

Научная статья

УДК 82-32

DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-287-298

**«Куда ж нам плыть?»
Поэтика рассказа В. М. Шукшина
«Чердниченко и цирк»**

Александр Иванович Куляпин

Алтайский государственный педагогический университет
Барнаул, Россия

Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского
Санкт-Петербург, Россия

iskander58@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9673-3855>

Аннотация

На материале рассказа «Чердниченко и цирк» рассмотрены особенности поэтики позднего Шукшина. В конце 1960-х – начале 1970-х гг. писатель стремится к созданию образов национально-символического плана, в его произведениях все большее значение приобретают элементы условности, заметно активизируются интертекстуальные связи. Рассказ «Чердниченко и цирк» до предела насыщен как открытыми, так и завуалированными цитатами из текстов, принадлежащих самым разным культурным сферам. В сознании главного героя причудливо соединяется несоединимое: популярные песни, арии из опер и оперетт, сказки, русская литературная классика XIX века и стереотипы советской идеологии.

Ключевые слова

В. М. Шукшин, поэтика, контекст, цитата, символ, сюжет, мотив

© Куляпин А. И., 2024

Благодарности

Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда № 23-18-00408; <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского

Для цитирования

Куляпин А. И. «Куда ж нам плыть?» Поэтика рассказа В. М. Шукшина «Чередниченко и цирк» // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 287–298. DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-287-298

**“Where Should We Go?”
The Poetics of V. M. Shukshin’s Short Story
“Cherednichenko and the Circus”**

Alexander I. Kulyapin

Altai State Pedagogical University
Barnaul, Russian Federation

Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky
St. Petersburg, Russian Federation

iskander58@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9673-3855>

Abstract

The article examines the features of the poetics of Shukshin’s story “Cherednichenko and the Circus”. The story is saturated to the limit with both open and veiled quotations from texts belonging to a variety of cultural spheres. The main character’s mind whimsically combines the incongruous: popular songs, arias from operas and operettas, fairy tales, Russian literary classics of the 19th century and stereotypes of Soviet ideology. Based on book samples, his plan to save the “fallen” circus performer Eva is modeled. In essence, Cherednichenko, like other heroes of Shukshin’s later works, lives not so much in the world of symbols as in the world of simulacra – signs without relation to the referent. In the artistic world of Shukshin, the spatial movements of the hero are almost always correlated with his inner, spiritual quest. Since the word “circus” comes from the Latin “circus” – circle, already in the title of the story the union “and” connects the hero not only with circus art, but also with the symbolism of circular movement: “there and back”. When trying to break out of the cycle of the usual, the Shukshin hero is immediately lost. Cherednichenko got lost, of course, not under the dome of the circus and not in the maze of alleys of the resort town. Disorientation in space is the least of his troubles. Cherednichenko’s whole life is

stagnation, with rare attempts to move “at random” when he takes a step forward and takes two steps back.

Keywords

V. M. Shukshin, poetics, context, quotation, symbol, plot, motive

Acknowledgements

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation no. 23-18-00408; <https://rscf.ru/en/project/23-18-00408/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky

For citation

Kulyapin A. I. “Where Should We Go?” The Poetics of V. M. Shukshin’s Short Story “Cherednichenko and the Circus”. *Critique and Semiotics*, 2024, no. 1, pp. 287–298. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-287-298

Рассказ «Чередниченко и цирк» был написан Шукшиным в 1969 г., впервые опубликован в «Литературной газете» 15 июля 1970 г. В сборники, которые готовил к печати сам Шукшин, рассказ не включался, видимо, писатель не считал его большой творческой удачей. И только уже после смерти Шукшина рассказ был перепечатан в книге «Брат мой» (1975).

Критики и литературоведы обычно относят этот рассказ к группе тенденциозно-сатирических произведений Шукшина. В. Коробов рассматривает «Чередниченко и цирк» в контексте рассказов «Непротивленец Макар Жеребцов», «Дебил», «Ораторский прием», где «проглядывает ирония уже злая, ошутима струя сатирическая, порой едкая, порой гротесковая» [Коробов, 1984, с. 240]. В том же ключе интерпретирует рассказ В. Ф. Горн: «Беспощаден Шукшин к тупо-самодовольному плановику Чередниченко, доходящему в самоупоеании до бесчеловечности» [Горн, 1985, с. 84].

В какой-то степени уточнить определение и углубить данный подход удалось В. К. Сигову: «Ориентируясь на народную систему нравственных ценностей, Шукшин создает ряд сатирических произведений, которые тоже правильнее было бы называть философско-сатирическими: “Точка зрения”, пьеса “Энергичные люди”, рассказы “Чередниченко и цирк”, “Срезал”, “Мой зять украл машину дров!”, “Кляуза” и другие» [Сигов, 2003].

Стоит добавить, что рассказ «Чередниченко и цирк» органично вписывается в еще один контекст – шукшинских произведений, построенных на мотиве «спонтанного сватовства», таких как, «Стёпкина любовь», «Бессовестные», «Точка зрения». Эпизоды с внезапным сватовством есть также в фильме «Живет такой парень» и в романе «Любавины». Авторская позиция, разумеется, менялась: если в ранних рассказах Шукшина «сватовство

предстает как своего рода идеальное выражение любви» [Кожин, 1990, с. 21], то в рассказе «Чердниченко и цирк» (как и в повести «Точка зрения») писатель демонстрирует процесс разрушения древнего обычая. Не случайно героиня только в конце разговора начинает догадываться о цели визита Чердниченко: «– Вы что, сватаете меня, что ли? – никак не могла понять циркачка» (с. 513)¹.

Особенности поэтики рассказа «Чердниченко и цирк» обусловлены той трансформацией художественных принципов Шукшина, которая происходит в конце 1960-х – начале 1970-х гг. Писатель в этот период творчества явно тяготеет к созданию образов национально-символического плана, в его произведениях всё большее значение приобретают элементы условности, заметно активизируются интертекстуальные связи.

Рассказ насыщен как открытыми, так и завуалированными цитатами из текстов, принадлежащих самым разным культурным сферам. Принципиально важный контекст рассказа «Чердниченко и цирк» – пьеса А. П. Чехова «Свадьба» (а также фильм, поставленный И. Анненским в 1944 г., с Эрастом Гариным, Зоей Федоровой, Фаиной Раневской, Алексеем Грибовым, Верой Марецкой и другими известными артистами).

Постскрипту к записке Евы: «А орангутанги в Турции есть?» (с. 517) – по мнению Чердниченко, написанный клоуном, отсылает к чеховской «сцене в одном действии», в тексте которой фраза «А тигры <львы, кашалоты, омары, коллежские регистраторы, рыжики, грузди> в Греции есть?» повторяется семь раз (Чехов, 1986, с. 112, 116).

Функция чеховского претекста прежде всего характерологическая. Известный автор постскриптума напрямую соотносит «жениха» Чердниченко с женихом Эпаминондом Максимовичем Апломбовым из «Свадьбы». Совпадений много. Похожи иронически поданные Чеховым и Шукшиным самооценки героев.

«Свадьба»: «Я человек положительный и с характером...»; «Я вашу дочь осчастливил...»; «Я человек благородный!»; «Желаю, чтобы и вы были таким же честным человеком, как я!» (Чехов, 1986, с. 109, 110, 114).

«Чердниченко и цирк»: «Я человек одинокий, положение в обществе занимаю хорошее...»; «Ему нравилось, как он действует: деловито, обстоятельно и честно»; «Чердниченко сам проникся к себе уважением – за высокое, хоть негромкое благородство, за честность, за трезвый, умный

¹ Здесь и далее рассказ «Чердниченко и цирк» цитируется по: (Шукшин, 1992).

взгляд на жизнь свою и чужую»; «А она, наверное, счас богу молится: нашелся один дурак, замуж взять хочет» (с. 512, 513, 515).

Шукшинский персонаж близок чеховскому утрированной озабоченностью своим социальным статусом: «У меня у самого скоро высшее образование будет – это же должно как-то обязывать, так я понимаю. У вас высшее?» (с. 511) и др.

Для Чередниченко, как и для Апломбова, на первом месте стоят сугубо материальные, денежные интересы. Недосчитавшись приданого, Апломбов в самом начале свадебного торжества прямо заявляет теще: «...если вы мне не отдадите сегодня билетов, то я вашу дочь с кашей съем» (Чехов, 1986, с. 109–110). Чередниченко, хоть и изображает из себя человека бескорыстного, в ходе «сватовства» то и дело будет возвращаться к зарплате (своей и Евы) и прочим материальным условиям.

Влюбившись в «смелую циркачку» буквально с первого взгляда, Чередниченко не спешит объясниться. Сначала он узнаёт «у служителя цирка, который не пускал посторонних к артистам и львам, что та циркачка – из Молдавии, зовут Ева, получает сто десять рублей, двадцать шесть лет, не замужем» (с. 510). Автор не приводит вопросы Чередниченко – только ответы вахтера, тем не менее разобрать в системе ценностей героя несложно. Первые два вопроса стандартны для ситуации знакомства с человеком, которого встретил в курортном городке: откуда он, как зовут? А из дальнейшего становится понятно, что и в каком порядке на самом деле интересуется плановика: 1) деньги; 2) возраст; 3) семейное положение. Если учесть, что Чередниченко собирается идти свататься, то вопросы следовало задавать в иной последовательности: замужем ли Ева, сколько ей лет? А вот размером зарплаты влюбленный вообще вряд ли стал бы интересоваться.

Для Шукшина, по его признанию, «самый дорогой момент» в творческом процессе, когда он «еще ничего не знает про рассказ – только название или как зовут героя» (Шукшин, 1981, с. 250). Первоначально рассказ назывался просто: «Цирк» [Аннинский, Федосеева, 1992, с. 554]. И лишь на заключительном этапе работы Шукшин добавил в название «Чередниченко», тем самым акцентировав особую роль фамилии героя. Слово «череда» означает «вереница», «чередовать» – «последовательно сменять одно другим» [Ожегов, Шведова, 2006, с. 880]. Образ Чередниченко в полном соответствии с его именем сконструирован из «вереницы» самых расхожих штампов массовой культуры, политических и социальных стереотипов советской эпохи. Про этот типаж Шукшин позже выскажется

в интервью газете «Унита»: «Он напичкан сведениями отовсюду: из газет, радио, телевидения, книг, плохих и хороших, и всё это у него перемешалось» (Шукшин, 2014, т. 8, с. 189).

Чередниченко – человек «самолюбивый и честолюбивый», но уровень его притязаний невысок – стать «заместителем директора небольшой мебельной фабрики» (с. 510). Он может быть только «заместителем», поскольку ничего своего у него нет, все его слова, жесты, поступки заемные. Чеховские львы, кашалоты и коллежские регистраторы в записке Евы не зря заменены на «орангутангов». Чередниченко ведь постоянно «обезьянничает», т. е. «подражает кому-нибудь, перенимая манеры, речь» [Ожегов, Шведова, 2006, с. 426].

С Евой Чередниченко объясняется фразами из оперетты Имре Кальмана «Принцесса цирка» (точнее – из советской музыкальной мелодрамы «Мистер Икс», 1958): «Им что!.. – Чередниченко имел в виду зрителей. – Посмеялись и разошлись по домам – к своим очагам. Они все кому-то нужны, вы – снова в такую вот, извините, дыру – никому вы больше не нужны. Устали вы греться у чужого огня! (Эту фразу он заготовил заранее.) Я цитирую. И если вы ищете сердце, которое бы согрело вас, – вот оно. – Чередниченко прижал левую руку к груди» (с. 513–514).

В ассоциативном поле героя с персонажем оперетты И. Кальмана сопрягается Ева. В строчке «устал я греться...» из арии мистера Икс он заменяет местоимение: «устали вы греться...» Однако если судить объективно, то именно Чередниченко ведет себя, мыслит и чувствует в соответствии с опереточными шаблонами.

Конфликт в оперетте Кальмана связан с тем, что артисты цирка в аристократическом обществе считались людьми низшего сорта. Также относится к циркачам и Чередниченко. Он, хоть и влюблен в циркачку Еву и хочет на ней жениться, всё же собирается скрыть ее прошлое: «Что она была циркачкой, они скроют, никто знать не будет» (с. 511). При этом как раз Чередниченко ведет себя по-клоунски, и вполне мог бы процитировать другую строчку из арии мистера Икс: «Да, я шут, я циркач...» Он невольно проговаривается, неуместно употребив слово «резонанс»: «Я понимаю, что говорю несколько в резонанс с вашим искусством...» (с. 513). Жесты Чередниченко подчеркнутой театральностью и неестественностью парадоксально противопоставлены простоте и естественности поведения героини-циркачки. Н. В. Ковтун справедливо замечает: «Из цирковых пределов особенно заметны искусственность, вымороченность цивилизационного бытия, циркачка Ева не принимает игру в чувства плановика Чередничен-

ко, оставляя за собой право на выбор, на свободу от маски» [Ковтун, 2012, с. 90].

Примечательно, что в своем раннем творчестве Шукшин был склонен к более прямолинейному использованию театрально-цирковых мотивов для «остранения» в духе Л. Толстого искусственного, игрового поведения. Например, от слишком театрально ведущей себя героини рассказа «Лёля Селезнёва с факультета журналистики» (1962) плотники ждут, «что она сейчас выгнется колесом и покатится по палубе, как в цирке» (Шукшин, 2014, т. 1, с. 148).

Скопирована с чужого оригинала даже мечта Чередниченко о тихой семейной жизни с учительницей: «Приходил с работы, говорил весело: “Мать – порубать!” Так всегда говорил главный инженер мебельной фабрики, получалось смешно» (с. 516).

Чередниченко с досадой обзывает себя: «дурак ты фаршированный» (с. 516). Это верно в том смысле, что он поистине «нафарширован» цитатами. В его сознании причудливо соединяется несоединимое: популярные песни («Ревела буря, гром гремел...»); «мне сверху видно всё», «Амурские волны») и оперные арии («ловите миг удачи»), фольклорно-сказочные формулы («Вывез Николай Петрович царевну из-за синих морей»; «наговорил сорок бочек») и библейская мифология («Адам пошел к Еве»).

По книжным образцам смоделирован Чередниченко план спасения «падшей» циркачки Евы: «Мне хочется уберечь вас от такой жизни, хочется помочь... начать жизнь морально и физически здоровую» (с. 513). В русской культуре «прецедентный сюжет, закрепивший образы спасителя и спасенной, возникает в романе Н. Г. Чернышевского “Что делать?”» [Печерская, 2022, с. 3744]. Мотив вызволения женщины из неблагоприятной социальной среды через брак с ней вообще был очень популярен в литературе XIX–XX вв.: к нему обращались Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, А. И. Куприн и другие. Шукшину ближе всего, пожалуй, взгляд Ф. М. Достоевского, показавшего в «Записках из подполья», что «современный “развитый” человек менее всего способен спасти кого бы то ни было от унижения и оскорблений как раз потому, что руководствуется в этих случаях не сердечным порывом, а головными, “книжными” идеями, за которыми скрывается болезненная жажда самоутверждения за счет человеческого достоинства другого существа» [Тамарченко, 1975, с. 772]. Таков же и шукшинский герой: «Чередниченко сам проникался к себе уважением – за высокое, хоть негромкое благородство, за честность, за трезвый, умный взгляд на жизнь свою и чужую. <...> Было умиление,

было чувство превосходства и озабоченности сильного, герой и жертва, и учитель жили в эти минуты в одном Чередниченко» (с. 513, 514).

В статье, посвященной анализу рассказа Шукшина «Штрихи к портрету» (1973), О. А. Скубач приходит к обобщающему выводу: «В рассказах конца 60-х – начала 70-х гг. креативные амбиции, “серьезный” семиозис, – будь то философия (“Штрихи к портрету”), идеология (“Ораторский прием”), искусство (“Пьедестал”) и т. д., – отданы на откуп героя, становятся целиком его прерогативой, в то время как автор, снявший с себя таким образом всякую ответственность за появление в собственном тексте символа, занят исключительно тем, что дискредитирует семиотические претензии героя, не позволяя читателю поверить в окончательное обретение смысла» [Скубач, 2002, с. 72].

Этот тезис, вне всякого сомнения, сохраняет актуальность и по отношению к рассказу «Чередниченко и цирк». По существу герои поздних произведений Шукшина живут не столько в мире символов, сколько в мире симулякров – знаков без отношения к референту. По Ж. Бодрийяру, «симуляция <...> ставит под сомнение различие между “истинным” и “ложным”, между “реальным” и “воображаемым”», «исходит из *утопичности* принципа эквивалентности, *из радикальной негации знака как ценности*» (курсив автора) [Бодрийяр, 2015, с. 8, 12].

Безусловно, символичен финал рассказа. На набережной Чередниченко слышит разговор парня и девушки, любующихся «огромным пароходом “Россия”»:

«– Куда-нибудь бы поплыть... Далеко-далеко! Да?

– На таком, наверно, и не чувствуешь, что плывешь. Хотя в открытом море...

“Давайте, давайте – плывите, – машинально подхватил их слова Чередниченко, продолжая спокойно разглядывать пароход. – Плывите!.. Молокососы”.

Ему было очень хорошо на скамеечке, удобно» (с. 518).

Итоговый отказ героя от движения во имя удобства и покоя закономерен. Чередниченко кажется, что «время работает на него» и ему остается только «терпеливо ждать» (с. 510). Но это явный просчет.

В художественном мире Шукшина пространственные перемещения героя почти всегда соотносены с его внутренними, духовными исканиями. Поскольку слово «цирк» происходит от латинского «*circus*» – круг, то уже в названии рассказа союз «и» соединяет героя не только с цирковым искусством, но и с символикой кругового движения: «туда и обрат-

но» (с. 513). С Евой Чередниченко разговаривает, расхаживая «по крошечной комнатке – шаг к окну, два шага к двери обратно» (с. 512). Возвращаясь от циркачки, ходит «вдоль приморской улицы до конца, до порта», после чего поворачивает назад (с. 515). При попытке вырваться из круга привычного герой сразу теряется: «Чередниченко долго путался под брезентовой крышей в каких-то веревках, ремнях, тросах...»; «Чередниченко вышел на улицу, долго шел какими-то полутемными переулками – наугад» (с. 510, 514).

Заблудился шукшинский герой, конечно, не под куполом цирка и не в лабиринте переулков курортного городка. Дезориентация в пространстве – меньшая из его бед. Чередниченко путается в самых обычных понятиях. Своеобразна его речевая манера. Он с легкостью заменяет слова на их антонимы: «Но в один прекрасный... простите, как раз наоборот, – в один какой-нибудь трагичный день вы упадете оттуда и разобьетесь»; «Спокойной... простите, наоборот, – беспокойной ночушки» (с. 512, 514). Еву Игнатьевну он превращает в Игнатия Евовича (с. 517). Когда Ева указывает ему, что слово «богему» пишется через «о», он отвечает: «Ну, какая разница?» (с. 513).

Абсурдны планы плановика Чередниченко на будущее. Он уверен, что к пятидесяти годам станет заместителем директора мебельной фабрики «или на худой конец директором совхоза» (с. 510). Особой разницы между тем и другим он не видит. Семейное счастье он странным образом увязывает с карьерой: «Буду замдиректора, будет всё – и жена в том числе» (с. 510).

Вся жизнь Чередниченко – это застой, с редкими попытками движения «наугад», когда он, сделав шаг вперед, делает два шага назад. На пароходе «Россия», отплывающем далеко-далеко, места для него, конечно, нет.

Список литературы

Аннинский Л., Федосеева-Шукшина Л. Комментарии // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 6 т. М.: Молодая гвардия, 1992. Т. 2: Рассказы 1960-х годов. С. 547–555.

Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: Постум, 2015. 238 с.

Горн В. Ф. Наш сын и брат: проблемы и герои прозы Василия Шукшина. Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1985. 208 с.

Ковтун Н. В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В. М. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 1 (17). С. 74–93.

Кожин В. В. Язык искусства // Кожин В. В. Статьи о современной литературе. М.: Сов. Россия, 1990. С. 17–23.

Коробов В. Василий Шукшин. М.: Современник, 1984. 286 с.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: А ТЕМП, 2006. 944 с.

Печерская Т. И. Сюжет о падшей женщине в литературе 1840–1860-х годов: формирование и варианты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 12. С. 3739–3747.

Сигов В. «Вот посиди и подумай...» // Литература. 2003. № 43. URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200304301> (дата обращения 10.03.2024).

Скубач О. А. Штрихи к портрету ускользящего смысла. Рассказ В. М. Шукшина в свете особенностей творческой манеры писателя // Изв. АлтГУ. 2002. № 4 (26). С. 70–72.

Тамарченко Е. Г. «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов // Чернышевский Н. Г. Что делать? Л.: Наука, 1975. С. 747–781.

Список источников

Чехов А. П. Свадьба // Чехов А. П. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1986. Т. 12: Пьесы 1889–1891. С. 107–123.

Шукшин В. М. Вопросы самому себе. М.: Молодая гвардия, 1981. 256 с.

Шукшин В. М. Чередниченко и цирк // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 6 т. М.: Молодая гвардия, 1992. Т. 2: Рассказы 1960-х годов. С. 509–518.

Шукшин В. М. Собр. соч.: В 9 т. Барнаул: ИД «Барнаул», 2014.

References

Anninskiy L., Fedoseyeva-Shukshina L. Kommentarii [Comments]. In: Shukshin V. M. Collected works. In 6 vols. Moscow, Molodaya gvardiya, 1992, vol. 2: Stories of the 1960s, pp. 547–555. (in Russ.)

Baudrillard J. Simulyakry i simulyatsii [Simulacra and simulation]. Moscow, Postum, 2015, 238 p. (in Russ.)

Gorn V. F. Nash syn i brat: problemy i geroi prozy Vasiliya Shukshina [Our Son and Brother: Problems and Heroes of Vasily Shukshin's Prose]. Barnaul, Altai Book Publ., 1985, 208 p. (in Russ.)

Korobov V. Vasily Shukshin. Moscow, Sovremennik, 1984, 286 p. (in Russ.)

Kovtun N. V. Obraz gorodskoy tsivilizatsii v pozdnykh rasskazakh V. M. Shukshina: mimeticheskiy i semanticheskiy aspekty [The image of urban civilization in the late stories of V. M. Shukshin: mimic and semantic aspects]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2012, no. 1(17), pp. 74–93. (in Russ.)

Kozhinov V. V. Yazyk iskusstva [The language of art]. In: Kozhinov V. V. Stat'i o sovremennoy literature [Articles on modern literature]. Moscow, Sovetskaya Rossiya, 1990, pp. 17–23. (in Russ.)

Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. 80 000 words and phraseological expressions. 4th ed. Moscow, A TEMP Publ., 2006, 944 p. (in Russ.)

Pecherskaya T. I. Syuzhet o padshey zhenshchine v literature 1840–1860-kh godov: formirovaniye i variant [The plot of fallen woman in the literature of the 1840–1860s: formation and variants]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Science. Question of theory and practice], 2022, vol. 15, iss. 12, pp. 3739–3747. (in Russ.)

Sigov V. “Vot posidi i podumay...” [“Sit here and think...”]. *Literatura* [Literature], 2003, no. 43. (in Russ.) URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200304301> (accessed 03.10.2024).

Skubach O. A. Shtrikhi k portretu uskol'zayushchego smysla. Rasskaz V. M. Shukshina v svete osobennostey tvorcheskoy manery pisatelya [Touches to the portrait of elusive meaning. The story of V. M. Shukshin in the light of the peculiarities of the writer's creative manner]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta* [News of the Altai State University], 2002, no. 4 (26), pp. 70–72. (in Russ.)

Tamarchenko E. G. “Chto delat'?” i russkiy roman shestidesyatykh godov [“What to do?” and Russian novel of the sixties]. In: Chernyshevskiy N. G. Chto delat'? [What to do?]. Leningrad, Nauka, 1975, pp. 747–781. (in Russ.)

List of Sources

Chekhov A. P. Svad'ba [Wedding]. In: Chekhov A. P. Works. In 18 vols. Moscow, Nauka, 1986, vol. 12: Plays 1889–1891, pp. 107–123. (in Russ.)

Shukshin V. M. Voprosy samomu sebe [Questions to myself]. Moscow, Molodaya gvardiya, 1981, 256 p. (in Russ.)

Shukshin V. M. Cherednichenko i tsirk [Cherednichenko and the circus]. In: Shukshin V. M. Collected works. In 6 vols. Moscow, Molodaya gvardiya, 1992, vol. 2: Stories of the 1960s, pp. 509–518. (in Russ.)

Shukshin V. M. Collected works. In 9 vols. Barnaul, “Barnaul” Publ., 2014. (in Russ.)

Информация об авторе

Александр Иванович Куляпин, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Alexander I. Kulyapin, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 21.02.2024;
одобрена после рецензирования 16.03.2024; принята к публикации 16.03.2024
The article was submitted on 21.02.2024;
approved after reviewing on 16.03.2024; accepted for publication on 16.03.2024*