

**Е.А. ШУТОВА**

*Санкт-Петербургский государственный университет  
Магистрант института философии  
направление подготовки «Философия искусства»*

УДК 130.2

**ФИЛОСОФСКОЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ В ДРАМЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ ГАЛИНЫ ЖУРАВЛЕВОЙ “НЕРОВНЫЕ КОНЧИКИ”)**

Философское размышление традиционно представлено в академических формах (статья, монография, эссе), но существует богатая традиция философского размышления в литературных жанрах. В XX веке широкое распространение получило философское размышление в драме (которую можно понимать как литературный жанр, признавая наличие противоположных взглядов), что обогатило культуру, изменило отношение к драматургии и расширило понимание того, как может осуществляться философский дискурс. В новой российской драме нашло отражение духовное состояние, свойственное эпохе, в связи с чем интересно, как осуществляется философское размышление в пьесах современных авторов. На примере пьесы Г. Журавлевой рассмотрена типология отношений философии и литературы, предложенная Д.К. Манохиным. В этой типологии существует три модели отношений философии и литературы: 1) автор выступает в разных текстах как философ и как литератор, 2) автор - философ размышляет о литературном тексте, 3) писатель имитирует философский текст для достижения художественного эффекта. Идеи автора пьесы соотнесены с философским наследием прошлого (например, с идеями Августина «о Граде Божьем», концепцией К.Маркса о базисе и надстройке, концепцией трех видов «деятельной жизни» Х.Арендт). Сделан вывод о проблематичности классификации вариантов отношений между философией и литературой. Поставлен вопрос о возможности такой модели философского размышления, в которой автор совершает философское размышление драматургически, нарративным способом, при этом, фактически, совершая работу, аналогичную той, что делает философ в традиционной форме академического текста.

**Ключевые слова:** философия, философия драмы, философия литературы, культура, размышление, русская драма, современность, текст, ирония, нарратив, Г. Журавлева, Августин, К.Маркс, Х.Арендт, Д.К. Манохин.

**E.A. SHUTOVA**

*Saint-Petersburg State University  
Master Student, Unstitute of philosophy  
"Philosophy of Art"*

## **PHILOSOPHICAL REFLECTION IN DRAMA (ON THE EXAMPLE OF THE PLAY BY GALINA ZHURAVLEVA "UNEVEN TIPS")**

Philosophical reflection is traditionally presented in academic forms (as article, monograph, essay), but there is a rich tradition of philosophical reflection in literary genres. Drama can be understood as a literary genre, although there are the opposing views. In the twentieth century, philosophical reflection in drama became widespread. This phenomenon enriched the culture, changed the attitude to drama and expanded the understanding of how philosophical discourse can be carried out. The new Russian drama reflects the spiritual state peculiar to the era, and therefore it is interesting how philosophical reflection is carried out in the plays of modern authors. On the example of G. Zhuravleva's play, the typology of relations between Philosophy and Literature, proposed by D. K. Manokhin, is considered. In this typology, there are three models of relations between Philosophy and Literature: 1) the author appears in different texts as a philosopher and as a writer, 2) philosopher reflects on a literary text, 3) the writer imitates a philosophical text to achieve an artistic effect. The ideas of the author of the play are correlated with the philosophical heritage of the past (for example, with the ideas of Augustine "on the City of God", or K. Marx's concept of the basis and superstructure, or the concept of three types of "active life" by H. Arendt). It is concluded that the classification of variants of relations between philosophy and literature is problematic. The question is raised about the possibility of such a model of philosophical reflection, in which the author performs philosophical reflection in a dramatic, narrative way, while, in fact, performing work similar to that done by a philosopher in the traditional form of an academic text.

**Keywords:** philosophy, philosophy of drama, philosophy of literature, culture, reflection, Russian drama, modernity, text, irony, narrative, G. Zhuravleva, Augustin, K. Marx, H. Arendt, D. K. Manokhin.

Воспринимая как данность существование современной философии в жанрах статьи или монографии, мы игнорируем то, насколько значимым и важным было в XX веке философское размышление в литературе и, в частности, и в драме. Это важно, ведь речь не идет об античной философии или философии Нового времени: мы имеем дело с развитой культурой философского исследования. Но именно во второй половине XX века актуальной стала потребность в художественном воплощении философского размышления, которая закрепилась в культуре, повлияв на поколения писателей и драматургов-нефилософов, изменив представление о том, каким

должно быть театральное действие или литературный текст, закрепив у читателей и зрителей потребность в философском размышлении, имплицитно включенном в тело художественного высказывания. Почему возникает необходимость размышлять и философствовать вне закрепленных традиций способов, почему некоторые философы ставят литературное творчество в качестве если не основного, то значимого метода? И как существует философское размышление именно в драме?

В современных исследованиях отношении литературы, драматургии и философии отводится значительное число публикаций: традиционно много пишут о философии экзистенциализма (Гусейнов Ф.И., Демидова С. А., К. М. Долгов, А. А. Шевченко, М. В. Самсонова и др.), исследуются философские истоки драмы, ее связь с историей и культурой (один из примеров - монография Т.П. Дудиной), аналитически-ориентированные исследования фиксируют внимание на статусе литературы и ее отношении к философии (У. Эко, А. Данто, К. Нью и др.). Отмечается, что проблемное поле философии и литературы имеет частичное совпадение в плане организации дискурса: разные формы дискурса могут быть сконструированы с помощью друг друга, важно не столько противопоставлять литературу и философию как разные формы дискурсов, сколько понимать степень и характер рефлексии, которая присутствует в них. Литературная философствование называют «квазифилософствованием» [6; С. 184], однако, собственно, литературная и философская форма подчеркнуто сближаются. Их общие черты, отмечал В. Дильтей - универсальность и неутилитарность [4; С.57-61, 73-75, 99-111]. Их результатами являются тексты. Их предмет не специфичен и не закреплен ни в образах, ни в категориях. М.К. Мамардашвили писал, что писатель создает литературный текст как текст сознания, в котором он может видеть смысл того или иного феномена [7; С.295]. У А.М. Пятигорского мы находим мысли о том, что художественное произведение - это внутренняя философия писателя, собственный авторский проект [9], [10; С.231].

В данной статье мы формулируем вопрос: осуществляется ли философское размышление в драматическом произведении, если да, то какова форма и специфика этого размышления. Современная теория предлагает схемы взаимодействия философии и литературы в современном философском дискурсе, описывает формы и варианты: так, например, Д.К. Манохин предлагает три варианта взаимоотношения философского и литературного [6]. “Вариант А”: в нем автор - и писатель, и философ, пишет и художественные, и философские тексты (например, Ж.-П. Сартр). Литература расширяет аудиторию за счет упрощения философских идей, художественный дискурс дополняет философию, кроме того, описывая ситуацию

с помощью литературы, автор меняет ее, выступает как общественный деятель. Здесь важно переосмысление опыта, культурной традиции. В редких случаях философский и литературный дискурс объединены в одном произведении. Этот вариант возникает как следствие потребности прояснения проблем экзистенциального характера.

“Вариант В”: философ размышляет над художественным текстом, проявляет философские потенции художественного дискурса. Так, считает Д.К. Манохин [6], действуют М. Хайдеггер, М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. Через интерпретацию художественного текста мы осознаем специфику своего мышления: так не только автор может транслировать философскую доктрину, но и читатель, размышляя, приближается к философской интерпретации. Профессиональные писатели, цель которых - дополнить литературу философской рефлексией (М. Бланшо, Х.Л. Борхес, Ж.Батай), сознанием современной культуры, также могут быть отнесены к авторам в рамках варианта В.

Наконец, “Вариант С”: писатель формирует художественный дискурс, используя философские идеи и стилевые особенности философского текста, - например, в форме пародии, как в произведении “Москва Петушки” В. Ерофеева. Такие цитаты вложены в уста литературного персонажа и должны рассматриваться только в контексте целого произведения. Также автор может имитировать философский трактат в качестве стилистического приема. Философ обращает внимание на литературный текст как на рефлексию над окружающим миром и человеком в нем [6]. Но можно ли вписать в предложенную схему все сложные отношения между философией и литературой? В данной статье мы прибегнем к анализу пьесы современного автора и проверим, получится ли вписать способ мышления автора в схемы, предложенные Д.К.Манохиным.

Драма, которая все чаще позиционирует себя как искусство визуальное (например, у А. Тарковский в «Запечатленном времени» подчеркивает, что сценарий - это не литература, но С. New логически оспаривает этот тезис [1]), остается генетически связанной с литературным древом (драма как род литературы рассматривалась еще Аристотелем) и отражает философские интенции эпохи. В частности, Г.А. Бранд [3] отмечает, что новая драма фиксирует исчезновение субъектности, подмену ее симулякром, социально сконструированных желаний, отсылая нас к “смерти субъекта” М.Фуко и “децентрации” Ж. Деррида. В творчестве современных русских драматургов люди воспроизводят ритуалы, штампы, социальные роли, не проявляют ответственность за собственную жизнь [3; С.361]. Работы таких режиссеров и драматургов, как П. Пряжко, А. Забегин, В. Антипов, И. Вырыпаев, А. Могучий, М.Гацалов и др. уже зафиксированы в теоретическом поле как знаковые для осмысления современности, через

них осуществляется рефлексия над жизнью людей, обществом, эпохой в целом [3].

Мы же обратим внимание на феномен “молодой драматургии”, которая развивается в русле ставшего популярным фестиваля “Любимовка”. Он проходит с 1990 г. и предлагает авторам представить свои работы на суд современных опытных ридеров, режиссеров, театральных критиков. Фестиваль позволяет зафиксировать процесс становления отражения реальности в работах нового поколения драматургов, тех, которые станут голосом нового поколения: «драматург может и должен создавать пьесы, способные вовлечь каждого - и зрителя, и участника творческого процесса - в дискуссию о самых животрепещущих вопросах жизни современного человека и общества» [8].

Обратившись к современной “молодой драме”, мы можем увидеть, что в общей массе произведений встречаются примеры философского размышления в художественной форме, которые продолжают экзистенциалистскую линию мысленного эксперимента. Одно из таких произведений - пьеса Г.Журавлевой «Неровные кончики»[5], которая в 2014 году была отобрана для основной программы фестиваля «Любимовка», а позже вошла в шорт-лист премии «Золотая маска». Монолог Светланы - молодой женщины из провинции, которая рассказывает о своей непростой жизни, сравнивая ее с жизнью подруги - гражданской активистки. Их мировоззренческие позиции рознятся, а судьбы отражают столкновение двух стратегий: жизнь, посвященная стабильности и комфорту, включенная в экономические отношения, и жизнь, наполненная деятельностью социальной, неадаптивной, направленной на всеобщее благо. Так проверяется на прочность социально-одобряемый стереотип, в котором каждый человек определяет свою нравственность через пользу для общества, профессиональной деятельностью и семейным существованием, которое он приносит повседневным трудом. Подруга героини относится к числу людей, которые не стремятся наладить свою жизнь, но переживают за жизнь общества в целом, являются воплощением идеалов альтруизма и готовы пожертвовать собой ради других людей.

Что нравственно: заботиться о семье, о себе, об исполнении профессиональных обязанностей, или воевать с несправедливостью, выражая гражданское неповиновение, формулируя запрос на справедливое общество, выходя на митинги или иначе проявляя стремление к общественному благу? Этот вопрос становится актуальными в свете социальных потрясений на постсоветском пространстве, хотя вполне естественно отнести их к разряду «вечных». Корни этой проблемы можно найти и в библейской притче о Марии и Марфе (Лк. 10:38— 42), и в трактате Августина “О Граде

Божьем”, и в дискуссиях об альтруизме и эгоизме, и в марксизме, противопоставившем буржуазную мораль социалистическому общественному идеалу, etc. Но основное внимание в контексте обсуждения заявленной проблемы привлек труд Х.Арендт “О деятельной жизни” [2]. Г. Журавлева не фиксирует историко-философские мотивы в теле произведения - пьесы, но отражает дух эпохи, настроение сомневающихся людей, которые сейчас, как много веков назад в новых исторических условиях, решают для себя как жить и действовать. Светлана - хозяйка салона красоты, заботится о внешности своих клиентов, ведет свой бизнес. Подобно Марфе из притчи, она провела свою жизнь в земных хлопотах, она ценит материальный достаток, потому что помнит, каким трудом он ей дался. Внешность своей подруги она описывает как небрежную, неухоженную, а жизненные планы осуждает, поскольку общественная деятельность никак не вписывается в шаблоны добродетельной жизни, где основное место занимает профессия и семья. Облик подруги небрежен, она не привыкла ценить деньги, потому что никогда не знала в них нужд, и это вызывает неодобрение Светланы. «Я, как бы это сказать, глубоко убеждена, что человек должен жить в прекрасном мире. Что у него должна быть не сальная волосня, посыпанная перхотью, а украшающая его причёска» [5]. То, что подругу интересует помощь бесправным эмигрантам на петербургских стройках, не вызывает полноценного сочувствия у главной героини. Уважение окружающих к деятельности подруги провоцирует зависть (как Марфа досадовала на Марию, которой Иисус Христос выразил поддержку, несмотря на ее праздность, так и Светлана досадует на подругу, не знавшую в жизни нужды, не познавшую цену труда). Эта зависть прячется за бравадой и раздражением, рожденным неудовлетворенностью собственной судьбой, собственным жизненным выбором.: «Меня это добивает, я начинаю орать, на кой ляд ей лезть на рожон?! Я ору, что жизнь прекрасна, что человек родился не для жертвы. Иисус вон уже за нас жертву принёс и хватит на этом. После Иисуса она ржёт» [5].

Романтический мир мечтаний провинциальных барышень - город Санкт-Петербург (“Питер”) - занимает в пьесе место августинова “Града Небесного”, куда героиня желает попасть, но не едет: «Просто мой Питер – это вроде как Рио-де-Жанейро у Остапа Бендера. Место, где всё красиво. Помню, когда ещё в школе училась, было у меня две мечты: деньги и Санкт-Петербург» [5]. Ее подруге удастся связать свою жизнь с этим городом, но едет она туда не для того, чтобы строить личное счастье, а для того, чтобы помогать нуждающимся: «она собирается там, в Питере, внедряться на стройки под видом малярши и вести агитацию среди местных гастарбайтерш. Она называет это: объяснять им их права. ... Это же всё, не жить! Я в интернете читала, как таких агитаторш потом вообще не находи-

ли... Исчезали барышни, и всё» [5]. Ирония заключается в том, что именно главная героиня, жительница “града земного”, устраивает ей этот переезд: не в этом ли назначение всех “земных” - готовить место жителям “небесного Града”? «Она-то едет в Питер, потому что там у неё есть зацепки насчёт работы... Через меня, кстати, образовавшиеся. Одна-одинёшенька, молодая, гордая и бедная выйдет она завтра из дома и отправится на вокзал. А я не гордая, я буду здесь. Я буду здесь долго, возможно, всегда» [5]. Усугубляет иронию то, что Светлана - верующая, а подруга - нет. «Подруга вот уверенно утверждает, что Бога нет. Ну, она смелая у нас. Ей родители тыл обеспечили. А я не знаю, смогла бы я выбраться оттуда, где была, если бы не молилась каждый день, если бы не говорила себе: «Бог со мной и за меня?»» [5].

Но не только отсылки к средневековой патристике описывают ход размышлений драматурга. Автор пьесы - лингвист, сценарист, - совершает то же движение мысли, что и философ - Х. Арндт. Ему теоретически представлены три основных вида человеческой деятельности: труд (работа, включенная в социально-экономические отношения, поддерживающую жизнь рода), создание (изготовление, продуцирование искусственного мира вещей) и действие (поступки - контур общечеловеческого, «служит учреждению и поддержанию политического общежития, готовит условия для преемственности поколений, для памяти и тем самым для истории» [2; С. 16-17]). Только поступок «связан с рождаемостью как основополагающим условием теснее чем труд и создание. Новое начало, приходящее в мир с каждым рождением, лишь потому способно достичь значимости в мире, что пришельцу присуща способность самому вносить новую инициативу, т. е. поступать» [2; С. 16-17]. Поступок как основа будущей жизни, подлинно политическое действие, противопоставит безопасности жизни в труде, в нем - «потенциальное величие смертных», позволение «водвориться в космосе, и благодаря которым сами смертные могут найти себе заслуженное место внутри порядка вещей, где все непреходяще кроме них самих» [2; С. 29]. Жизнь в труде - это условие для воспроизводства толпы, а не личности.

Осуждаемый Светланой способ жить - поступок. Труд (бизнес) и создание (творчество парикмахера) - эти выбранные ей способы жить, ограниченность которых она понимает, но оспаривает. «Работать, делать людей красивыми, любить мужа, растить ребёнка, устраивать всё вокруг себя чтобы и по своему вкусу и чтобы людям было приятно – это всё что, и гроша ломаного не стоит?! Она пожимает плечами. Я молчу» [5]. Именно действующий человек - свободен, но свобода пугает героиню, хотя ее ценность она осознает в полной мере: «Нет, какого она тут показывает полную

свою свободу? Чтобы поиздеваться надо мной? Показать, что я живу не так? Что у меня кишка тонка быть такой, как она?» [5].

Горьким роschерком заканчивается монолог Светланы: «... подруга, зачем ты такая? Зачем втянула меня в эту тоненькую человеческую надстройку, совсем не такую, как всё живое и, по-своему, прекрасное человечество? Очень тоненькая эта ваша надстройка. Совсем тоненькая» [5]. Упоминание «надстройки» отсылает нас к упомянутому выше марксизму, в частности, к учению о базисе и надстройке - первичной и вторичной структурах общественной формации. Примечательно, что философский термин «надстройка» как совокупность социальных отношений и форм общественного сознания, определяемая совокупностью экономических (производственных, общественных) отношений (базисом), упоминается в обычном значении, но в непривычном контексте: как свойственный лучшим представителям человечества способ существования, хрупкий идеал, возвышенный образ, воплощать который опасно. Но сознание развитого интеллектуально человека (а Светлана обладает математическим складом ума, она успешная бизнесвумен, и обвинять ее в глупости необоснованно) фиксирует этот образ общественных отношений как ценность, несущую свободу. Поступок - действие политическое, считала Х.Арендт, и Г. Журавлева в своей пьесе выражает ту же идею, следует той же логике, что и мыслительница XX века.

Вероятно, мы должны рассматривать произведение как проявление «модели В» по классификации Д.К. Манохина. Тем не менее, мы не встретим в пьесе прямых цитат из трудов философов, мы не встретим обыгрывания позиции героя в форме философского трактата, как это заявлено в описании модели. Мы имеем дело с монологом, близким к таким философским жанрам как исповедь, размышление, а точнее - к апологии, защитной речи. Все три жанра имеют глубокие философские коннотации, достаточно вспомнить «Исповедь» Августина, «Размышление» Р.Декарта и платоновскую «Апологию Сократа» для того, чтобы эта связь стала очевидна. Оспаривая моральное преимущество подруги, главная героиня формирует свои тезисы, но, как показывает общий контекст произведения, понимает слабость своей позиции. Когда героиня произносит речь в защиту обывательской морали, мы наблюдаем обратный эффект: жертвенная мораль действия во имя общественного блага приобретает все больший и больший вес именно через сомнения протагониста. Так, нарративным способом, через сопоставление персонажей, их конфликт, осуществляется размышление о цели человеческой жизни, о подвиге и делах земных, «малых».

Таким образом, анализ пьесы «Неровные кончики» Г. Журавлевой и соотнесение ее с идеями философов показывает, что справедливо поставить новый вопрос: достаточно ли трех моделей, перечисленных Д.К. Ма-



нохиным для описания отношений между философией и драматургией? Что, если автор, не будучи философом и не используя в привычном контексте философских категорий, стилистических решений или цитат, совершает философское размышление, обращая наше внимание на способ постановки проблемы, включается в дискуссию, не давая готовых ответов? Автор приглашает размышлять вместе с ним, его художественное высказывание философично в том смысле, что лишает нас явной опоры в готовых теоретических конструкциях. Он заставляет нас размышлять и размышляет сам, сталкивая персонажей, делая их симпатичными для зрителей и читателей, предлагая им ту или иную идентичность. Возможно, такова логика философского размышления в драме, которая обнажается в своей специфике и проявляет уникальные черты, прежде всего, - незавершенность, отсутствие концептуализированного вывода и субъективную вовлеченность участников художественного процесса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. New C. The Philosophy of Literature: An Introduction, Routledge. 1999.
2. Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В. В. Бибихина. — СПб. 2000 г. — 437 с
3. Брандт Г. А. «Новая драма» в оптике культурной антропологии: феномен исчезновения человека // Ярославский педагогический вестник. 2018. №6. - С.359- 364.
4. Дильтей В. Сущность философии. - М. 2001. - 160 с.
5. Журавлева Г.И. Неровные кончики [Электронный ресурс] // <https://lubimovka.ru/istoriya/28-2014/54-pesy-otobrannnye-dlya-programmy-chitok-2014>
6. Манохин Д.К. Соотношение философии и художественной литературы: формирование саморефлексивности дискурса // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. 2018. №1. - С. 182-187.
7. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. - М.: Московская школа политических исследований, 2001. - 416 с.
8. О фестивале «Любимовка» [Электронный ресурс] // <https://lubimovka.ru/o-festivale>
9. Пятигорский А.М. «Другой» и «свое» как понятия литературной философии // Избранные труды - М. 1996. - С. 264-270.
10. Пятигорский А.М. Чуть-чуть о философии Владимира Набокова // Избранные труды. - М. 1996. - С. 231-241.

#### TRANSLIT

1. New C. The Philosophy of Literature: An Introduction, Routledge. 1999.
2. Arendt X. Vita activa, ili O deyatel'noj zhizni / Per. s nem. i angl. V. V. Bibihina. — SPb. 2000 g. — 437 s
3. Brandt G. A. «Novaya drama» v optike kul'turnoj antropologii: fenomen ischeznoveniya cheloveka // Yaroslavl'skij pedagogicheskij vestnik. 2018. №6. - S.359- 364.
4. Dil'tej V. Sushchnost' filosofii. - M. 2001. - 160 s.

5. ZHuravleva G.I. Nerovnye konchiki [Elektronnyj resurs] // <https://lubimovka.ru/istoriya/28-2014/54-pesy-otobrannye-dlya-programmy-chitok-2014>
6. Manohin D.K. Sootnoshenie filosofii i hudozhestvennoj literatury: formirovanie samorefleksivnosti diskursa // Nauchnye vedomosti BelGU. Seriya: Filosofiya. Sociologiya. Pravo. 2018. №1. - S. 182-187.
7. Mamardashvili M.K. Estetika myshleniya. - M.: Moskovskaya shkola politicheskikh issledovanij, 2001. - 416 s.
8. O festivale «Lyubimovka»[Elektronnyj resurs] // <https://lubimovka.ru/o-festivale>
9. Pyatigorskij A.M. «Drugoj» i «svoe» kak ponyatiya literaturnoj filosofii // Izbrannye trudy - M. 1996. - S. 264-270.
10. Pyatigorskij A.M. CHut'-chut' o filosofii Vladimira Nabokova // Izbrannye trudy. - M. 1996. - S. 231-241.