

**Карагодин Александр Александрович,**  
аспирант филологического факультета АлтГПА

**О характерологической функции песенного интекста  
в рассказах В. М. Шукшина**

Песни в произведениях В. М. Шукшина представляют собой особый вид интертекстуального включения – песенный интекст. Его уникальность заключается в том, что песни в новых художественно-эстетических условиях сохраняют идейно-смысловую завершенность (несмотря на видимую неполноту, фрагментарность большинства из них) благодаря тому, что исполняются, не утрачивают своих жанровых признаков («примет» народных лирических песен, популярных советских песен 50-60-х гг. XX вв.). Песня включается в текст произведения на разных уровнях, прежде всего – на сюжетном и композиционно-речевом. На сюжетном уровне песенный интекст выступает событием, занимающим определенное место в общей системе событий произведения. На композиционно-речевом уровне представляет собой особый фрагмент текста (трехчастную ситуацию), в котором переплетаются речь персонажа (песни исполняются героями произведений) и обрамляющая ее речь автора.

Одной из ключевых функций песенных интекстов в рассказах В. М. Шукшина является **характерологическая** функция. Как средство раскрытия характера героя используется песенный интекст в рассказах: «Гена Пройдисвет», «Жена мужа в Париж провожала», «Стенька Разин», «В профиль и анфас», «Крепкий мужик» [1].

Характер представляет собой систему устойчивых индивидуальных особенностей личности человека, которые проявляются в общении и деятельности и определяют его поведение. [2]. В художественном произведении в характере героя выражается авторская концепция человеческого существования [3]. Не все герои в произведении наделены характером. Характер является результатом изображения человека как личности, занимающей по отношению к миру определенную позицию. Характера не имеют те персонажи, которые вводятся в

произведение, чтобы только «зафиксировать за ними действия, необходимые для фабулярного развития» [4]. Представление о характере создается путем прямой (через имя, внешность, речь) и косвенной (вырисовывается из поступков и поведения героя) характеристики [4]. Художественный характер предполагает некоторое противоречие (конфликт, столкновение позиций) между человеком и обществом, человеком и природой, человеком и самим собой [3]. Герои рассказов В. М. Шукшина часто выражают свое несогласие с миром через исполнение песни.

Рассказ «Стенька Разин» содержит конфликт главного героя Васеки с окружающим его миром. Данный конфликт имеет несколько уровней и проявляется во взаимоотношениях между героями, а также во временной, пространственной и композиционной организации произведения: в двух частях рассказа противопоставляется 1) современное герою время и героическое прошлое, дневное «рабочее» время и «творческое» ночное; 2) замкнутое пространство (кирпичный завод, контора, переулок, учебный класс, кузница) и открытое (горница). Отношение к Васёке окружающих репрезентируется следующими словосочетаниями: *«невозможный характер»*, *«странный парень»*, *«непонятный человек»*. В них содержится негативная оценка (*«невозможный - крайний в своём проявлении, нестерпимый, недопустимый»*), непонимание и, как следствие, неприятие героя (*«странный - необычный, непонятный, вызывающий недоумение»*, *«непонятный - такой, которого не поняли другие, окружающие»*) [5]. Особое внимание автора сосредоточено на отношении главного героя к миру, которому он себя противопоставляет. В песне «Пусть говорят, что я ведра починяю» (*«Пусть говорят, что я ведра починяю, // Эх, пусть говорят, что я дорого беру! // Две копейки – доньшко, Три копейки – бок ...»*), которую каждый раз исполняет он, возвращаясь с работы, выражено осознание героем собственного положения в этом мире. Песенный интекст представляет собой трансформированную популярную советскую песню (*«Пусть говорят, что я ветрена бываю»*). За счет трансформации содержания и сохранения формы (*«Шагал и в ногу – на манер марша – подпевал»*) исходная песня пародируется. Вместо музыкального произведения с четким ритмом, мужественным звучанием, предназначенного для сопровождения коллективного шествия, в исполнении

Васёки она оказывается шуточной песней–нескладушкой, в которой слова намеренно бытовые («ведра», «чинить», «дорого», «копейки», «доньшко», «бок»), что не соответствует маршевой мелодии, труд («ведра починяю») и его результаты («копейки») снижены. Частица «пусть» («выражает допущение, принятие, готовность согласиться»), два раза повторяясь в песне, указывает на равнодушное отношение героя к оценкам односельчан, к тому, что о нем говорят. Вместе с тем в содержании песенного интекста нет слов и словосочетаний с негативным значением: равнодушие не означает безразличия, безучастного отношения к людям. Наоборот, в речи главного героя высказывания об окружающих содержат только положительное отношение: любовь («я же их тоже люблю, я даже их больше люблю...») и готовность, как и у горьковского Данко, бескорыстно действовать на пользу другим («что нужно сделать для людей. Чтобы успокоиться»).

Таким образом, через исполнение песни «Пусть говорят, что я ведра починяю» раскрывается и уточняется позиция главного героя по отношению к миру, которого он не принимает. Ему Васёка противопоставляет мир русской истории с ее героическим прошлым. В ней жизнь наделена признаками подлинного, по мнению автора, человеческого бытия: равноправием, справедливостью, взаимностью, волей. Горница, в которой герой работает по ночам, становится тем местом, откуда возможен переход в этот мир. Выбор места для работы, безусловно, неслучаен: горница – это особое место в крестьянской избе, на что указывает само название (в словаре В. И. Даля читаем: «горница – горний ... - вышний, высший, верхний, небесный, до мира духовного относящийся»). Связь Васёки с миром героического прошлого показана во второй части рассказа. Различие двух миров отчетливо прослеживается на лексико-семантическом уровне произведения. Во второй части рассказа используется лексика духовно-нравственного содержания: («душа», «справедливый», «красивый», «любовь», «совесть» и др.), тогда как в первой части – лексика бытового содержания («пастух», «плотник», «прицепщик», «кочегар», «деньги» и т. д.). Интересно, что род занятий человека в первой части рассказа именуется работой. Слово «работа» (и однокоренные слова) употребляется в значении «занятие как источник заработка». Изготовление фигурок из дерева,

чем занимается главный герой, названо делом, т. е. занятием по призванию. Семантический компонент «деньги» находится на периферии основного значения данного слова.

В песне «О-о – эх, воля, моя воля!» (*«О-о-эх, воля, моя воля! // Воля вольная моя. // Воля – сокол в поднебесье, // Воля – милые края ...»*), которую Васёка исполняет вместе с Захарычем во второй части рассказа, открывается главная ценность мира подлинного человеческого бытия – воля. Слово «воля» (вместе с однокоренным словом «вольный») в песне из четырех строк повторяется шесть раз, тогда как в самом рассказе оно ни разу не встречается. Это слово в песне употребляется в нескольких значениях, в чем проявляется многогранность данного явления: индивидуальная воля (*«моя воля»*), свобода (*«сокол в поднебесье»*), родина (*«милые края»*). Исполнение песни является ключевым событием рассказа: через исполнение раскрывается подлинная сущность главного героя, скрытая от окружающих: *«У Васеки перехватывало горло от любви и горя. ... Он любил свои родные края, горы свои, Захарыча, мать ... всех людей. И любовь эта жгла и мучила – просилась из груди. И не понимал Васека, что нужно сделать для людей»*. В смешном, неуклюжем парне рождаются альтруистические чувства – любовь к людям и готовность пожертвовать собой.

В рассказе «Гена Пройдисвет» показан герой–правдоискатель, не нашедший в жизни своего места. В основе образа главного героя заложена древняя и хорошо известная на Руси модель поведения и отношения к миру - юродство. На это указывает аллюзия из речи Генки: *«Если я паясничаю на дорогах, ... то я знаю, что за мной – Русь»* («паясничать» означает «кривляться, вести себя шутом»). В приведенном высказывании глаголом «знаю» подчеркивается осознанность выбора героем исторически сложившегося типа поведения («за мной – Русь»). В произведении В. М. Шукшина модель юродства значительно трансформирована: из нее исключен религиозный контекст, но активно используется основная схема действия – поиск правды (ср.: *«В юродстве есть устремленность к высшей правде, обычно затертой житейской мелочностью, ... Юродство тоскует о правде и любви, оно поэтому неизбежно переходит в обличение всяческой неправды у людей»*

...» [6]). Стремление найти правду определяет поведение героя, которое окружающие называют шалопайством.

В создании образа главного героя используются два ключевых мотива: мотив дороги и мотив коней-лошадей. В тексте мотивы репрезентированы многочисленной лексикой с соответствующей семантикой.

Прозвище «Пройдисвет» (образовано в результате сращения выражения «Пройди свет» / «Пройти свет») намечает мотив дороги, пути в судьбе главного героя. Глагол «пройди» («пройти») означает «совершить путь, преодолеть какое-либо пространство». «Пройти свет» - помотаться по свету (слово «свет» означает «земля, Вселенная, а также люди, её населяющие»), прожить жизнь («свет» - это и «жизнь во всех ее проявлениях»), не задерживаясь долго на каком-либо одном месте. В нежелании жить «осёдлой» жизнью обвиняет Генку дядя Гриша: «А ты колбаси дальше по дорогам – где-нибудь голову сломишь». «Колбасить по дорогам» означает «вести бродячий образ жизни», «озорничать, безобразничать». В контексте рассказа прозвище «пройдисвет» получает негативную окраску («пройдисвет» = «пройдоха» - «пронырливый, жуликоватый человек»): в нем выражается отношение к Генке окружающих, осуждающих его образ жизни.

Объясняет стремление главного героя к свободе, к раскованности мотив вольных коней-лошадей. В описании героя подчеркивается соотнесенность его с символическим образом коней-лошадей: «Будучи этак раскованным, он и шарахался по жизни, как по загону, сшибал столбики, ранился и злился». На это указывает сравнение жизни Генки с лошадиным загонem («загороженным местом для скота»). Косвенно на связь с символом указывает такая деталь портрета, как наличие у главного героя длинных волос: в контексте рассказа появляется аналогия с лошадиной гривой. Соотнесенность возникает в результате включения песенного интекста: он **становится источником ключевого мотива** («Вот так номер, // Вот так так - // Это не по правилам: Были, // Были, - // Напылили, // А потом – пропали!.. // Я же помню этот бег – Небо содрогалось, // Ваши гривы об зарю // Красную // Трепались. // Ох, ваши гривы об зарю // Красную трепались! // Я же знаю: Мы хотели // Заарканить месяц. // Почему же он теперь, // Сволочь, // Светится?! // Значит, снова промахнулись... // Пропади ты пропадом! // Ну-ка,

снова, // В три креста! // Кони-лошади!...»). В песенном включении «кони-лошади» являются центральным образом, который создается конкретно-изобразительной лексикой («напылили», «пропали», «гривы», «кони-лошади»), изобразительно-выразительными средствами (сравнением бега лошадей с содроганием неба; развернутыми метафорами «гривы об зарю красную трепались», «заарканить месяц»). Увидеть зарю (вечернюю или утреннюю) можно только при открытом горизонте, т. е. в степи, в море (большом озере, океане), на берегу моря, с какой-либо возвышенности. Появляются, а затем исчезают кони-лошади именно в степи, а со степью ассоциируются дикие лошади, символизирующие волю, свободу.

В характере главного героя сочетаются черты правдоискателя, так или иначе противопоставляющего себя окружающим, и желание быть понятым другими людьми. Основной конфликт рассказа – это конфликт непонимания. В его основе лежит протест главного героя, не сумевшего найти достойной оценки собственного творчества (Генка считает себя талантливым поэтом). Протест определяет поведение Генки, основными чертами которого являются: демонстративная свобода, раскованность («Вообще, это не шалопайство у Генки, а полная его – демонстративная – свобода, раскованность»), неуравновешенность («он мучился и в отчаянии мог выкинуть какую-нибудь шальную глупость»). Во всей полноте протест выражается в исполнении песни. Исполнение Генкой собственной песни напоминает концерт, театрализованное представление, соединяющее в себе: действие («сбацал» на краешке доски – поцелкал каблучками – носочками ...»), музыку (герой исполняет песню под гитару), слово (текст песни). Манера исполнения, названная самим героем оригинальной, намеренно шутовская: «остервенело заколотил по струнам», «кричал с вышки и бил гитару». Шутовство, паясничество репрезентируется глаголами с тождественной семантикой «заколотил» («колотить - сильно бить, ударять»), «бил» («бить - ударами производить звуки»), наречием «остервенело».

Шутовская манера исполнения как способ заявить о своем несогласии характерна также для Кольки Паратова - героя рассказа «Жена мужа в Париж провожала». Произведение начинается с шутовского концерта героя: «Каждую неделю, в субботу вечером, Колька Паратов дает во дворе концерт. Выносит

*трехрядку с малиновым мехом, разворачивает ее, и...»*. Как видно из приведенного высказывания, жанр представления (концерт) определен самим автором, и в этом определении выражается его позиция: концерт в творческой концепции В. М. Шукшина связан с советской песенной культурой, которой он противопоставлял, как истинную, правдивую, народную культуру с ее «праздниками души» (об этом в [7]). Отношение к данному концерту, как к ненастоящему, шутейному, предваряет собственно авторские комментарии к нему. В них содержатся указания на то, что герой паясничает: *«смешно отключив зад, пританцовывает»*; *«зовет, ломая голос - "по-тирольски", чем потешает публику»*, *«дурачится парень»*. Но если у Генки Пройдисвета шутство – естественная особенность характера, не нашедшего оптимальных форм для выражения своего внутреннего состояния, то у Кольки Паратова роль шута – это маска, под которой скрывается сложный внутренний конфликт. Основа данного конфликта – несложившиеся семейные отношения: *«Стали они с Валюшей жить-поживать, и потихоньку до них стало доходить, что они напрочь чужие друг другу люди»*. Трагизм создавшегося в жизни героя положения в том, что эти отношения уже не могут быть налажены. Такой смысл в высказывание вносит семантика наречия «напрочь» (*«напрочь - совсем, окончательно»*). Рассказ «Жена мужа в Париж провожала» уникален тем, что песенные интексты в нем – полифункциональное явление: они выполняют одновременно характерологическую, идейно-тематическую, прогнозирующую функции.

Таким образом, герои В. М. Шукшина, когда их не понимают и не принимают, когда жизнь их не складывается, обращаются к древней, известной еще на Руси, модели поведения – к шутству, лицедейству, которое выражается в исполнении песни. Свой протест шукшинский герой выражает, когда пародирует известную советскую песню (Васёка), когда разыгрывает роль шута, кривляясь перед слушателями (Колька Паратов, Гена Пройдисвет). Характер героя определяет специфику конфликта: чем сильнее характер, тем сложнее конфликт с миром, тем выразительнее способы заявления о своем протесте.

Главного героя рассказа «В профиль и анфас» Ивана мучают внутренние противоречия. Рожденное неудачами в жизни (уход жены, лишение водительских

прав, потеря работы) пессимистичное настроение героя репрезентируется частыми в его речи отрицательными конструкциями: «не везет мне тоже», «ничего неохота», «не могу понять», «нет счастья в жизни», «не знаю», «не надо», «не будет». Вся проблема у Ивана в том, что, отрицая существующее положение дел, он не может разобраться со своими желаниями: «Мне чего-то другого надо». Неопределенное местоимение «чего-то» вносит в приведенное высказывание значение неясности, неопределенности (герой сам не знает, что ему нужно). Внутренний конфликт обуславливает характер исполнения песни: «заиграл и стал подпевать – как-то нарочно весело, зло». Слово «нарочно» («с определённой целью, с намерением») подчеркивает неестественность исполнения: «нарочно весело», т. е. весело с принуждением. Неестественная манера исполнения у Ивана не становится шутовской (а исполнение песни не перерастает в театрализованное представление), как у героев предыдущих рассказов – у Генки Пройдисвета и Кольки Паратова. В характере пения выражается не позиция Ивана по отношению к окружающему миру, а лишь настроение, чувство. Главный герой не отрицает сложившейся реальности, в которой живет (как, например, Васека или Колька Паратов), он на неё всего-навсего обижается, злится и готов принять её, если у него попросят прощения.

В песенном интексте («Вот живу я с женщиной, // Ум – па – ра – ра – ра! // А вот уходит женщина // Д от меня. // Напугалась, лапушка? // Кончена игра! // А мы не будем кланяться - // В профиль и анфас; // В золотой оправушке ...») представлена модель поведения, отношения к миру, которой герой руководствуется в жизни. В общем виде событие из песенного включения повторяет события из жизни главного героя: от Ивана действительно ушла жена, и о том, что с ней пришлось расстаться, он не сожалеет. Бывшая семейная жизнь Ивана обозначена в песенном интексте так: «живу я с женщиной». Жена воспринимается прежде всего как женщина, т. е. с какой-то одной стороны: о жене можно говорить не только как о женщине, но и как о матери, воспитывающей детей. Понятия «жена» и «женщина» пересекаются, но не совпадают полностью (любая жена – женщина, но не каждая женщина может быть женой: например, есть незамужние женщины). Семантикой глагола «живу» («жить - находиться в

любовной связи с кем-либо») подчеркивается односторонность семейной жизни, которая была у Ивана. Местоимение 1-ого лица единственного числа «я» (вместо должного «мы») указывает на то, что в отношениях между мужем и женой нет единства. Распад семьи представляется в песенном интексте так: «*А вот уходит женщина д от меня*». Во-первых, это событие осмысляется как неожиданное, непредвиденное (по воле судьбы), на что указывает сочетание союза «а» и выделительной частицы «вот». Во-вторых, активная роль в разрушении семьи приписывается «женщине»: она выступает субъектом действия, обозначенного глаголом «уходит». В строке «*Напугалась, лапушка?*» определяется причина распада семьи: испуг жены (От кого? Или от чего?). Высказывание из песенного включения «*Кончена игра!*» можно понимать по-разному. Во-первых, можно предположить, что в нем говорится об окончательном разрыве семейных отношений. Тогда семейная жизнь представлялась герою игрой (даже если учесть, что высказывание употреблено в переносном значении), что не противоречит вышесказанному о данной семье, а, наоборот, соответствует ему. Во-вторых, можно догадываться, что жене Ивана семейная жизнь была не нужна изначально и в разрушении семьи виновата она. Это предположение подтверждается следующей деталью из рассказа: «*Она на Дальнем Востоке за техникум отработывала*». Семья представлялась бывшей супруге Ивана развлечением на два года, т. е. в некотором смысле игрой.

Утвердительным высказыванием «*А мы не будем кланяться - // В профиль и анфас*» исключаются всякие попытки со стороны главного героя восстановить семейные отношения: «не будем кланяться – не будем просить, унижаться». Таким образом, за счет песенного интекста, содержащего понимание главным героем одного из событий собственной жизни, становится ясным, мотивированным его отношение к миру. В этом отношении нет протеста, но есть обида («*не везет мне*») за ряд неудач. Вспомним, что разрушение семьи (в восприятии Ивана) происходит по воле судьбы.

В рассказе «Крепкий мужик» показан тип героя-«деятеля» (подробнее об этом в [8]). Позиция главного героя Шурыгина и отношение к нему окружающих обозначены в предваряющем песенный интекст высказывании: «*пропел громко,*

*чтобы все знали, что у него – от всех этих проклятий – прекрасное настроение».* В нем противопоставлены определительное местоимение «все», называющее жителей села, и личное местоимение «него», указывающее на самого героя. Словом «*проклятий*» выражается крайнее осуждение Шурыгина односельчанами. Словосочетанием «*прекрасное настроение*» репрезентируется ответная реакция на осуждение: равнодушие героя. Равнодушие, безразличие к негативным оценкам в свой адрес сознательно демонстрируется главным героем: «*пропел громко, чтобы все знали ...*».

В песенном интексте («*Что ты, что ты, что ты, что ты! // Я солдат девятой роты, // Тридцать первого полка ... // Он, тирдар-пуня!*») заявлена военная тематика, представленная лексикой «солдат», «рота», «полк». Лирический субъект «я» в песенном включении намеренно обезличен. Он мыслится ничем не выделяющейся частью огромного войска. Важная роль в обезличивании принадлежит выбору «типа» воина (солдат, а не богатырь, витязь и т. д.), а также именам числительным, которые используются в песне с большим числовым значением, что увеличивает численность солдат, превращая их в однородную массу.

На лексическом уровне рассказа выделяется многочисленная группа слов и словосочетаний, использующихся для номинации главного героя. Данная группа внутренне неоднородна. В нее входят названия, выражающие различные отношения к герою: отношение автора («*крепкий мужик*», «*бригадир*»), Шурыгина к самому себе («*деятель с неограниченными полномочиями*», «*большой человек*»), отношение к нему односельчан (в основном это бранная лексика: «*варвар*», «*идиот*», «*черт*», «*идол*» и т. д.). Мотивировано и соотнесение Шурыгина с солдатом («*я солдат*»), которое возникает благодаря песенному интексту. «Роднит» их отсутствие дома (постоянного места жительства) и семьи. Данное свойство русского солдата 19-го века подметил и выразил в пословицах и поговорках народ: «*русский солдат, куда бы ни пришел, все дома*» (когда у человека всюду дом, тогда у него вообще нет дома), «*солдат – отрезанный ломоть*» («*отрезанный ломоть*» - «человек, отделившийся от семьи, ставший самостоятельным»; применительно к солдату – «человек, оставшийся без семьи»).

Шурыгин, хотя и живет в селе, в котором родился и вырос, но давно уже не осознает себя его жителем. Подтверждение сказанному находим в способе «знакомства» с героем: *«Бригадир Шурыгин Николай Сергеевич постоял перед ней, подумал ...»*. Представление начинается с указания должности («бригадир»); именованного Шурыгина жителем данного села в произведении нет вообще. В рассказе село, в котором разворачивается действие, названо так: *«третья бригада колхоза "Гигант"»*. Такое название обезличивает деревню, лишает ее права на индивидуальность: ей приходится быть одной из частей государственной организации. В таком контексте слово «бригадир» означает не только руководителя бригады, но и члена производственной группы, в данном случае «третьей бригады колхоза». Бригадир и житель по отношению к главному герою отождествляются (*«бригадир – «житель» отделения колхоза*). Разрушая церковь, Шурыгин выражает интересы своего «второго» дома подобно тому, как, атакуя противника, солдат выполняет приказ своего командира. После разрушения семья Шурыгина становится на сторону односельчан (*«Дома Шурыгина встретили форменным бунтом: жена, не приготовив ужина, ушла к соседкам, хворающая мать заругалась с печки»*), в результате чего герой оказывается одиноким и чужим («отрезанным ломтем») в некогда родном селе.

Итак, для раскрытия характера в рассказах В. М. Шукшина значимы: сам факт исполнения героем песни, манера исполнения, содержание песенного интекста. Обращение героев к исполнению свидетельствует об их причастности к народному сознанию, которое характеризуется стремлением человека выразить свое внутреннее эмоциональное состояние в песне. Рассказы, в которых песенный интекст выполняет характерологическую функцию, построены на конфликте героя с окружающим миром. Герои В. М. Шукшина стремятся заявить о своем протесте, выбирая для этого древние, хорошо известные на Руси формы общественного поведения: юродство, лицедейство, скоморошество, шутовство. Необходимо отдельное исследование данных форм поведения в творчестве В. М. Шукшина. В содержании песен, которые герои исполняют, **заложены мотивы** (символы, модели отношения к миру), объясняющие и проясняющие поведение персонажей.

### **Список использованной литературы:**

1. Шукшин, В. М. Собрание сочинений: в 3-х т. / В. М. Шукшин. / Сост. Л. Федосеева-Шукшина. – М.: Мол. гвардия, 1985.
2. Общая психология: учеб. пособие / Под ред. А. В. Петровского. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986. – 464 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: «Советская энциклопедия», 1987. – 752 с.
4. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 2003.
6. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный. Т. 1 и 2 / Т. Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000.
7. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. – М., 1978.
8. Зеньковский В. В. История русской философии: в 2-х томах. Т.1 / В. В. Зеньковский. –Ростов н/Д.: Феникс, 1999. – 544 с.
9. Козлова, С. М. Поэтика рассказов В. М. Шукшина / С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1992.
10. Куляпин, А. И. В.М. Шукшин и русская классика: монография / А. И. Куляпин, О. Г. Левашова. – Барнаул, 1998.