

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА ШУТОВА

УДК 130.2

Педагог дополнительного образования,
Санкт-Петербургское государственное
бюджетное профессиональное
образовательное учреждение
«Колледж «Звёздный», Россия
shu-ti@mail.ru

СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ: ПОИСК ОНТОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

Аннотация: Современная российская драматургия исследует отношение человека и всеобщего, поднимая вечные онтологические вопросы. В статье рассмотрены возможности исследования онтологической проблематики на примере фестивальных пьес начала XXI века. Проведен анализ существующих исследований, выявлены важные аспекты, описывающие онтологическую проблематику в современной драматургии. Проанализирован корпус пьес современных драматургов, описаны основные направления исследования онтологической проблематики в их творчестве. Среди них идейное содержание пьесы, ее хронотоп, а также вопрос о диалектике традиции и новизны в художественном творчестве. Идейное содержание рассматривается в следующем аспекте: современные пьесы демонстрируют разнообразные представления о всеобщем. Тайны Вселенной, другой человек, прошлое и будущее — эти вопросы традиционно волнуют драматургов. Разнообразии духовных начал, структурирующих жизнь людей, позволяет зрителю самому осмысливать увиденное. Хронотоп пьесы: характеристика новой драмы — дробность художественного пространства и времени, пьеса строится из множества сцен, действие которых происходит в разное время в разных местах, их объединение осуществляется по принципу монтажа эпизодов. Происходит объединение условной реальности и пространства воображения, а также виртуальное пространство. Существует тенденция к избеганию событий, «сочетание фактов», «состав происшествий» фокусирует смысл драмы как целого. Поток жизни как организация пространства-времени современной пьесы — это попытка создать

имитацию реальности событий. Разговор с залом, внезапное отвлечение от происходящего на сцене, коллаж и монтаж мобилизуют художественный образ, смешивают низовое и возвышенное. Проблема отношения автора с будущим и прошлым рассматривается через диалектику традиции и новизны. Драматургия с использованием документа отражает некую реальность в истории. Прошлое — это Другой, его самобытность нуждается в уважении, современная драматургия протестует против нарратива и выступает за документирование реальности вместо превращения истории в миф. Сделано заключение о важности изучения драматургии на каждом новом этапе ее развития.

Ключевые слова: философия; философия драмы; философия литературы; культура; размышление; русская драма; современность; текст; ирония; нарратив; всеобщее; онтология; история; документ.

Для цитирования: Шутова Е.А. Современная драматургия: поиск онтологической проблематики // Studia Culturae. 2023. Вып. 3 (57). С. 140–153. DOI: 10.31312/2310-1245-2023-57-140-153.

EKATERINA A. SHUTOVA

Additional education teacher,
St. Petersburg State Budgetary
Professional Educational Institution
«Zvezdny College», Russia
shu-ti@mail.ru

MODERN DRAMA: THE SEARCH FOR ONTOLOGICAL ISSUES

Abstract: Modern Russian drama explores the relationship between man and the universal, raising eternal ontological questions. The article considers the possibilities of studying ontological issues on the example of festival plays of the early 21st century. The analysis of existing research has been carried out, and important aspects describing ontological problems in modern drama have been identified. The corpus of plays by modern playwrights is analyzed, the main directions of research on ontological issues in their work are described. Among them are the ideological content of the play, its chronotope, as well as the question of the dialectic of tradition and novelty in artistic creativity. The ideological content is considered in the following aspect: modern plays demonstrate a variety of ideas about the universal. The mysteries of the universe, the other person, the past and

the future — these issues traditionally concern playwrights. The variety of spiritual principles that structure people's lives allows the viewer to make sense of what he saw. Chronotope of the play: the characteristic of the new drama is the fragmentation of artistic space and time, the play is built from a variety of scenes, the action of which takes place at different times in different places, their unification is carried out according to the principle of editing episodes. There is a unification of conditional reality and the space of imagination, as well as virtual space. There is a tendency to avoid events, the “combination of facts”, the “composition of incidents” focuses the meaning of the drama as a whole. The flow of life as the organization of the space-time of a modern play is an attempt to create an imitation of the reality of events. A conversation with the audience, a sudden distraction from what is happening on stage, collage and montage mobilize the artistic image, mix the grassroots and the sublime. The problem of the author's relationship with the future and the past is considered through the dialectic of tradition and novelty. Dramaturgy using a document reflects a certain reality in history. The past is Different, its identity needs to be respected, modern drama protests against narrative and advocates documenting reality instead of turning history into a myth. The conclusion is made about the importance of studying drama at each new stage of its development.

Key words: philosophy; philosophy of drama; philosophy of literature; culture; reflection; Russian drama; modernity; text; irony; narrative; universal; ontology; history; document.

For citation: Shutova E.A. “Modern Drama: the Search for Ontological Issues”, *Studia Culturae*, 2023, Iss. 3 (57): 140–153, DOI: 10.31312/2310-1245-2023-57-140-153.

Введение

Интерес современной российской культуры к драматургии можно объяснить разными причинами: поиском нового театрального репертуара, появлением социального запроса от поколения зрителей, желающих видеть на сцене истории о своей жизни, а не многократно интерпретированную классику, трансформацией эстетических ориентиров под влиянием массовых медиа, переносом фокуса внимания аудитории на стриминговые сервисы с сериалами-блокбастерами,

задающими новый стандарт зрелищности, переосмыслением роли драматургического текста и влиянием перформативных практик. Но при ближайшем рассмотрении все перечисленные, а также пока не озвученные причины оказываются репрезентациями кантовского вопроса: «что такое человек?», примененного к эпохе, которую нам и нашим потомкам еще предстоит должным образом отрефлексировать.

«Быть или не быть?» — шекспировский вопрос отражает саму сущность драматургии. Герой пьесы движется к катастрофе, в которой сталкиваются крайние смыслы, обрекающие его на выбор, определяющие его бытие. Как существует отнесенность к Всеобщему в современных пьесах? Какими способами поднимается этот вопрос? Какие предлагаются варианты? Как решают свои дилеммы герои? Как выстроена картина пространства-времени художественными средствами? Где между прошлым и будущим находится состояние современного драматурга?

Поскольку в части общества существует выраженное предубеждение против новаторства в драматургии, философский анализ позволит интерпретировать и построить основания для диалога внутри сообществ профессионалов и зрителей. Современная российская драматургия — явление неоднородное, противоречивое, нуждающееся в философской рефлексии, которая позволит осознать смысл её эстетических проявлений и отрефлексировать бытие современного человека и социальное бытие через призму искусства. Основным интересом исследователей современной драматургии фокусируется на ее эстетическом своеобразии, интерпретируемом в культурологическом или искусствоведческом контексте, попытки философского осмысления драматургии носят ретроспективный характер и касаются, прежде всего, русской классики, и иногда — драматургии конца XX века и нулевых годов XXI столетия. В начале 20-х годов XXI века получила распространение фестивальная драматургия, которая стала

не просто явлением «периферии» театрального искусства, а его актуальной силой.

Исследования связи драматургии и культурного контекста распространены в литературоведческой, искусствоведческой и философской традиции, однако анализ современной драмы по естественным причинам осуществляется с опозданием: рефлексия культуры происходит с запозданием. В настоящем исследовании актуальными оказались статьи нескольких авторов, прежде всего — концептуальное осмысление феномена современной драматургии, выполненное Курочкиной А.В. О новаторстве на разных этапах развития традиционной российской драмы мы нашли информацию в статьях Бакановой Л.Н., Зорина А.Н., Корнильцевой И.Б., Меньщиковой М.К., Полуяхтовой И.К. Об эстетических формах, выражающих связь с культурным контекстом, писали Зябликов А.В., Шевченко Е.Н., Лисенко А.Р. Важный пласт исследований современной драматургии — исследования посвященные «женской драме», о них мы узнали благодаря работам Ван Л., Карповой Т.Н., Кисловой Л.С. Социальное измерение современной российской драматургии исследовалось Мещанским А.Ю., Маленьких А.Н., Лейдерманом Н.Л., Липовецким М., Курочкиной А.В. Эстетические особенности новой драмы XXI столетия изучали Куликова М.Г, Красноярова Н.Г., Саенкова Е.А., Козлова С.М., Ерохина Т.И. Связь драмы с всеобщим исследовалась в работах Семьян Т.Ф., Пружиной И.А., Подорога В., Леман Х.-Т., Куликовой М.Г, Красильниковой М.В. и др.

Методы и материалы

В настоящем исследовании мы использовали метод герменевтики для интерпретации концепта «современная российская драматургия», важное значение для исследования имела концепция Н. Гартмана о слоях духовного бытия, по-

нятие «хронотоп» в интерпретации М.М. Бахтина, идеи диалектики для объяснения динамики развития драматургии как искусства, философско-антропологические идеи об открытости человека миру, идеи Н. Буррио о реляционном искусстве, идеи феноменологии, семиотики и нарратологии.

Результаты

Существующие подходы к исследованию вопросов, связанных с проявлением отношения драматурга к всеобщему могут быть охарактеризованы как существующие, выражаясь языком Н. Гартмана, на уровне объективированного бытия. Их задача — акцентировать в драматургии родовое, идеальное, онтологизировать проблематику до пары «бытие» — «небытие». Такие теории выполняют синтезирующую функцию, и их развитие обобщает выводы, полученные на уровне объективного и индивидуального слоя бытия.

Нами выявлено, что отношение драматурга к всеобщему выражается в нескольких аспектах: в диалектике новизны и традиции, в идейном содержании пьесы, в ее хронотопе — пространственно-временной организации художественного произведения, в контекстуальной связи с культурой и историей общества, к которому принадлежит автор.

1. Идейное содержание пьесы

Философские контексты, описывающие отношение автора к Всеобщему, традиционно присутствуют в русской драматургии: даже «весенняя сказка» Островского вместила идеалы своего времени (поклонение природе, идее красоты, гармонии, стремление к любви, соседствующей с жертвой и искуплением, отражение идеи всеединства, идеи Ницше о дионисийском и аполлоническом искусстве) [1]. Современные пьесы демонстрируют разнообразные представления о всеобщем. Будь то космос и черные дыры, как в пьесе

Л. Головановой «Дыры» [2], или Другой человек, страдающий, как безусловная ценность для нравственной жизни (Г. Журавлева «Неровные кончики» [3]), Прошлое как Другой, отношение к которому порождает ностальгию (В. Зуев «Café Мафе» [4]), время как трансцендентное, как поток жизни («Ничего этого не будет» Р. Михайлов [5]), травматичное прошлое, объединяющее людей («(Не)усвоенные уроки», А. Шпилевой [6]). Объединяющим эти разнородные идеи нам представляется именно признание разнообразия духовных начал, структурирующих жизнь людей, констатация того факта, что современный мир генерирует не общие, а разрозненные основания для бытия человека; более того, предлагая те или иные смыслы, современный автор уходит от диктата истории и идеи как структурирующего начала, позволяя читателю/зрителю самому структурировать прочитанное/увиденное в соответствии с собственными представлениями о Всеобщем.

2. *Хронотоп пьесы*

М.М. Бахтин метафорически использует основанный на эйнштейновских идеях термин «хронотоп» для обозначения «Существенной взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе». для выражения «неразрывности пространства и времени», слитых в осмысленном целом художественной реальности. «Время здесь стужается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [7].

Характеристика новой драмы — дробность художественного пространства и времени. Пьеса строится из множества сцен, действие которых происходит в разное время в разных местах, их объединение осуществляется по принципу монтажа эпизодов. Некоторые авторы отмечают родство подобной

композиции с традициями восточного театра [8]. Таково влияние киноискусства на восприятие современного человека, которое ориентировано на интуиции и ассоциациях, вне традиционного логического, рационально выстроенного развёртывания событий. Хронотоп в современной российской драматургии формирует контекст эпохи: например, Н. Садур создает эпичность рассказываемой истории, объединяя условную реальность и пространство сновидений и грез [9]. Но нельзя сказать, что это всеобщее правило: сравним пьесу В. Зуева «Café Мафе» [4], в которой главный герой — ресторанный певец — исповедуется о своей жизни со сцены провинциального кафе, и пьесу «Говорение» Маши Всё-Таки, Полины Коротыч [10], в которой действие разных сцен происходит в школьном классе, в квартирах учеников, в городских локациях Ленинградской области, а также виртуальное пространство на страницах интернет-форума в «Живом Журнале».

Для новейшей российской драматургии характерен жанр монодрамы, которая подразумевает особым образом организованное пространство, с минимальным использованием декораций или вообще без них: часто используется только стул, на котором сидит персонаж [7, с. 158].

В современной пьесе существует тенденция к избеганию событий, только воспроизведение ситуации как предмета диалога. Сплошное речевое действие, не разделенное на акты, сцены, явления, прерывается авторскими ремарками и паузами в диалоге. Динамика создается за счет смены тем разговоров [11, с. 350]. «Сочетание фактов», «состав происшествий» фокусирует смысл драмы как целого; в отличие от литературы, описывающей характеры, исследующей внутренний мир человека через слово, драма в классическом понимании. Живой поток жизни как организация пространства-времени современной пьесы — это попытка создать имитацию реальности событий, подобный реалити-шоу, стремящегося

к максимальной интерактивности для зрителя, по крайней мере, в его сознании: дописывание в воображении происходящих не вполне явных событий, наполнение их собственным контекстом.

Знаменитый прием «слома четвертой стены» — разговор с залом, внезапное отвлечение от происходящего на сцене, — относится к тому же типу приемов. «Зачастую диалогическое действие прерывается подобного рода монологами персонажей, рассказывающих бесконечно длинные истории, содержащие подробности жизни, не связанные ни с внешним, ни с внутренним действием пьесы, что также разрушает логоцентристские структуры драмы, делая проницаемыми границы художественного и внехудожественного миров» [8, с. 70].

Коллаж и монтаж как основные элементы сценического хронотопа мобилизуют художественный образ, декорация преобразуется по ходу действия, создавая модель меняющегося мира [8, с. 71].

Тем не менее, нельзя понимать тенденцию как правило: единство пространства, времени и действия — классический принцип драматургии, который может отрицаться, может использоваться, и это не сделает пьесу несовременной. Яркий пример — пьеса В. Зуева «Café Мафе» [4]. Однако существующая практика смешивать профанное и сакральное, низовое и возвышенное, популярна, продолжает существовать как прием и используется в современных пьесах. Например, в пьесе Л. Головановой «Дыры» [2]. Разговор двух торговцев овощами о выручке сменяется выходом на уровень космоса, разговором об умершей собаке, белых карликах и черных дырах, переводя внимание читателя/зрителя сначала в пространство Вселенной, а потом, через «четвертую стену» — в зрительный зал. Так, героини обсуждают смерть собаки, а потом интерпретируют нелепость возникновения этой темы художественным приемом, который смешано пространство-время и психологическое пространство, в котором

происходит диалог: «А может это такой прием, знаешь, там че то не то пошло, вот было так, а тут че-то начало смещаться, пространство поплыло, какие-то там речи про собак. Что все это че-то не то. Так затягивает-затягивает. Какие-то там мухи летают...» [2]. Автор трансформирует это размышление ремаркой, доводящей соприкосновение со Всеобщим до максимума: «Представляете, как свет заполняет все пространство? Это вообще свет? Он такой яркий. Свет такой яркий. Я бы сказала, что это белое свечение» [2].

3. Важная проблема, с которой мы сталкиваемся при анализе онтологической проблематики существования новой драматургии — это проблема отношения автора с будущим и прошлым, существование в настоящем, которое можно рассмотреть через *диалектику традиции и новизны*. Преемственность и новизна в литературе — проблема, сформулированная еще И. Кантом в «Критике возможности суждения». Юный поэт должен самостоятельно высказывать суждение вкуса, даже без опоры на суждения других, ведь суждение вкуса «не основывается на понятиях». Опыт трансформирует его суждение, формирует вкус, возможно, заставит отказаться от ранних суждений. Шедевры прошлого не должны подавлять самостоятельность творчества: путь авторов былого — указание на необходимость самостоятельности в творческом поиске. Деятельность предшественников направлена не на то, чтобы сделать тех, кто следует за ними, просто подражателями, но чтобы своими действиями указать им, что они должны искать принципы в самих себе и идти собственным, подчас лучшим путем. «Преемственность, соотносящаяся с актом прошлого, а не подражание ему — таково правильное определение влияния, которое могут оказывать результаты деятельности служащего примером созидателя» [12].

Драматург погружен в поиск баланса между консервативными ожиданиями и потребностью в новизне. Еще со времен «Чайки» А.П. Чехова известно, что новаторство в тексте

пьесы и ее консервативное воплощение — это рецепт провала [5]. Применительно к современной российской драматургии существуют суждения о том, что «Новое — искусственно», «оранжерейно», существует вдалеке от театральной среды, принадлежит «субкультуре», «сделанность», «чернушность» — интерес к маргиналам, к экзотике общества», звучат «упреки в непрофессионализме», царствуют «малые формы (короткие истории, малое количество персонажей), высокая разнородность текстов [7]. Д.С. Лихачев отмечал, что «чем примитивнее эстетическое сознание, тем для него больше нужно старого, чтобы воспринимать новое» [11, с. 169], объем новизны не должен быть чрезмерным, так как имеющийся личный опыт не позволит воспринимать всю информацию.

В современных эстетических концепциях новизна и преемственность — вовсе не определяющие идеи. Современное искусство, пишет Н. Буррио, не нуждается в новизне, которую модернисты возводили в главный принцип, потому что протестовали против прежних, устоявшихся форм отношений. Оно — встреча, промежуток времени, наполненный социальным экспериментированием и живой дискуссией; оно — событие, стягивающее отношения [13]. В постмодернистских концепциях новизна заменяется цитированием, аллюзиями, иронией и, опять-таки, ценность художественного произведения начинает измеряться идеологическим контекстом. Однако господствующее как тенденция в современной литературе стремление рассказать старую историю так, как может рассказать только данный конкретный автор — это стремление к уникальности можно рассматривать как трансформированное стремление к новизне, которое «смирилось» с невозможностью оторваться от наследия прошлого.

Драматургия, как и историческая наука, отражает некую реальность в истории. Прошлое — это Другой, территория фантазии. В настоящем прошлого не существует, оно невоспроизводимо и эмпирически непознаваемо. Потому нет

лучшего или худшего способа изучать историю с точки зрения теории [2, с. 32]. Мы можем как наделять прошлое недостатками, так и сравнивать его совершенство с тяжелой современностью, но этот подход, вырастающий из идеи прогресса, не отражает уважение к самобытности Другого, его самоценности. «Оно — тайна такая же, как тайна других людей, или даже кого-то одного» [2, с. 64]. Философия истории переживает трансформацию вместе с тем, как ее переживает современный мир, переживший постмодерн, ведь смена исторической эпохи отражается на восприятии происходящего в прошлом. Тем не менее, если история — это истории, то важно писать их с уважением к Другому — в прошлом и настоящем. На наш взгляд, нельзя отождествлять научный подход к истории с истиной — ведь все истории рассказаны кем-то, и нельзя делать обратный ход, ведь в истории не было бы, если бы люди не осмысливал реальность. Проблема, которую интуитивно ощущает драматургия — это превращение истории в миф под прикрытием Истины. В момент такого превращения рождаются фантазмы разрушительного свойства, и отказ от нарратива — это призыв любить истории в себе, инспирированные пьесой, потому что в них честно выражено человеческое — и в родовом, и в индивидуальном смысле.

Заключение

Современная российская драматургия приглашает нас на честный разговор: какие мы, как мы живем, в каком состоянии получают нашу страну — и весь мир — потомки. Каждый человек оказывается частью времени, которую стоит зафиксировать максимально точно, доступность средств фиксации позволяет использовать документальный метод во всех его вариациях. Необходимо сделать заключение о важности изучения драматургии на каждом этапе развития культуры страны, и не терять связь с мировым контекстом: драматургия

показывает, как тесны эти связи, как связаны мы друг с другом, и драматурги своими эстетическими способами стараются эту общность сохранить, укрепить, улучшить коммуникацию между людьми. В этом проявляется коммуникативная сила драматургии как искусства, и есть надежда, что она сохранит свой потенциал, даже когда сформируется зрелая традиция, а когда появится новая «молодая» драматургия, ее появление станет знаком, что переход общество на новый этап развития произошёл успешно.

Список литературы | References

1. Баканова Л.Н. Феномен «Снегурочки» А.Н. Островского и Н.А. Римского-Корсакова: философские контексты // Вестник СПбГИК. 2014. № 1(18). С. 125–132.
Bakanova L.N. “The phenomenon of ‘The Snow Maiden’ by A.N. Ostrovsky and N.A. Rimsky-Korsakov: philosophical contexts”, in *Vestnik of St. Petersburg State Institute of Cinematography*, 2014, no. 1(18): 125–132. (In Russ.)
2. Голованова Л. Дыры // Любимовка.
Golovanova L. “Holes”, *Lubimovka*. (In Russ.)
URL: <https://lubimovka.ru/istoriya/70-2020/774-short-list-2020> (access: 25.04.2023).
3. Журавлева Г.И. Неровные кончики // Любимовка.
Zhuravleva G.I. “Uneven ends”, *Lubimovka*. (In Russ.)
URL: <https://lubimovka.ru/istoriya/28-2014/54-pesy-otobrannye-dlya-programmy-chitok-2014> (access: 25.04.2023).
4. Зуев В. Café Мафе // Любимовка.
Zuev V. “Café Mafe”, *Lubimovka*. (In Russ.)
URL: <https://lubimovka.ru/istoriya/30-2015/104-pesy-otobrannye-dlya-programmy-chitok-lyubimovki-2015> (access: 18.04.2023).
5. Спектакль «Ничего этого не будет» // БДТ.
“Performance ‘None of this will happen’”, *BDT*. (In Russ.)
URL: <https://bdt.spb.ru/спектакли/ничего-этого-не-будет> (access: 11.04.2023).
6. Шпилевой А. (Не)усвоенные уроки // Любимовка.
Shpilevoy A. “(Un)learned lessons”, *Lubimovka*. (In Russ.)

- URL: <https://lubimovka.ru/istoriya/31-2016/286-pesy-osobo-otmechennye-riderami-lyubimovki-2016> (access: 18.04.2023).
7. Павлов А.М. В мире монодрамы, или заметки о сборнике «Как в зеркале: Материалы монодраматического фестиваля» (М., 2015) // Новый филологический вестник. 2015. № 3(34). С. 150–159.
Pavlov A.M. “In the world of monodrama, or notes on the collection ‘Like in a Mirror: Materials of the Monodramatic Festival’ (Moscow, 2015)”, in *New Philological Vestnik*, 2015, no. 3(34): 150–159. (In Russ.)
 8. Маленьких А.Н. Современный театр как отражение перехода к новому типу культуры // Вестник ПГГПУ. Серия 3. Гуманитарные и общественные науки. 2013, № 1. С. 63–72.
Malenkikh A.N. “Modern theater as a reflection of the transition to a new type of culture”, in *Vestnik of PGGPU, Series 3: Humanities and social sciences*, 2013, no. 1: 63–72. (In Russ.)
 9. Ван Л. О жанрово-стилевом многообразии русской женской драматургии постсоветского периода // Вестник БГУ. 2018. Т. 2, № 2. С. 63–68. DOI: 10.18101/1994-0866-2018-2-2-63-68.
Wang L. “On the genre and style diversity of Russian women’s drama of the post-Soviet period”, *Vestnik of BSU*, 2018, Vol. 2, no. 2: 63–68. DOI: 10.18101/1994-0866-2018-2-2-63-68. (In Russ.)
 10. Всё-Таки М., Коротыч П. Говорение // Любимовка.
Vsyo-Taki M., Korotych P. “Speaking”, *Lubimovka*. (In Russ.)
URL: <https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list-2019> (access: 18.04.2023).
 11. Кислова Л.С. Образ «роковой женщины» в современной русской драме // Вестник ТГПУ. 2007. № 8 (71). С. 94–99.
Kislova L.S. “The image of the ‘femme fatale’ in modern Russian drama”, in *Vestnik of the TSPU*, 2007, no. 8 (71): 94–99. (In Russ.)
 12. Кант И. Критика способности суждения. Москва, 1994. 367 с.
Kant I. *Critique of the ability to judge*, Moscow, 1994. 367 p. (In Russ.)
 13. Амелин Г.Г. Лекции по философии литературы: памяти Мераба Мамардашвили. М.: Языки славянской культуры; издатель Алексей Кошелев, 2005. 416 с.
Amelin G.G. *Lectures on the philosophy of literature: in memory of Merab Mamardashvili*, Moscow, Languages of Slavic culture; publisher Alexey Koshelev, 2005. 416 p. (In Russ.)