

**ДЕМИРАЛ ХИЛМИ**

аспирант, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
E-mail: hilmidemiral86@gmail.com

**DEMIRAL HILMI**

Graduate student, Department of History of Russian Literature of the XX–XXI Centuries, Lomonosov Moscow State University.  
E-mail: hilmidemiral86@gmail.com

**КОНЦЕПТ «МУЗЫКА» В ПОВЕСТИ В. С. МАКАНИНА «ГДЕ СХОДИЛОСЬ НЕБО С ХОЛМАМИ»**

**THE CONCEPT "MUSIC" IN V.S. MAKANIN'S SHORT NOVEL "WHERE THE SKY MEETS THE HILLS"**

*Данная работа является первой, посвященной анализу музыкального аспекта в прозе В.С. Маканина. В статье исследуется концепт «музыка» в повести В.С. Маканина «Где сходилась небо с холмами». Наряду с проблемой создания произведений и отношения к ним окружающих, рассматривается психологический портрет главного героя.*

*Ключевые слова:* Маканин, концепт, концепт музыки, композитор, кризис культуры.

*This work is the first one, which is dedicated to the analysis of the musical aspect in V.S. Makanin's prose. In this paper the concept «music» in the short novel of V.S. Makanin «Where the Sky Meets the Hills» is investigated. Together with the problem of book creation and people's opinion about it, the psychological profile of the central character is considered.*

*Keywords:* Makanin, concept, music concept, composer, crisis of culture.

Концепт является предметом исследования не только философии, но и литературоведения. Понятие концепта связано с художественным изображением процессов, протекающих в человеке, в определенной степени является отражением окружающей действительности, о чем говорили еще в древности Кант, Гёте, Фреге. Хотя эти философы не использовали термина «концепт», они имели в виду именно то, что впоследствии стало пониматься по этим термином.

Как пишет в своей статье Ю.В. Суржанская, «Концепт – медиальная структура: он является формой мышления, но при этом он включает в себя первичные феномены (ощущения, переживания)» [8, с.71]. В жизни мы всегда думаем и действуем под влиянием концепта. Иными словами, «концепт» является естественным воплощением мышления. Ю.В. Суржанская считает, что «концепт» – это понятие когнитивное и перспективное, и выделяет 4 сферы функционирования феномена: индивидуальное сознание человека, авторский текст, интерпретация и коллективное сознание.

Несмотря на то, что изначально концепт является философским термином, каждая отдельная дисциплина, прибегая к использованию этого термина, дает ему определение, исходя из собственных потребностей. Каков же литературоведческий взгляд на концепт? В. В. Шилин в «Словаре литературоведческих терминов» определяет концепт как «план, очерк, сочинение. Долго бывшее в употреблении и совершенно стёршееся высказывание» [10, с. 143].

Наиболее полное исследование литературного кон-

цепта принадлежит, на наш взгляд, В.Г. Зусману. Он считает, что «концепт запускает движение смыслов на стыках разных рядов – исторического, социального, бытового и собственно литературного» [2, с.10]. Зусман утверждает, что «концепт в литературе» и «литературный концепт» это неравнозначные понятия. По его мнению, «литературный концепт» отличается от «концепта в литературе» тем, что литературный концепт обращён больше к средствам. Зусман исследует термин «литературный концепт» на 3 уровнях. Во-первых, «литературный концепт» может быть каким-то образом и неким символом, мотивом. Во-вторых, концепт может служить соединением разных точек зрения. В-третьих, в художественных материалах может обнаруживаться несоответствие между значением и смыслом. Таким образом, возникновение концепта зависит от результата встречи биографического и художественного моментов.

С философской точки зрения музыку подробно проанализировал А.Ф. Лосев. По его мнению, музыка является не физическим или физиологическим понятием, а, скорее, психологическим *восприятием*. «Музыка, конечно, может изображать душевные явления и даже очень часто только этим и занята. Но, во-первых, предмет её гораздо шире, она изображает всё что угодно, а, во-вторых, наделение музыки способностью изображать душевные движения отнюдь не есть психологизация самой музыки» [5, с. 42].

Говоря о концепте «музыка» в литературе, мы будем рассматривать прежде всего тему музыки в литературе. Как подчеркивается в статье С. А. Генченкова, в литера-

турных произведениях на музыкальную тему само музыкальное произведение не видно, в них описываются истории, связанные с музыкой. «Существенным отличием литературы от музыки, от «нотной литературы» является то обстоятельство, что в ней не может быть отражён ни контекст музыкального произведения, ни его текст, однако именно произведения данной группы музыкальной литературы формируют события музыки «незвучащей категории» [1, с.119]. В своей статье исследователь выдвигает мысль о том, что литературные произведения на музыкальную тему являются частью культурной и политической жизни, а также отражением общественного сознания. Таким образом, тема музыки в литературе обычно обладает социальной характеристикой, психологической глубиной или символическим смыслом.

В нашей статье будет рассмотрено значение музыки в социальном и психологическом аспектах, так как символическое значение данного концепта в повести «Где сходилась небо с холмами» обнаружить не удалось. При анализе концепта музыки мы прибегнем к классификации Зусмана, упоминавшейся в начале статьи. Кроме этого, наша цель проанализировать художественное воплощение писателя, процесса создания и исполнения музыкального произведения как творческого акта, проблемы заимствования мелодий и проблемы взаимоотношений композитора и общества разных типов музыкантов, национального аспекта в музыке и этической ответственности музыканта-творца за состояние музыкальной культуры в обществе.

Написанной в 1984 году повести В.С. Маканина «Где сходилась небо с холмами» основным концептом становятся муки совести Башилова, главного героя, его самоосуждение и самоанализ. Психологические противоречия музыканта, возникшее в его душе чувство вины оказываются результатом конфликта между народной и современной песенными культурами. В повести прослеживаются две главные темы: во-первых, сопоставление восприятия песни в прошлом и настоящем; во-вторых, сопоставление и противопоставление музыканта простому человеку. Психологическое настроение главного героя, композитора Башилова, раскрывается вместе с философским осмыслением музыкальной культуры как явления. Герой Маканина, обретя творческую свободу, начинает понимать, что ему не хватает чего-то важного в жизни. Потеря ценности бытия ведёт его к рефлексии, основанной на сопоставлении прошлого и настоящего. Башилов с детства наделен музыкальными способностями. В Аварийном посёлке, откуда он родом, музыкальные способности есть у всех, однако только Башилов и его ровесник Генка Кошелев получают профессиональное музыкальное образование. Башилов развивает свой дар до такого уровня, что становится известным музыкантом. Его мелодии начинают использоваться песенниками. В посёлке уже поют не прежние песни. Шлягеры его авторства получают широкую известность. Так Башилов получает признание. Создается впечатление, что у героя есть все основания чувствовать

себя счастливым. Однако в процессе глубокого переосмысления своей жизни герой понимает, что стал причиной утраты целого культурного пласта – песенных традиций своего маленького Аварийного посёлка.

По словам Т.Н. Чурляевой, «в повести в большой степени выражается необратимость угасания, истечения жизни, проявляющегося и на уровне социального отсутствия духовной связи поколений, в вырождении родового сознания, коллективного бытия, и в бытийно-возрастающей “немоте”, пустоте пространства» [9, с. 73-74].

По словам С.В. Переваловой, в повести «Где сходилась небо с холмами» отчётливо видно стремление В.С. Маканина разрешить своему герою действовать без видимой авторской программы, по воле собственной интуиции, которая, судя по появившейся двумя годами ранее повести «Предтеча» (1982), может быть приравнена к понятию «совесть» [7, с. 167].

Башилов был обязан успеху песен, которые стали жить своей жизнью, независимой от автора, не только собственным способностям и труду. Ведь он трансформировал народные песни. Мотив «присвоения» элементов народной музыкальной культуры становится ключевым. Исследователь В.В. Иванцов именно это называет «залогом композиторского успеха» [3 с. 138] Башилова. Иначе относится к этой проблеме Т.Н. Чурляева. Она выявляет соотнесенность композиции музыкальных произведений Башилова со структурой повести. Произведения композитора состоят из фрагментов, не имеющих причинно-следственной или какой-либо иной связи. Чурляева считает, что несмотря на то, что Башилов работает по принципу монтажа, композиция его произведений выглядит абсолютно завершённой, так как в качестве формообразующего принципа используется приём повтора.

Т.Н. Чурляева пишет о том, что ритм колёс поезда, увозящего героя в Москву, оказывается элементом музыкального ряда. Здесь возникает некий символ судьбы «поселковского мелоса». Как музыкальный элемент, «ритм колёс поезда» – символ того, что Башилов увезёт «поселковский мелос». Однако обвинять Башилова в том, что народ посёлка потерял музыкальный дух, нет достаточных оснований. Хотя формально обвинения мотивированы заимствованным характером его авторских песен, соединением в них собственного стиля с народным. Понимание музыки героем не является полностью уникальным.

Ощущение потери песенно-музыкальной культуры появляется в самом начале произведения. Башилов вместе с женой находится в гостях. Все хором запевают песню. Однако внутреннее состояние Башилова занято не песней, а дискомфортом от окружающей обстановки. Он хочет уйти домой и покачаться в своём кресле-качалке. Ему не нравится, как окружающие его люди поют эту песню, это раздражает его: «...окружающие вновь затягивали под хмельком песню, обычную, примитивно-грубую...» [6, с.113]. Автор описывает душевное состояние и отношение героя к стилю испол-

нения: «С падением роли кантилены в музыкальном тематизме развились, что и логично, многообразные формы речевого начала в музыке. А едва мелодика стала на грань меж выпеванием и выговариванием текста... – хватит, хватит насмешек, это уж, знаете, слишком!...» [6, с.113]. Таким образом герой делает вывод, что упадок современной песенной культуры является пришедшим из других культурных слоев приемом «спетой речи», но этот вывод не снимает внутреннего дискомфорта.

Музыкантом в повести является не только главный герой Башилов, но и его двойник Генка Кошелев. Он не такой успешный музыкант, как Башилов. И вместе с тем Кошелев – литературный двойник, вызывающий переживания у Башилова, когда они встречаются через много лет: «Разве я не хочу *сделать тепло* простому человеку, который устал, наработался, который настоялся к тому же в очередях и которому недосуг искать и находить изыск в моих сонатах и трио?...» [6, с.137] Во время встречи Башилов чувствовал себя отчуждённо и ушёл из ресторана. В то же время Башилов понимает, что он несчастливый человек, а Кошелев счастлив: «Кошелев и в разговоре попросил о другом – он хотел петь в ресторане, в скромном ресторане, и это не прихоть, не временная блажь, а итог размышлений, это итог, и, значит, он нашёл свой путь: малому кораблю малое плаванье. Он был бы счастлив петь в небольшом ресторане, да, да, счастлив, он при музыке, и ничего в жизни ему больше не надо, он именно что нашёл свой путь» [6, с.135]. Сопоставляя свою судьбу с судьбой казавшегося неудачником Кошелева, главный герой вдруг осознает, что именно Кошелева можно считать счастливым.

Для того, чтобы в полной мере чувствовать себя счастливым, Башилов решает отдать «долг» людям Аварийного поселка. Герой повести посещает посёлок три раза, и каждый раз он чувствует упадок культуры пения. Первая его поездка в посёлок случилась после окончания консерватории. В первый приезд он замечает, что столы и скамьи, где в его детстве аварийщики пели и по праздникам, и в скорби находятся на прежнем месте. Во время первого приезда аварийщики ещё пели для его погибших родителей, хотя пели мало, по сравнению с былыми временами. Башилову даже приходилось затягивать и солировать. Во второй приезд он видит, что скамьи и столы уже обветшали. А в третий приезд столов совсем уже не было. По мнению Т. Н. Чурляевой, Башилов замечает свою вину перед людьми посёлка постепенно: во-первых, осознание героем начинается с реплики учителя по сольфеджио и из-за отношения к нему бабки Василисы; во-вторых, благодаря разговору с Катей и встрече с Геннадием Кошелевым.

С.В. Перевалова пишет о том, что так в повести «появляется важнейшая тема трагического противостояния – «Я» и «Они», которое приобретает расширительный смысл – интеллигенция и народ. В этой борьбе Георгий Башилов в буквальном смысле своего имени – победитель. Но с годами радость победы бледнеет, а «они», побеждённые, вопреки ожиданиям, так и не становятся чужими, ненужными [7, с. 186].

В повести автор сравнивает музыкальное восприятие в прошлом с музыкальным восприятием в настоящем времени. При этом он делает акцент на старые уральские песни: «...поселковая жизнь на отшибе определила, как водится, тягу к старинке, к былым денечкам и к замшелым уральским песням, от которых сильно пахло болезнями, рудниками и чутким, если не волчьим, трудом искателя, а часто и прямым разбоем» [6, с.115]. Изменение же музыкального восприятия героя произведения, Башилова, связано с возникшим в посёлке пожаром: «Один раз на поминках он видел всё ещё не унявшийся пожар. Дым был чёрный, дым стелился. Сложная трансформация фольклорных элементов начиналась уже тогда, а дальше сработало время: настойчивые межжанровые вплетения сами собой определили синтез с выразительными средствами *современной ему* музыки...» [6, с.117-118]

Современность приносит свои трудности для героя. В современной музыке он не может найти той естественности жизни, которую чувствовал в детстве во время исполнения песен. Огромное впечатление на него производят обвинения бабки Василисы в том, что стремление к пению в посёлке стало утрачиваться из-за Башилова и Кошелева. Василиса считает, что эти два музыканта воспользовались музыкальной восприимчивостью посёлка и увезли её в город. Пожилая женщина приходит к такой мысли по той причине, что герой произведения переделал традиционную народную музыку, соединив её с современной. Продвижение Башилова на музыкальном поприще идёт обратно пропорционально тому, как посёлок теряет своё музыкальное восприятие. По мере того, как растёт известность героя, музыкальная культура угасает: «...эти двое, вышедшие из посёлка, уносят их песни и их музыку дальше и дальше – высасывают. Чем больше музыки уносили эти двое, тем меньше её оставалось здесь...» [6, с.126] Таким образом, возникают сомнения и в том, что Кошелев должен был быть счастлив.

По словам Т.Н. Чурляевой, «исчезающий «поселковский мелос» выступает здесь метафорой «праосновы бытия». Осознание этой истины вовлекает героя в драматический конфликт: с одной стороны, догадка того, что такое качество жизни укоренено в мироустройстве, с другой – рождающийся страх требует оправдания себя» [9, с. 68].

Исследовательница пишет о том, что несмотря на то, что в русской классической литературе мотив страдания является метафорой постижения смысла бытия, принятия жизни в целом и в полноте, страдания Башилова приводят к попытке сопротивления закону распада бытия. Литературовед добавляет: Башилову кажется, что причины исчезновения скрываются именно в нём и именно в этом заключается его вина. Чурляева подчёркивает, что, на самом деле, Башилов – лишь проявление закона жизни через смерть. Также в работе Чурляевой говорится о том, что в конце повести на уровне героя чувство вины разрешается через идею создания хора детей, которые, используя многоголосие, сохраняют песню и спасут музыку.



Отношения Башилова с музыкой, изменяясь, тем не менее, движутся вперёд. Герой, играющий в детстве на гармонии, продолжает свой музыкальный путь, играя на фортепиано. Позднее он идёт дальше и начинает создавать шлягеры. Это даёт герою ощущение ложного счастья, которое, однако, не может заглушить чувство вины. Находящегося в таком душевном состоянии героя повергает в ещё более глубокую печаль высказывание Галки о том, что уже и песня не поётся. Эпизод, когда Галка высказала ему в лицо мысль о нежелании людей петь песню под гармонию, от игры на которой в детстве все были так счастливы, – это второй момент в произведении, когда герой сталкивается с осознанием потери посёлком музыкальной культуры. «Они стали меньше петь, еще ты на гармонике играл: ты так играл, что им петь не хотелось» [6, с. 127]. Дальше возникает пространственно-временная трансформация. Холмы, расположенные в местности, где герой родился и вырос, уносят его в прошлое. Однако это вызывает у героя беспокойство. Когда он отрывает взгляд от холмов, беспокойство только усиливается. Описанная ситуация символизирует психологические метания героя между народными песнями и современной музыкой: «Одинокий, он натёкался на воспоминания там и тут. Холмы (их линия) рождали смутное беспокойство, а когда он отводил от холмов глаза, беспокойство только усиливалось» [6, с.127].

То, что народ посёлка потерял музыкальный дух, ощущается по нескольким признакам даже при первом приезде героя в посёлок. Например, гармонь постарела и запылелась. Когда герой поёт песню, люди вроде и веселятся, как раньше, однако никто, как это было в прежние времена, не чувствует души песни. Попытка героя объединить людей общим чувством оказывается безуспешной: «...Криков, восторга не было. Он и не ждал криков. Они замерли» [6, с.131]. Если они и подхватывают песню, когда Башилов играет, то единения душ не происходит: «Их голоса как бы угасали один за другим. Они смолкали. И раз от разу переходили на песню, которую он ещё не играл» [6, с.131].

Песни, которые привели Башилова к музыкальному творчеству, трагичны. Это неудивительно, если мы посмотрим на общий сюжет и композицию произведения. В основе песен, собирающих народ посёлка вместе, лежит трагизм. Моменты, когда народ посёлка собравшись, поёт песни, в основном наступают после какого-либо горького, несчастного случая. Этот факт специально подчёркивается. Во время исполнения песен не может быть и речи о восторженном веселье, обычно это печальные моменты. Это возникшее из хаоса музыкальное восприятие Башилова оценивается А. В. Иванцовой как «подлинный космос» [3, с. 145]. Недаром В.В. Иванцов говорит о том, что песни в посёлке несут, прежде всего, ритуальную функцию и служат для отвлечения героев от душевной боли, заполнения пустоты от потерь близких людей. Одновременно с этим песни связаны со стихией хаоса. Исследователь также отмечает, что процесс организации хаотического мира и превращения

его Творцом-художником в космос высокого искусства в повести выглядит противоречиво. Башилов создаёт сложные композиции на основе музыкального архетипа посёлка, но одновременно появляется и «побочный продукт» – шлягеры, примитивизирующие истинное музыкальное искусство. Исследователь подчёркивает, что, по мысли Маканина, большая часть людей не готова совершать духовное усилие для постижения искусства и Высшей Гармонии.

Нам кажется необходимым несколько скорректировать тезисы В. В. Иванцова. Без сомнения, Башилов создаёт сложные композиции. Однако процесс работы над ними говорит о том, что создание музыки не вызывает у Башилова каких-то особенных усилий: ведь герой пишет музыку, сидя в комфортном кресле-качалке. На протяжении всего произведения композитор ни разу не изображён работающим над своими композициями.

Т.Н. Чурляева в своей диссертации пишет о том, что песня, мелодия в повести представляет инобытие энтропийного времени. Она считает, что в «замшелых уральских песнях» рассказывается об угасании жизненных сил и завершении земного существования (жизнь прошла; осень, осень; исчезли голоса в посёлке). У Башилова песни вызывают воспоминания о трагической потере обоих родителей. Таким образом, человек, в изображении Маканина – это своеобразный «музыкальный инструмент», который может быть настроен или расстроен.

В психологическом смысле структура произведения выстроена таким образом, что начинается оно с описания расстроенного душевного состояния главного героя и заканчивается на такой же эмоциональной ноте. Таким образом, композицию произведения можно считать циклической (кольцевой). Т.Н. Чурляева иначе рассматривает циклический характер повести. По ее мнению, жизнь Башилова и жизнь посёлка противопоставлены мгновению, воплощённому в голосе (духе), и это противопоставление призвано показать несоответствие между воображаемым и реализуемым идеалом. Иллюзия бесконечного повторения (возрождение посёлка, современный быт, новые лица и пр.) отсылает нас к мифу, при этом автор нарушает мифологическое, циклическое время. Небо (вечность) и земля (смерть) сходятся в линию горизонта и не образуют никакой пространственной перспективы, а ирония автора доказывает неоднозначность финала. Как утверждает исследовательница, Маканин не отрицает ни насущную действительность, ни тех, кто, возжаждав совершенства, не сумел обрести правильный путь. Т.Н. Чурляева специально подчёркивает, что авторский замысел не такой однозначный и читателю предложено решить, является ли погружение в «коллективное бессознательное» проявлением страха человека перед бытием или сознательной стратегией поведения абсурда за неимением альтернативы в реальной действительности. Финальный эпизод с посёлковым юридивым Васиком оставляет этот вопрос открытым, и эта сцена становится символическим противопоставлением времени и мгновения.

Таким образом, тема музыкального восприятия В. С. Маканина может быть всесторонне рассмотрена в рамках отдельно взятого нами произведения. Прежде всего, основной темой повести является осознание ответственности и борьба героя со своей совестью по причине того, что остаются в прошлом и, как следствие, исчезают народные песни, которые во времена его детства духовно объединяли.

Муки совести Башилова занимают одно из центральных мест в произведении. Ощущение счастья до определенного момента поддерживает в нем то, что он многого достиг, будучи музыкантом. Однако осознание того, что народ посёлка перестал петь песни, толкает Башилова к самоанализу. Процесс самоанализа, рождённого муками совести, принимает в произведении форму психической депрессии, в результате которой герой обнаруживает, что он несчастлив. Как уже отмечалось в

начале статьи, уход народа посёлка от песен не является виной одного лишь Башилова. Технологические инновации, приносимые современной жизнью, очень ослабляют людей. Критика же в адрес героя может касаться только того факта, что ему не удалось достичь в своих произведениях самобытности. Если в начале произведения большая часть вины падает на Башилова, то в конце ответственность возлагается в значительной степени на общество и цивилизацию как таковую. Конфликт оказывается трагически неразрешимым.

Основополагающим принципом изображения в повести становится принцип зеркального отражения: музыка отражается в композиторе, так же как и композитор становится отражением музыки. Искусство и жизнь меняются местами, выявляя глубинную тождественность. Создатель популярных мелодий становится подобием расстроенного музыкального инструмента.

#### Библиографический список

1. Генченков С. А. Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2000. № 1-2. С. 118-124
2. Зусман В. Г. Введение. // Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород, 2001. 167 с.
3. Иванова А. В. Субъективация повествования: на материале прозы Владимира Маканина. Дис... канд. филол. Наук. Сиб, 2008. 178 с.-
4. Иванцов В. В. Пространственно-временная организация художественного мира В. С. Маканина : диссертация... канд. филол. наук : 10.01.01 СПб., 2007 239 с.
5. Лосев А. Ф. Феноменология абсолютной, или чистой, музыки с точки зрения абстрактно-логического знания. // Музыка как предмет логики. Форма. Стил. Выражение. М.: Мысль, 1995. 205 с.
6. Маканин В. С. «Где сходилась небо с холмами»: Повести. М: Современник, 1984. 207 с. – (Новинки «Современника»).
7. Первалова С. В. Когда бы все так чувствовали силу гармоний. (Проза М. С. Маканина) // Особая география памяти: (Образ авт. в рус. прозе 1970-1980-х гг. – В. П. Астафьев, В. Г. Распутин, В. С. Маканин): Монография. Волгоград: Перемена, 1997. 238 с.
8. Суржанская Ю. В. Вестник Томского Государственного Университета. Философия. Социология. Политология. 2011. №2(14). С. 70-78
9. Чуриева Т. Н. Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х гг. Дис... канд. филол. наук. Новосибирск, 200. 247 с.
10. Шилин В. В. Словарь литературоведческих терминов. М.: «Трoвaнт», 2009. 408 с.

#### References

1. Genchenkov S.A. News of higher education establishments. Problems of printing and publishing. 2000. № 1-2. Pp. 118-124.
2. Zusman V.G. Introduction // Dialog and concept in the literature. Literature and music. Nizhny Novgorod, 2001. P. 167.
3. Ivanova A.V. Subjectification of narration: based on the prose of Vladimir Makanin. Dissertation. Candidate of Philological Sciences. Sib., 2008. P. 178.
4. Ivantsov V.V. Spatio-temporal design of artistic world of V.S. Makanin: Dissertation. Candidate of Philological Sciences. 10 January 2001, St-Petersburg, 2007, P. 239.
5. Losev A.F. Phenomenology of the absolute or pure music in terms of abstract-logical knowledge. // Music as a subject of logic, Form. Style. Expression. M.: The Thought, 1995. P. 205.
6. Makanin V.S. "Where the Sky Meets the Hills": Novels. M.: The Contemporary, 1984. P. 207 - (Novelties of "The Contemporary").
7. Perevalova S.V. When everybody would feel the force of the harmony. (Prose of M.S. Makanin) // Special geography of memory: (Style of the author of the Russian prose of 1970s-1980s. V.P. Astafiev, V.G. Rasputin, V.S. Makanin): Monography. Volgograd: The Change, 1997. P. 238.
8. Surzhanskaya Y.V. Newsletter of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Politology. 2011. № 2(14). Pp. 70-78.
9. Churljaeva T.N. Problem of absurdity in the prose of V. Makanin of 1980s-early 1990s. Dissertation. Candidate of Philological Sciences. Novosibirsk, 2000. P. 247.
10. Shilin V.V. Dictionary of literary terms. M.: Trovant, 2009. P. 408.