DOI 10.37386/2305-4077-2025-2-165-175

Т. А. Богумил¹*Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)*

СЕМАНТИКА БЕРЕЗЫ В «КАЛИНЕ КРАСНОЙ» В. М. ШУКШИНА

В статье рассмотрена символика и мифопоэтика одного из главных дендрообразов киноповести и фильма «Калина красная» В. М. Шукшина. Значение образа березы вырастает из реальных признаков растения и сложившейся вокруг него культурной традиции (мифологической, фольклорной, литературной). В контексте творчества писателя образ березы связан с концептами женственности (девушка-невеста, жена, мать), Родины (Россия в целом и малая родина), архетипом блудного сына, сюжетом инициации в его семейно- и календарно-обрядовой вариации. Представленный материал подготовлен для «Энциклопедии “Калины красной” В. М. Шукшина», над которой в настоящее время работает коллектив ученых АлтГПУ.

Ключевые слова: мифопоэтика, дендропоэтика, символ, образ дерева, В. Шукшин, С. Есенин

T. A. Bogumil*Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia)*

SEMANTICS OF BIRCH IN “KALINA KRASNAYA” BY V.M. SHUKSHIN

The article examines the symbolism and mythopoetics of one of the main dendro-images of the film and the story “Kalina Krasnaya” by V. M. Shukshin. The meaning of the birch image grows out of the real features of the plant and the cultural tradition (mythological, folklore, literary) that has developed around it. In the context of the writer’s work, the image of the birch is associated with the concepts of femininity (a girl-bride, a wife, a mother), the Motherland (Russia as a whole and a small homeland), the archetype of the prodigal son, the plot of initiation in its family and calendar-ritual variations. The presented material has been prepared for the “Encyclopedia of “Kalina Krasnaya” by V. M. Shukshin”, which is currently being worked on by a team of scientists from Altai State Pedagogical University

Keywords: mythopoetics, dendropoetics, symbol, image of a tree, V. Shukshin, S. Yesenin

¹ Татьяна Александровна Богумил – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия). E-mail: tbogumil@mail.ru.

На важность древесного кода для понимания киноповести (1973) и фильма (1974) «Калина красная» указывает дендроним, вынесенный в «сильную» заглавную позицию.

Положительное и апотропейное значение березы в славянской народной культуре обусловлено природными признаками (белым цветом коры, ранним появлением листвы, произрастанием в солнечных местах, неприхотливостью) и бытовой пользой растения. Грамматический род дендронима предопределил женскую семантику дерева. В восточнославянском календарном фольклоре береза «фактически стала олицетворением весны» [Колосова, 2015, с. 77–78]. Вредоносная функция березы выростала из ее связи с нечистой силой и душами умерших (русалками) [Виноградова, 1995, с. 156].

В русской художественной литературе береза начала восприниматься как национальный символ примерно с середины XIX века. Основу этой традиции заложил М. Ю. Лермонтов стихотворением «Родина» (1841). В XX веке геопозитическая аналогия «береза – женщина – Россия» наиболее отчетливо проводилась С. А. Есениным [Эпштейн, 1990, с. 57–62]. Согласно результатам современного ассоциативного эксперимента береза по-прежнему лидирует среди фитонимических образов страны. Важно, что реципиенты в связи с данным деревом упоминают В. М. Шукшина [Полякова, 2013, с. 147]. По-видимому, это обстоятельство обусловлено просмотром кинофильма «Калина красная», где лейтмотивом проходят сцены с березами.

В художественном мире писателя береза, наряду с сосной, присутствует повсеместно, что отражает реальное доминирование этих пород не только в России в целом, но и в Алтайском крае в частности: «...“березовый колокол” – характернейшая черта западносибирского, в том числе Алтайского, пейзажа» [Козлова, 1994, с. 11]. Помимо функции создания достоверного ландшафта береза наделена переносными смыслами. Символизация березы как образа России и малой родины у Шукшина неизменна. Уже в раннем автобиографическом рассказе «Далеким зимним вечера» (1963) образ березы передает тоску по родине, матери и детству. В сцене рубки деревьев на дрова при помощи антропоморфной метафоры достигается «слияние символического, традиционного для русской культуры образа березы “молодость, радость, верность, невеста, жена, женщина, девушка” с образом, представляющим сферу духовных ценностей (милосердие, сострадание, любовь к человеку, земле, родине)» [Бурмакова, 2015, с. 38]. В киноповести «Калина красная» самые ценные, детские, воспоминания Егора Прокудина также носят автопсихологический характер

и связаны с березой как знаком матери, печного тепла, малой родины: «... помнилось <...> как с матерью носили на себе березки, чтобы истопить печь. <...> ... когда бывало вовсе тяжело, он вспоминал далекую свою деревеньку, березовый лес на берегу реки» (т. 6, с. 258)². В таком значении береза является обязательным атрибутом шукшинского варианта мифа о блудном сыне, маркируя начальную (эдемскую) и финальную точку архетипичной фабулы (возвращение-воскресение).

Для мировоззрения писателя характерно восходящее к романтизму раздвоение мира: «жизнь “действительная” (“Вот где действительно... жизнь”), согласная с природой и разумом <...> и жизнь недействительная, придуманная, исполненная суеты, показного энтузиазма, игры самолюбия» [Козлова, 2007, с. 78]. Положительный полюс оппозиции, как правило, принадлежит деревне, неизменный ландшафтно-символический элемент которой – береза: «... дайте ему («мужику». – Т.Б.) ... посадить под окном березу» («Монолог на лестнице», 1968) (т. 8, с. 31). Для человека в экзистенциальном состоянии абсурда береза оказывается молчаливым напоминанием о подлинном существовании. В рассказе «Два письма» (1967) герой во время ночной бессонницы осознает глупость и пошлость своего пижонского поведения в деревне: «Нарядились, как эти ... черт знает кто! Сели у межи, под березками, выпили. И давай хвастаться...» (т. 3, с. 107). Подлинное возвращение из города домой осуществилось спустя годы лишь в ментальном пространстве. В рассказе «Приезжий» (1969) ситуацию скандала завершает мотив тишины, открывавший и предыдущий рассказ: «Слышно было, как ветка березы чуть касалась верхнего стекла окна – трогала» (т. 3, с. 15). Герой, вернувшийся из длительного заключения домой, где ему никто не рад, в итоге восстанавливает отношения с дочерью. В рассказе «Залетный» (1970) у изголовья могилы переехавшего в деревню художника товарищ посадил березку. В противовес отчаянию Неверова перед бессмысленной неотвратимостью смерти выступает финальный образ дерева: «И когда дули южные теплые ветры, березка кланялась и шевелила, шевелила множеством маленьких зеленых ладоней – точно силилась что-то сказать. И не могла» (т. 5, с. 143). Деревце «противостоит пафосу тотальной смыслоутраты, характерной для экзистенциализма» [Куляпин, 2012, с. 190]. Герой рассказа «Петька Краснов рассказывает» (1973) успешно избежал искушений курортного юга (дендросимволом которого является пальма) и благополучно вернулся

² Здесь и далее все цитаты даются по этому изданию: [Шукшин, 2014]. Номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

в родную деревню. Повествование завершается образом березы: «Шелестяя листвою березки. То замолчат – тихо, а то вдруг залопочут-залопочут, неразборчиво, торопливо... <...> Петьке хорошо» (т. 7, с. 25). В приведенных примерах фабула подспудно ориентирована на архетип блудного сына. Тишина и береза сопутствуют приобщению героя / читателя к благополучному состоянию мира и души. Эта же мифопоэтическая модель лежит в основе березового сюжета «Калины красной».

В киноповести и фильме совпадают три березовые сцены, приуроченные к ключевым событиям судьбы Егора: выходу из тюрьмы, смене жизненного пути, гибели.

Первая сцена – это остановка у березняка после освобождения из заключения. В фольклорно-есенинском ключе березки персонифицируются как «подружки» и «невесты», лес вызывает «тихий восторг» у созерцателя: «И такой это был чистый белый мир на черной еще земле, такое свечение!..» (т. 6, с. 213). Егор говорит деревцу: «Жениха ждешь? Скоро уж скоро» (т. 6, с. 213). Данная сцена завершает экспозицию киноповести, суммируя обозначенные в ней мотивы: матримониальный и смертельный. Прокудин перед выходом показал начальнику фотографию «заочницы» Любы Байкаловой, представив ее будущей женой. Образ березы прочитывается как природно-растительная ипостась женщины, наделенной схожими характеристиками: «красивая, молодая, ... добрая и ясная», «милое русское простое лицо», «доверчивость» (т. 6, с. 209). Как известно, в фольклоре свадебная и похоронная обрядность изоморфны, что отразилось в сюжете «Калины красной». Светлая сцена встречи с древесной «невестой» предсказывает не только знакомство с Любой, но и грядущую смерть «жениха» у березового колка. В киноповести трагический финал предрекает содержание стихотворения С. А. Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...» (1922), которое Егор с чувством прочитал наизусть перед остановкой. В фильме вместо стихотворения прогностической функцией наделено обращение Прокудина к черным птицам (скорее всего, грачам): «Нет уж, вы пока надо мной не каркайте». В реплике содержится двойная отсылка: к устойчивому выражению «накаркать (беду)» и песне «Черный ворон», где казак вопрошает предвестника смерти: «Что ж ты выешься надо мной?», – и бунтует перед неизбежным: «...я не твой».

Мифопоэтическая связь березового кода с темой смерти и возрождения трижды обозначена в последующем повествовании (данные фрагменты отсутствуют в фильме). Во время «бардельеро» Егор начинает говорить «негромко,

задумчиво, как на похоронах», но вдруг вдохновляется: «Весна... Скоро зацветут цветочки. Березы станут зеленые...» (т. 6, с. 240). В этот момент он «все еще слышал родной голос Любы, и это пугало и сбивало» (т. 6, с. 240). Егор озвучивает идиллическую перспективу: «Будет полянка, потом лесок, потом в ложок спустился – там ручеек журчит...» (т. 6, с. 240). Кто-то за столом вспоминает, что скоро Троица. Христианский православный праздник восходит к языческому обычаю отмечать приближение лета с помощью обрядовых действий над зеленью. В русской культуре поклонение растениям вылилось в культ березки [Соколова, 1979, с. 188]. Как правило, ритуал состоял из двух этапов: «завивания» (украшения) дерева, а затем примерно через неделю «развивания» и уничтожения жертвы [Самодолова, 2010, с. 200].

Все, сказанное героем на празднике, а также заданное мифо-ритуальным подтекстом, реализуется в дальнейшем развитии сюжета. Попытка героя обрести покой и праздник среди «развратников» провалилась. Он начинает искать свое место в мире Любы. Егор устраивается водителем директора совхоза, приезжает на пасеку, где вновь встречает березку и обращается к ней: «– Что? Начинаешь слегка зеленеть? Скоро уж, скоро... Оденешься. Надоело голой-то стоять? Ишь ты какая... Скоро нарядная будешь» (т. 6, с. 249).

После того, как Прокудин отказался от унижительной для него роли личного шофера, идиллия из его застольной речи дословно воплощается в окрестностях села Ясное, где живет Люба: «Вышел на полянку, прошел полянку – опять начался лесок, погуще, покрепче. Потом он спустился в ложок – там ручеек журчит» (т. 6, с. 251). В березовой рощице Егор совершает обещанное пополнение «гардероба» деревьев: «Снял с себя галстук, надел одной – особенно красивой, особенно белой и стройной. Потом увидел рядом высокий пенек, надел на него свою шляпу. Отошел и полюбовался со стороны.

– Ка-кие – фраера! – сказал он. И пошел дальше. И долго еще оглядывался на эту нарядную парочку. И улыбался. На душе сделалось легче» (т. 6, с. 251). Действия Прокудина схожи с первым этапом обряда троичко-семитского комплекса – украшением дерева. Профанно-шутливый характер события подчеркнут гендерной инверсией: в древности завивание березки было сугубо женским праздником. Рудиментами ритуальных ленты и венка выступают галстук и шляпа. Значение поступка героя, тем не менее, сближается с архаичным ритуалом в главном – иницирующей функции. Дарение растениям вещей символизирует отказ Егора от неорганичной для него роли городского интеллигента, фраера.

Выстроенный по принципу градации троекратный повтор подготавливает вторую, кульминационную, «березовую» сцену, которая сохранилась в фильме: возвращение Егора с кривого воровского пути к исконному крестьянскому поприщу, заданному именем (Георгий – др.-гр. «земледелец»). «Дорогие воспоминания» о прошлом (детстве, матери, березках) подкрепляются в настоящем наличием березняка на краю поля. Деревья, наконец, покрылись листвой: «– Ох, вы мои хорошие!.. И стоят себе: прижухлись с краешку и стоят. Ну, что, дождались? Зазеленели... – Он ласково потрогал березку. – Ох, ох, нарядились-то! Ах, невестушки вы мои, нарядились. И молчат стоят. Хоть бы крикнули, позвали, – нет, нарядились и стоят. Ну, уж вижу теперь, вижу – красивые. Ну, ладно, мне пахать надо. Я тут рядом буду, буду заходить теперь» (т. 6, с. 258). Любовь героя к березкам, символизирующим весну, обновление, новую жизнь как бы запрограммирована его именем. В народной культуре святой Георгий / Егорий / Юрий выступает как победитель зимы. Речи героя, побуждающие деревья «нарядиться»-зазеленеть, в таком контексте приобретают почти магический характер.

Наконец, заключительная «березовая» сцена киноповести и фильма посвящена гибели Егора Прокудина. Он смертельно ранен пулей в живот: «Шел, хватаясь другой рукой за березки. И на березах оставались ярко-красные пятна» (т. 6, с. 265). Насильственная смерть героя в березовом колке у распаханного и засеянного поля находит аналог в первом супружеском акте [Козлова, 1994, с. 12], а также в древних ритуальных жертвоприношениях годового и аграрного цикла.

В совокупности сцены с березками-невестами создают в киноповести сквозной символический сюжет о браке/смерти. В фильме акценты поставлены иначе. Березка антропоморфизируется не только как девушка, но и как мать: «Какая Василиса-то, прямо рожать пора», – говорит герой мощному дереву во время прогулки с Любой. Кроме того, береза стоит у дома Куделихи и у церкви, где Егор покаянно рыдает о своем неизбывном грехе перед матерью. То есть свадебно-похоронная семантика дополняется семейно-аграрными и христианскими (мотив блудного сына) смыслами.

После первого показа кинофильма «Калина красная» Л. Куравлев написал о потрясших его эпизодах: «На экране Шукшин несколько раз разговаривает с березами. Как с реальным действующим лицом. На равных. Но что такое береза? Величайший символ русской земли. Поставь рядом с березами другого актера, который вот так же начнет с ними говорить, и я боюсь, это

окажется фальшивым, будет шокировать зрителя. А вот Шукшин имеет право общаться с березами. Он говорит с ними – и я ему верю. <...>

Василий Макарович Шукшин был сыном родной земли – плоть от плоти ее.

Как березы...» [Куравлев, 1979, с. 234–236].

Кинокритики не были столь проникательны и благожелательны. В статье «Возражения по существу» (1974) Шукшин вынужденно парировал упреки в сентиментальности и мелодраматизме древесных эпизодов: «Если герой гладит березки и ласково говорит с ними, то он всегда делает это *через думу*, никогда бы он не подошел – только приласкать березку. <...> Увидел березку – подошел, погладил, сказал, какая она красивая стоит, – маленько один побыл, вдумался... <...> ...березки – это так, «к слову», увидит же он, зритель, как важно решить Егору, куда теперь ступить, где преклонить голову, ведь это не просто, это мучительно. Может, оттого и березки-то, что с ними не так страшно. А страшно это, и это-то и дико – уверовать, что отныне, до конца дней, одна стезя – пахать и сеять, для Егора, быть может, страшней тюрьмы, потому что – непривычно» (т. 8, с. 58). Предложенная автором психологическая трактовка березовых сцен не отменяет мифопоэтического подтекста: архетипа о блудном сыне, обрядового (календарного и семейного) сюжета инициации. Как не исключает она и символизма березы в качестве национального дерева России.

Другим дендробразом России в фильме выступает сосна, на что намекает неоднократно показанная в интерьерах дома Любы копия пейзажа И. И. Шишкина «Рожь» (1878). Древесной антитезой березе-сосне в фильме является пальма, изображенная на гобелене с восточным сюжетом в квартире, где был организован неудачный «пикничок». Пальма в мире Шукшина – символ красивой и порочной чужой жизни (ср. курортный миф в творчестве писателя [Богумил, 2017, с. 111–117]).

Процесс семиозиса в творчестве Шукшина достигает апогея в конце 60-х – начале 70-х гг. В поздний период писатель выдвинул несколько альтернативных березе образов, воплощающих национальную идею: Ивана Расторгуева («Печки-лавочки»), гоголевскую «Русь-тройку» («Забуксовал»), пароход «Россия» («Чередниченко и цирк»), лайнер и дом («Штрихи к портрету»), церковь («Мастер», «Крепкий мужик») [Куляпин, 2006а, с. 40–41]. Персонажи позднего Шукшина «живут, как правило, не в реальном мире, а в мире подделок и имитаций» [Куляпин, 2007, с. 46]. Так, герой рассказа «Версия» (1973)

пытается скопировать мебель из карельской березы, используя обычную березу. В сатирической повести для театра «Энергичные люди» (1974) образ березы-России выхолащивается, превращаясь в симулякр. В произведении пародируется то, что живо и свято для автора, но является мнимой ценностью, маской в пьяной импровизации спекулянтов:

«– Прощайте, – грустно сказал Аристарх. – Березки милые... <...>

– Далеко теперь наши березки, – сказал курносый; он уже опять готов был плакать.

– А я люблю избу! – громко и враждебно сказал человек с простым лицом» (т. 7, с. 158).

Простой человек, готовясь к аресту, произносит речь, сходную с обращением Егора Прокудина к березкам: «– Прощайте... драгоценные мои, – говорил Простой человек, глядя на бутылки. – Красавицы мои. Как я буду без вас?.. Одно страдание будет, тоска зеленая... Любимые мои. Тяжело мне с вами расставаться, ох, тяжело...» (т. 7, с. 181). В свете «алкогольного мифа» Шукшина примечательно, что содержимое бутылок – не водка, русский национальный напиток, а коньяк, связанный с темой бесовства [Куляпин, 2006б, с. 70]. Простой человек, как и Егор Прокудин, оторвался от коренного деревенского мира, знаком чего является подмена исконных ценностей (береза / водка) дорогими зарубежными аналогами.

В фильме по сравнению с киноповестью уменьшено количество эпизодов с березками как символами чистоты, и напротив, появились кадры с березками поруганными и фиктивными. Кинокартину открывает видеоряд со стереотипами, знаковыми для русского национального кода и историко-культурного подтекста «Калины красной». Одно из изображений на сцене тюремного актового зала – девушка и юноша среди берез. В пенитенциарном контексте нарочито плакатный рисунок создает ощущение фальши, мнимости приобщения уголовников к ценностям, навязываемым официальной культурой. Эпизод выступает контрастом первой искренней встрече Егора с березками после выхода на волю, а также черно-белой записи пения реального заключенного, за спиной которого видна нарисованная береза («ложное/действительное»). Другая оппозиция – «мертвое/живое», «поруганное/ценное» – устанавливает различие городского и деревенского миров. Когда Егор в жажде воли и праздника бродит по центру, мелькает кадр с березой, на коре которой варварски вырезаны буквы «К.Н.», демонстрируется сплав по реке сосновых

бревен, среди которых попадаются стволы берез. Городской и тюремный локусы противопоставлены деревенскому, где еще сохранены подлинные, столь необходимые человеку, сакральные и нравственные смыслы, материальным воплощением которых является береза.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Богумил, Т. А.** Геопоэтика В. М. Шукшина: коллективная монография / Т. А. Богумил, А. И. Куляпин, Е. А. Худенко; науч. ред. А. И. Куляпин. – Барнаул: АлтГПУ, 2017. – 176 с.

2. **Бурмакова, Е. А.** Антропоморфная метафора в художественном дискурсе (на материале автобиографических рассказов В. М. Шукшина) / Е. А. Бурмакова, Н. И. Маругина // Научный диалог. – 2015. – № 3 (39). – С. 29–45.

3. **Виноградова, Л. Н.** Береза / Л. Н. Виноградова, В. В. Усачева // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 томах. – Том 1: А–Г / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 1995. – С. 156–160.

4. **Козлова, С. М.** Двое на телеге / С. М. Козлова // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. – Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина / науч. ред. А. А. Чувакин; ред.-сост. С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2007. – С. 77–78.

5. **Козлова, С. М.** Региональная концепция национального возрождения в прозе В. М. Шукшина / С. М. Козлова // Творчество В. М. Шукшина: поэтика, стиль, язык (К 65-летию со дня рождения). – Барнаул: Изд-во Алт. гос ун-та, 1994. – С. 3–17.

6. **Колосова, В. Б.** Береза в славянской духовной культуре и быту / В. Б. Колосова // Береза: сб. статей / отв. ред. Н. Н. Казанский, В. Т. Ярмишко. – Санкт-Петербург: Наука, 2015. – С. 33–82.

7. **Куляпин, А. И.** Версия / А. И. Куляпин // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. – Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина / науч. ред. А. А. Чувакин; ред.-сост. С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2007. – С. 46–47.

8. **Куляпин, А. И.** Алкоголь / А. И. Куляпин // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. – Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур / науч. ред. А. А. Чувакин; ред.-сост. С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006а. – С. 68–71.

9. **Куляпин, А. И.** Художественный мир Ш. в символах / А. И. Куляпин // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Диалог культур / науч. ред. А. А. Чувакин; ред.-сост. С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006б. – С. 39–43.

10. **Куляпин, А. И.** Творческая эволюция В. М. Шукшина / А. И. Куляпин. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012. – 240 с.

11. **Куравлев, Л.** Как березы... / Л. Куравлев // О Шукшине: Экран и жизнь. – Москва: Искусство, 1979. – С. 223–236.

12. **Полякова, Н. В.** Фитонимический образ России (по данным ассоциативного эксперимента) / Н. В. Полякова // Альманах современной науки и образования. – 2013. – № 4 (71). – С. 146–148.

13. **Самоделова, Е. А.** Вербa и береза в региональных традициях Центральной России / Е. А. Самоделова // Образный мир традиционной культуры русского фольклора. – Москва: Государственный республиканский центр, 2010. – С. 191–209.

14. **Соколова, В. К.** Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов, XIX – начало XX в. / В. К. Соколова. – Москва: Наука, 1979. – 287 с.

15. **Шукшин, В. М.** Собрание сочинений: в 9 т. / В. М. Шукшин. – Барнаул: ИД «Барнаул», 2014.

16. **Эпштейн, М. Н.** «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – Москва: Высшая школа, 1990. – 302 с.

REFERENCES

1. **Bogumil, T. A.** Geopojetika V. M. Shukshina: kolektivnaja monografija / T. A. Bogumil, A. I. Kuljapin, E.A. Hudenko; nauch. red. A. I. Kuljapin. – Barnaul: AltGPU, 2017. – 176 s.

2. **Burmakova, E. A.** Antropomorfnaja metafora v hudozhestvennom diskurse (na materiale avtobiograficheskikh rasskazov V. M. Shukshina) / E. A. Burmakova, N. I. Marugina // Nauchnyj dialog. – 2015. – № 3 (39). – С. 29–45.

3. **Epshtejn, M. N.** «Priroda, mir, tajnik vselennoj...»: sistema pejzaznyh obrazov v russkoj poezii / M. N. Epshtejn. – Moskva: Vysshaja shkola, 1990. – 302 s.

4. **Kozlova, S. M.** Dvoe na telege / S. M. Kozlova // Tvorchestvo V. M. Shukshina: jenciklopedicheskij slovar'-spravochnik: v 3 t. – Т. 3: Interpretacija hudozhestvennyh proizvedenij V. M. Shukshina. Publicistika V. M. Shukshina / nauch. red. A. A. Chuvakin; red.-sost. S. M. Kozlova. – Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2007. – С. 00–00.

5. **Kozlova, S. M.** Regional'naja koncepcija nacional'nogo vozrozhdenija v proze V. M. Shukshina / S. M. Kozlova // *Tvorchestvo V. M. Shukshina: pojetika, stil', jazyk* (K 65-letiju so dnja rozhdenija). – Barnaul: Izd-vo Alt. gos un-ta, 1994. – S. 3–17.
6. **Kolosova, V. B.** Bereza v slavjanskoj duhovnoj kul'ture i bytu / V. B. Kolosova // *Bereza: sb. statej / otv. red. N. N. Kazanskij, V. T. Jarmishko.* – Sankt-Peterburg: Nauka, 2015. – S. 33–82.
7. **Kuljapin, A. I.** Alkogol' / A. I. Kuljapin // *Tvorchestvo V. M. Shukshina: jenciklopedicheskiy slovar'-spravochnik: v 3 t. – T. 2: Jestetika i pojetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvoly tvorcestva V. M. Shukshina. Dialog kul'tur / nauch. red. A. A. Chuvakin; red.-sost. S. M. Kozlova.* – Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2006a. – S. 68–71.
8. **Kuljapin, A. I.** Hudozhestvennyj mir Sh. v simvolah / A. I. Kuljapin // *Tvorchestvo V. M. Shukshina: jenciklopedicheskiy slovar'-spravochnik: v 3 t. – T. 2: Jestetika i pojetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvoly tvorcestva V. M. Shukshina. Dialog kul'tur / nauch. red. A. A. Chuvakin; red.-sost. S. M. Kozlova.* – Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2006b. – S. 39–43.
9. **Kuljapin, A. I.** Tvorcheskaja jevoljucija V. M. Shukshina / A. I. Kuljapin. – Ishim: Izd-vo IGPI im. P. P. Ershova, 2012. – 240 s.
10. **Kuljapin, A. I.** Versija / A. I. Kuljapin // *Tvorchestvo V. M. Shukshina: jenciklopedicheskiy slovar'-spravochnik: v 3 t. – T. 3: Interpretacija hudozhestvennyh proizvedenij V. M. Shukshina. Publicistika V. M. Shukshina / nauch. red. A. A. Chuvakin; red.-sost. S. M. Kozlova.* – Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2007. – S. 46–47.
11. **Kuravlev, L.** Kak berezy... / L. Kuravlev // *O Shukshine: Jekran i zhizn'.* – Moskva: Iskustvo, 1979. – S. 223–236.
12. **Poljakova, N. V.** Fitonimicheskiy obraz Rossii (po dannym associativnogo jeksperimenta) / N. V. Poljakova // *Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija.* – 2013. – № 4 (71). – C. 146–148.
13. **Samodelova, E. A.** Verba i bereza v regional'nyh tradicijah Central'noj Rossii / E. A. Samodelova // *Obraznyj mir tradicionnoj kul'tury russkogo fol'klora.* – Moskva: Gosudarstvennyj respublikanskiy centr, 2010. – S. 191–209.
14. **Sokolova, V. K.** Vesenne-letnie kalendarnye obrjady russkih, ukraincev i belorusov, XIX – nachalo XX v. / V.K. Sokolova. – Moskva: Nauka, 1979. – 287 s.
15. **Shukshin, V. M.** Sobranie sochinenij: v 9 t. / V. M. Shukshin. – Barnaul: ID «Barnaul», 2014.
16. **Vinogradova, L. N.** Bereza / L. N. Vinogradova, V. V. Usacheva // *Slavjanskije drevnosti: jetnolingvisticheskiy slovar': v 5 t. – T. 1: A–G / pod obshh. red. N. I. Tolstogo.* – Moskva: Mezhdunarodnye otnoshenija, 1995. – S. 156–160.