли играют в какую-то компьютерную игру, то ли – более серьезно – выполняя задание, создают историческую реконструкцию. Монстр, описанный в ремарке в самом

¹ Здесь и далее пьеса Вадима Леванова «Основание» цитируется по рукописи из архива автора.

начале, есть фантазия одного из них. Он должен был устрашить князя-захватчика и не позволить ему совершить злодеяние.

2-ой. <...> Вот сколько раз пытаюсь, чтобы никого не убили – монаху там слова всякие вставляю, виденья зловещие... Как-то даже волхвов-язычников запустил, чтобы как-то без крови!.. Хрен там!.. Иной раз так охота плюнуть на все – да и послать их всех!..

Третий текст – из числа немногочисленных, но не менее чем пьесы, интересных прозаических произведений Леванова. Уже само название говорит за себя и содержит практически все хэштеги, необходимые для расшифровки авторского кода.

Сказка – в общепринятом понимании – вымышленное, придуманное повествование, в котором возможны всякие невероятные, в том числе волшебные события.

Василий Никитич Татищев – реальный исторический деятель XVIII века, биография которого достаточно хорошо известна и описана в разных исторических источниках. Помимо других своих деяний, он известен как основатель города Ставрополя-на-Волге, почти полностью затопленного во время строительства Волжской ГЭС, а то, что от него осталось, вместе с заново отстроенными районами с 1967 года носит имя Тольятти.

Стенька Разин – вполне реальный и в то же время легендарный предводитель крестьянской войны в XVII веке. С ним связаны предание о спрятанных несметных сокровищах (клад Стеньки Разина) и предание о персидской княжне, пленнице, которую он утопил в Волге.

Повествование имеет форму сказа и несколько напоминает сказки Бориса Шергина. Сходным образом здесь смешиваются речевые стили, исторические и бытовые реалии, относящиеся к разным эпохам, реальные исторические факты и фантастические события в духе волшебной сказки, аллюзии к современной литературе, наконец, прямые цитации. Впрочем, сходство с Шергиным, скорее, внешнее, поверхностное. Если в его сказках соединение несоединимых речевых пластов становится средством создания юмористического эффекта, то Леванов гротесково заостряет речевую ситуацию, доводит ее до абсурда.

– Раз такая фигня происходит кругом, блин, то делать неча – утоплюся я в речке, в Волге глубокой да широкой.

И хотел было уж совсем сигануть да с обрыва понад пропастью (цитата из В. Высоцкого – Т. Ж.) прям в волну надлежащую, набежавшую (искаженная цита-

та из песни «Из-за острова на стрежень...» – Т. Ж.) – в Волгу-матушку, в Волгу-вольную... Да тут вдруг слышит <...>

– <...> – Да хто это умный такой разговоры разговаривает?

– Кто-кто! Конь без пальто! (широко употребляемая грубовато-сниженная присказка – Т. Ж.) Я это – верный твой друг, товарищ и соратник – конь твой вороной, удалой, ну и так далее... (ироническая отсылка к устойчивым эпитетам, характерным для фольклора – Т. Ж.)

<...> – Видать, надыть поумеренней с зеленым вином, а особливо с коньяком пятизвездочным «Тайный советник»! А то вот всякая фиговина блазнится!

<...> Я и вправду человеческим языком баять приспособлен, потому что предки мои от кентавров род свой ведут. Только я редкий раз когда русским языком пользуюсь, чтобы не прознали, а то вмиг в кунсткамеру угодишь, али того хуже – в циркус передвижной [Леванов, 2013, с. 37].

«Сказка про тайного советника» словно бы продолжает ряд «тольяттинских мифов», так активно разрабатывавшихся тольяттинскими драматургами в начале 2000-х.

Мифологизация прошлого и настоящего – одна из важных примет современного искусства и прежде всего постмодернизма. Равно как и принципиальный отказ от историзма, отказ от какой бы то ни было протяженности – временной или пространственной. И как логическое следствие – стремление к симультанности. Леванов умело и изящно использует постмодернистские приемы и стратегии. В частности, в этих текстах он обращается к пастишу. Пастиш – одно из понятий философии постмодернизма. Он, во-первых, является «способом соотношения между собой текстов (жанров, стилей и т. п.) в условиях тотального отсутствия семантических либо аксиологических приоритетов» [Постмодернизм, с. 558]. Во-вторых, пастиш представляет собой «метод организации текста», предполагающий нарочитую и принципиальную эклектичность конструкции, составленной из «семантически, жанрово-стилистически и аксиологически разнородных фрагментов» [Там же].

Лежащий в основе пастиша принцип автопародирования связан с практической невозможностью (или сомнительностью) какой-либо единственно «правильной» точки зрения, какой-либо «авторской позиции». В случае с «историческими фактами» и «документами» этот принцип в нынешней культуре вполне оправдан, поскольку достоверность исторических источников, подлинность документальных свидетельств постоянно подвергается сомнению, перепроверяется,

опровергается. Благодаря массмедиа в массовое сознание вбрасывается огромное число квазиисторических фактов и их квазинаучных толкований, каждое из которых претендует на «истину в последней инстанции», а все они вместе образуют в голове обывателя полную путаницу, создавая при этом иллюзию некоего достоверного знания, которое с каждым новым медийным вбросом легко заменяется другим, столь же «достоверным». Так история из науки о фактах превращается в процесс мифотворчества, основанный уже не на фактах и даже не на их интерпретации, а на некоторых отражениях, отголосках, на подобии фактов, на слухах и домыслах. И, как и положено «в постмодернистской системе отсчета», «является принципиально процессуальным и не объективируется в финально завершенном продукте, т. е. тексте, имеющем определенное значение (П. как тип конструкции)» [Там же, с. 559].

Леванов, конечно, не постмодернист. Он вошел в литературу, когда постмодернизм уже в значительной степени утратил свою актуальность и стал своего рода классикой. Однако постмодернистские стратегии и практики прекрасно усвоены и присвоены тем поколением литераторов, к которому принадлежит Леванов, и активно ими используются как еще один «угол зрения» на реальность. В частности, в творчестве Вадима Леванова пастиш как способ осмысления реального (в данном случае – исторического) факта стоит в весьма внушительном ряду самых разнообразных художественных методов и приемов: реалистический, социально-психологический, лирический, исторический, условно-метафорический, философский.

Список литературы

Большая советская энциклопедия: в 50 т. (БСЭ). Т. 28. М.: Большая советская энциклопедия, 1954. 664 с.

Журчева Татьяна Валентиновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский национальный
исследовательский университет
имени академика С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
zhurcheva@mail.ru

Леванов Вадим. Сказка про тайного советника Василия Никитича Татищева, персидскую княжну и клад Стеньки Разина // Леванов Вадим. Пьесы и другие произведения, опубликованные в журнале «Город». Тольятти, 2013. С. 35–46.

Леванов Вадим. Славянский базар // Майские чтения. № 7. 2002. URL: <http://art101km.ru/drama/levanov/bazar.htm> (дата обращения: 15.06.2018).

Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. 1040 с.

Пушкарев С. Г. Обзор русской истории. М.: Наука, 1991. 390 с.

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // К. С. Станиславский Собр. соч.: в 9 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. 622 с.

References

Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia (1954) [The Great Soviet Encyclopedia]. V 50 t. (BSE). T. 28, 664 p. Moscow, Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia. (In Russian)

Levanov, V. (2013). *Skazka pro tainogo sovetnika Vasiliia Nikiticha Tatishcheva, persidskuiu kniazhnu i klad Sten'ki Razina* [A Fairy Tale about Privy Councillor Vasily Nikitich Tatishchev, Persian Princess and Stenka Rasin's Treasure]. Levanov Vadim. P'esy i drugie proizvedeniia, opublikovannye v zhurnale "Gorod", pp. 35–46. Toliatti. (In Russian)

Levanov, V. (2002). *Slavianskii bazar* [Slavyansky Bazaar]. Maiskie chteniia, No. 7. URL: <http://www.art101km.ru/drama/levanov/bazar.htm> (accessed: 15.06.2018). (In Russian)

Postmodernizm. Entsiklopediia (2001) [Postmodernism. Encyclopedia]. 1040 p. Minsk, Interpresservis; Knizhnyi Dom. (In Russian)

Pushkarev, S. G. (1991). *Obzor russkoi istorii* [The Review of Russian History]. 390 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Stanislavskii, K. S. (1988). *Moia zhizn' v iskusstve* [My Life in Art]. K. S. Stanislavskii. Sobr. soch v 9 t. T. 1, 622 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

The article was submitted on 02.07.2018
Поступила в редакцию 02.07.2018

Zhurcheva Tatiana Valentinovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara National Research University
named after Academician S. P. Korolev,

34 Moscow Highway,
Samara, 443086, Russian Federation.
zhurcheva@mail.ru