

УДК 82.93

doi.org/10.36906/2500-1795/26-1/01

*Безруков А.Н.*

**ВИЗУАЛЬНЫЙ ПРИНЦИП КАК ДЕЙСТВИЕ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ:  
СЕРГЕЙ ШАРГУНОВ**

**Аннотация.** Проза Сергея Шаргунова является знаковым явлением в новейшей русской литературе. Большая часть его текстов проникнута реалистичной составляющей, которая, так или иначе, становится маркёром художественных особенностей данного автора. Малый формат для Сергея Шаргунова есть эксперимент по воссозданию реалий настоящей, жизненной правды: это родные, семья, дом, дети, как таковое счастье, может и некий набор бытийных вопросов. На наш взгляд, художественный кадр в прозе С. Шаргунова становится принципом эстетического рисования, именно изображение является определяющим, следовательно, пиктографический мир и есть особая форма, которая отличает прозу С. Шаргунова от других реалистов XXI века. Цель данной статьи заключается в объективации визуального плана сборника С. Шаргунова «Свои» (2018). Методы исследования близки канонам рецептивной эстетики, а также структурно-типологическим изводам, которые дают возможность дешифровать тексты сборника в рамках объективной аналитики. Для писателя важно не только обозначить и прорисовать наличный предметный мир, задача писателя в том, чтобы кадровый набор стал особым механизмом движения сюжетной канвы. Визуальный принцип, таким образом, есть действенная панорама, предопределяющая развитие сюжета, разверстку художественной наррации. Новейшая русская проза в границах текстов Алексея Варламова, Юрия Буйды, Кати Качур, Аси Володиной, Захара Прилепина, Евгения Водолазкина, Павла Крусанова должна рассматриваться с позиций новой поэтической магистрали. Для этих авторов текст есть визуальный феномен, который срабатывает в режиме мозаики художественных кадров. Смысловой акцент начинает действительно работать только в спектре режима сменяющихся друг друга картинок, при этом они могут быть и равноправны, и нетождественны. Материал работы продуктивно использовать при изучении новейшей русской прозы, творчества С. Шаргунова.

**Ключевые слова:** Сергей Шаргунов, малая проза, текст, визуальный формат, автор, новейшая русская литература, рассказ, язык, рецептивная эстетика.

**Сведения об авторе:** Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Уфимского университета науки и технологий (Бирский филиал); ORCID 0000-0001-7505-3711.

**Контактная информация:** 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)4-04-70; e-mail: in\_text@mail.ru

**VISUAL PRINCIPLE AS ACTION IN MODERN RUSSIAN PROSE:  
SERGEY SHARGUNOV**

**Abstract.** Sergei Shargunov's prose is a landmark phenomenon in contemporary Russian literature. Much of his writing is imbued with a realistic element, which, in one way or another, becomes a marker of this author's artistic distinctiveness. For Sergei Shargunov, the small format is an experiment in recreating the realities of true, vital truth: relatives, family, home, children, happiness itself, and perhaps a certain set of existential questions. In our opinion, the artistic frame in Shargunov's prose becomes the principle of aesthetic drawing; the image itself becomes decisive. Consequently, the pictographic world is a unique technique that distinguishes Shargunov's prose from other 21st-century realists. The purpose of this article is to objectify the visual plane of Shargunov's collection "Ours" (2018). The research methods are close to the canons of receptive aesthetics, as well as structural and typological approaches, which make it possible to decipher the collection's texts within the framework of objective analysis. For Sergei Shargunov, it's important not only to define and outline the existing world of objects; the writer's task is to ensure that the composition of the image becomes a special mechanism for moving the narrative. The visual principle, therefore, is an effective panorama that predetermines the development of the plot, the unfolding of the artistic narrative. Contemporary Russian prose, within the framework of the works of Alexei Varlamov, Yuri Buida, Katya Kachur, Asya Volodina, Zakhar Prilepin, Evgeny Vodolazkin, and Pavel Krusanov, should be considered from the perspective of a new poetic vein. For these authors, text is a visual phenomenon that operates as a mosaic of artistic frames. Semantic emphasis begins to operate effectively within the spectrum of successive images, which can be both equal and distinct. The material in this work can be productively used in the study of contemporary Russian prose.

**Keywords:** Sergei Shargunov, short fiction, text, visual format, author, contemporary Russian literature, short story, language, receptive aesthetics.

**About the author:** Bezrukov Andrei Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor, Ufa University of Science and Technology (Branch in BirsK); ORCID 0000-0001-7505-3711.

**Contact information:** 452450, Russia, Republic of Bashkortostan, BirsK, st.International, 10; tel .: 8 (34784) 4-04-70; e-mail: in\_text@mail.ru

Авторское воссоздание художественной реальности в новейшей русской прозе нелинейно. Нет единой концепции, связанной с поэтикой, нет четко обозначенных канонов (Гречнев 1979), того или иного метода, да и писатели стремятся отобразить свой, индивидуальный стиль, именно свою неповторимую манеру письма. Не является в данном случае исключением проза Сергея Шаргунова, писателя, который уже стал знаковым явлением новой русской прозы. Данный автор откровенно плодовит, он интересен, по-своему сложен, где-то литературно прост, в чем-то смыслово закрыт, и все же тексты, сборники, проза

Сергея Шаргунова привлекает внимание читателей, и, что закономерно, исследователей (Татаринов 2014; Серова 2015; Тимакова 2022; Меркушов 2025; Щукина 2024). Цель статьи сводится к анализу оценке формирования сюжетов прозы Сергея Шаргунова, ибо визуальный принцип является, на наш взгляд, в его творчестве магистральным. Следовательно, нужно верифицировать гипотезу, что именно – пиктографическая – организация сюжетной канвы и есть действенная сила наррации. Иллюстративной базой работы стал сборник С. Шаргунова «Свои» (2018), который отмечен автором как «очень личная проза». Спектр тем этой книги широк, при этом классические вопросы, а это любовь, память, родные, близкие – явственно стали конструктивно значимыми. Заметим, что Сергей Шаргунов не только в чистом виде писатель, он исследователь, публицист, общественный деятель, телеведущий, вероятно, это и способствует органике особого языка писателя в режиме синкретизма, он активно совмещает разные языковые пласты, разные стилистические уровни. Факторы, влияющие на манеру писателя многополярны: личный опыт, внимательный и требовательный читатель / критик, дань уважения к роду / семье, и, безусловно, желание выстроить художественный текст, который будет удобен для векторного и вариантного прочтения.

Анализ сборника Сергея Шаргунова «Свои» (2018), на наш взгляд, целесообразно осуществить через т.н. когнитивный механизм, или дешифровку сетки фреймов [кадровая раскладка как таковая]. Подобный вариант будет действительно иллюстрировать работу визуального толка, ибо фрейм – это рамка, область, ориентированная и на фиксацию [точка], и на действие [коннотативный режим – процесс]. В рамках когнитивной лингвистики фреймы, а также концепты выстраиваются в онтологическую структуру, близкую реальности, а их рецепция находится в режиме открытых колебаний, что явно важно и значимо именно для литературного произведения. Малая форма – рассказ, очерк, эссе, видимо, и дают возможность указанный механизм реализовать полноценно и выверено. Наличная знаковая система – сам текст как некая данность – отвечает требованиям фрейма как рамки. Есть начало, есть основной блок, импульсный симбиоз, есть и заключительная, фрактальная граница. Эмпирика текста предопределяет в данном случае его потенциальную открытость. Для прозы Сергея Шаргунова важен вариант спектральной разверстки кадров, ибо сменяющийся фон превращается в игру / коллаж, который и запускает нарративный ход. При этом личное / индивидуальное синергией срачивается с общим, трансцендентное сопоставляется с имманентным. Вектор сращений есть некая точка кадрового звена, который больше похож на онтологическое обобщение.

Сборник Сергея Шаргунова «Свои» состоит из двадцати рассказов и повестей; как видим наличный текстовый объем в принципе достаточен для реализации авторского замысла. Писателю важно раскрыть в разных художественных моделях т.н. предел **личного порядка**. Неслучайно сборник вбирает малые формы, которые имеют тематическую связь с прошлым – это предки, родословная, своя история, но и направлены на дешифровку настоящего, современного – в частности – образа маленького сына – Вани. Сергей Шаргунов в аннотированной части сборника определяет точно собственную позицию относительно «своих», отмечая – «всех жалко». Именно это чувство доминирует в сборнике, но жалость в

этом случае не проявление слабости, ограниченности, наоборот это манифестация уважения, это искренность, душевность, теплота и забота о «своих».

Акцентологический вектор реализуется уже в заголовочных комплексах рассказов: например, «Террор памяти», «Правда и ложка», «Мой батюшка», «Укол в сердце», «Теплая тайна», «Сахар на рану», «В зоопарк пойдем мы вместе...», «Русские на руинах», «Пригвожденный». С. Шаргунову удается уже с первой – сильной позиции текста – сориентировать читателя на нужный [как вариант правильный] вектор восприятия сюжетного хода, либо правильную оценку образного ряда. На наш взгляд, реализм «Своих» Сергея Шаргунова особого порядка. Поэтика текстов имеет явно выраженную связь с традиционными принципами реализма, однако, при этом автор использует и нетрадиционный прием – прием **компиляции**. Кадры сюжетного хода имеют нарочитую логику связности, но одномоментный вариант их манифестации предопределяет и сферическую самостоятельность (Кульгавчук 2020), транспарентность зачастую есть стилевое свойство Сергея Шаргунова, которое отличает его от ряда современных (Безруков 2020) прозаиков. Подобная манера письма привлекает, ибо интрига формируется не жанром, но стыковкой нарративных кадров.

Отметим, что визуальный принцип становится для данного сборника ведущим. Остановимся на ряде текстов, в которых, на наш взгляд, наиболее активно это проявляется. Первый рассказ, заслуживающий внимания является «Террор памяти», собственно он и открывает книгу. В начале текста символически манифестируется, что «дико устроена память» (Шаргунов 2018: 7), «в моем владении много людей... много драматичных сцен и ничемных сценок» (Шаргунов 2018: 7). Нарративная канва рассказа складывается из сменяющих друг друга **кадров**: маршрут линейен, логичен и в то же время фрагментарен, дробен – «Чистые пруды», «Спортивная», «Университет». Автор даже констатирует факт, что «все отчетливо как в кино». Игровой принцип / принцип мозаики читателем (Безруков 2016) воспринимается и как воспоминание, и как намек на оценку. Для писателя важен не сам проектный, объемный корпус событий, интересна передача ощущений, ибо они «мучительны» и «радостны». Не исключается С. Шаргуновым в рамках языка и парцеллированное сложение синтаксиса, что вновь говорит о раскадровке повествования: «Юля... май... хмель... сирень...» (Шаргунов 2018: 8). Эффект доверительного диалога с читателем нужен, чтобы эмоциональный фон рассказа, где воспоминания играют важную роль, был пережит полновесно, но с учетом собственно читательского эмпирического опыта.

Отметим, Сергей Шаргунов не фактограф, он писатель, умело собирающий в единое целое разрозненные элементы бытия. «Я понимаю, если бы остался сухой отчет... Но ... зачем помнить ерунду?» (Шаргунов 2018: 8). «Память – наставница» (Шаргунов 2018: 8), она учит, она направляет, она не дает уйти от реальности, «память примиряет с уходом и одновременно отсылает в бесследно пропавшее прошлое...» (Шаргунов 2018: 8). Визуальный принцип в данном рассказе срабатывает и на образах, которые введены писателем: Лев Рохлин, Юрий Щекочихин, Игорь Тальков. Обрывки истории соединяются в непрерывный поток факторов ухода, утрата, таким образом, и есть импульс, достигнутый Сергеем Шаргуновым. Личное и общественное соединены в рассказе «Террор памяти» как не контрастные, но как

дополняющие друг друга категории: «учительница труда Сергея», «другое измерение», «девочка Юля», «троллейбус номер 28» (Шаргунов 2018: 11). Рассказ «Террор памяти» есть не только вариативно сложенный **визуальный ряд кадров**, это еще и концептуальная структура, в которой срабатывает спектр читательских коннотаций. Значения наслаиваются друг на друга, первичным остается, безусловно, авторское, писательское, но и читатель расширяет ризому значений. Итоговой фразой рассказа С. Шаргунов тезисует, что философская оценка бытия должна быть более компактна и целостна, не стоит сверх дифференцировать и реальность, и память, и опыт: «О, Боже, зачем мне это?» (Шаргунов 2018: 11). Художественная реальность текста сводится к объективной мнимости, тому, что открыто условно, но значимо, события являются онтологически несовершенными, но именно они не покидают сознание героя, что соотносится с имманентным уровнем. Коннотация в рамках базовых концептов расширяется, это, пожалуй, и придает рассказу особый визуальный колорит.

Новейшая русская проза уже давно рассматривается как векторная перспектива, «"визуальная" литература» (Култышева 2007: 184): исследователи замечают не горизонтальный фрактал разверстки сюжетов, событийных ходов, но параллельный (Безруков 2024) сдвиг в фактической номинации. Герой новой прозы дистанцируется от привычного хода моментов, он одновременно пребывает в разных плоскостях, разных условных реальностях. Не исключается, порой, и перемещение в фантазийное / вымышленное пространство, то, которое мыслимо, либо дополнено, или скорректировано. В сборнике С. Шаргунова «Свои» такой рассказ тоже есть – это «Мой батюшка». Герой данного текста Винцент, «родился в конце декабря 1939 года», «Вин-цент, Винцент – тяжелый звон, багрянец и золото» (Шаргунов 2018: 99). Трансформационный предел уже наблюдается на уровне ноумена / имени – нарекли Винцентом, стали называть Венчиком. Текст строится автором как мозаика **кадров** жизни – «война», «хозяйство», голодные годы». Визуальный фон имеет в данном случае несколько нивелированный характер, автору удастся серьезный психологический кризис сгладить за счет фрактальности. Трагедия семьи исторически предопределена, но С. Шаргунову важно предать не только горечь утраты – смерть, гибель, потерю – нужно в формате художественного плана раскрыть характер, при этом манифестировать и эмоцию. Рассказ «Мой батюшка» построен на открытых контрастах: здесь и факты истории, и пророческий оттенок, и самостоятельность оценок. Размывается отношение к событийному звену лирическими купюрами, но и они мемориально значимы, в них легко установить фактическое и историческое:

В его глазах я вижу столько  
Глухих годов походный строй:  
И тридцать памятный жестокий,  
И смутный пятьдесят шестой (Шаргунов 2018: 103).

«Венгрия», «события мирового устройства», даже переустройства мира, некая несправедливость, бесчеловечность, как кадры сочетаются в рамках одного текста. Фактически жизненная трагедия на первый взгляд индивидуальная, перерастает в общую

катастрофу. Немыслимо, что будет далее, страх и откровенный ужас автором объективируются в онтологическую правду. Сергей Шаргунов размышляет о вековечном на примере родных и близких. Стягивание событий в одну точку конденсирует эмоционально-экспрессивный тон. Временные рубежи при подобной раскладке не учитываются, и это еще один из показателей стиля Сергея Шаргунова, манеры его письма.

Знаковым в раскладке действенности кадров сборника «Свои» является рассказ «В зоопарк пойдем мы вместе...». Здесь абсолютна частная история, история о сыне С. Шаргунова – Ване. Сам автор в начале рассказа обозначает, что «рисует Ваню словами» (Шаргунов 2018: 220). Из слов писатель создает его портрет, да и действенный план – кадр за кадром – тоже формируется как некая череда событий. Фигуры речи, задающие темп – это риторический вопрос, обращение, нарочитый комментарий, повтор. Для автора фигура сына не просто номинация, ибо «он радостный», «он бежит», «он напевает», «он интересуется» (Шаргунов 2018: 220). Образ Вани есть автобиографическая данность, фактический предел этого лица наличен и точен, серьезных разночтений, как пониманием, нет. Ваня оживляется автором в рамках диалогов, но они не лишены «воплей», «возни», «беготни». Колористика, как и подобает детскому мышлению, в рассказе конципирована: это «оранжевый» цвет, это «блеск», это просто «цвет». Мир, который окружает маленького героя, настолько интересен, что читатель начинает ощущать необычность реалий, тем более отец с сыном посещают зоопарк, место явно экзотическое.

Формальные принципы поэтики данного рассказа просты, преломление кадров, расширение визуальной рамки, где, порой, есть и тривиально, обычное, есть и отличное от видимого чаще. Действенный, визуальный принцип реализуется за счет глагольных форм – «умеет», «побежал», «ощутил», «не дает», «растолкал», «хвастает», «умеет жалеть», «переживает». Ваня – герой рассказа – для писателя фигура оценочного порядка, вектор аналитики при этом предельно максимален. Отец по взрослому строг с сыном, он учит его правилам жизни, сопоставляя и сравнивая свое детство с «новым». Нарочитый повтор «Я рисую Ваню словами» дублируется несколько раз, писатель должен верифицировать сына не только в режиме буквально социального и родственного статуса, но и действий. Ваня пока «играет в жизнь», отец же «жизнь показывает» сыну.

Визуальный формат данного текста срабатывает действенно и открыто: «он умеет жалеть» (Шаргунов 2018: 222), «я тебя очень люблю» (Шаргунов 2018: 225). «Маленький» герой С. Шаргунова биографичен [не исключается и автобиографизм], но он с подачи писателя обретает концептуально значимые черты растущего человека. Онтология Вани – сына Сергея – в том, что в его образе обобщается весь спектр детских чувств и переживаний. Следовательно, перед нами качественно собранный рассказ, проза достойная чтения. Ваня индивидуален, при этом похож на других, он любознателен по-своему, но и по-своему отличен, ему свойственны черты и ребенка, и подростка, и – с подачи автора / отца – личности более зрелой и серьезной. Тема рассказа очевидна – это детство, знакомство с новым, неизведанным миром. Сергей Шаргунов находит весьма удачный фон для событий, зоопарк. Животный мир так легко сопоставим с миром людей. Компаративный принцип часто

срабатывает в режиме антитезы: инстинкт – контроль, страсть – самообладание, защитная реакция – принцип социализации.

Поэтика нарратива «В зоопарк пойдем мы вместе...» обладает непрямой синкретикой. Бытовой пласт совмещается с общественным, событие индивидуального порядка зависит от случайностей, фактические / личные номинация сопоставляются с культурологическими. В рассказе довольно много литературных, фольклорных и географических отсылок: теремок, Курочка Ряба, образы сказок А.С. Пушкина, Лунтик, Микки-Маус, Шрек, остров Крит, Египет и т. д. Расширяя географию, событийный уровень начинает работать более активно, кадр сменяется сценкой, клип замещается **фреймом**. Концепты в тексте организуются в целостную художественную модель. Автор фиксирует: «Я берегу еще слишком маленького Ванюшку от слишком большого мира» (Шаргунов 2018: 223). Страх за ребенка / сына велик, ибо он только начинает свое движение в пространстве, и его нужно оберегать.

Визуальный принцип реализуется и на лексическом уровне с помощью таких слов как «кадр», «фотография». Сергей Шаргунов нарочито делает акцент на этом, что придает повествованию более понятный и естественный тон. Смена кадров осуществляется как формально [в ходе разверстки языка рассказа], так содержательно [воображаемый читательский объем]. Образы, детали рассказа являются некими импульсами для формирования полновесной картинки, каждая из которых обладает своей уникальностью. Данный рассказ есть еще и попытка понаблюдать за собой: поведение Вани в зоопарке неприлично, но отец не наказывает прилюдно сына, понимая, что каждый сам должен обрести опыт. По возвращении домой он [Ваня] «играл в зоопарк, окружая кубиками пластмассовых зверей» (Шаргунов 2018: 230). Завершая текст вновь видим кадр умиротворения, пиктограмма достаточно объективна, да и педагогический эффект достигнут.

Большая часть рассказов и повестей сборника «Свои» выстраивается как **клиповая парадигма**. Это и «Утиные сердечки», «Сахар на рану», «Последнее лето СССР», «Свой», «Валентин Петрович» и т.д. Данный принцип вполне удачно воспринимается современным читателем, который все более визуализирует окружающее пространство. Подобный вариант построения сюжетов можно встретить и у Алексея Варламова, и у Юрия Буйды, и у Кати Качур, и у Аси Володиной, Захара Прилепина, Евгения Водолазкина, Александра Пелевина [не путаем с Виктором]. На наш взгляд, новейшая литература преодолевает новый виток своего развития, ибо запросы общества и читательской публики иные. Смежность кадров, стыковка и дистанция событийного полотна, диссонанс рамки и спектральность детали, синергия и дисгармония изображений – вот то, что актуально для поэтики современных и малых, и крупных форм. Художественное произведение превращается, порой, в открытый скрипт, но и в этом есть своя ценность, свой значимый эффект. Можно констатировать, что фокус внимания при этом объективно направлен на значимое, а не пустое и тривиальное.

Таким образом, сборник «Свои» Сергея Шаргунова, на наш взгляд, удачная попытка высветить наиболее важные моменты проявления жизненной искренности, подвергнуть концептуальной оценке свое / индивидуальное, при этом обратить внимание читателей и на непосредственный опыт реципиентов. Писатель смог в рамках малых форм – рассказы,

повести – убедительно донести векторный конгломерат ценностей, имеющих вневременное значение, а также осветить спектр необходимых онтологически важных установок: это память, родные и близкие, родина как таковая, дети, счастье, и, безусловно, любовь. Не возможно по Шаргунову, организовать жизненное пространство без этих категорий, ибо они имеют особый символический смысл, выступают концептами, вбирающими многомерный предел коннотаций.

Сергей Шаргунов автор нетривиальной прозы, хотя реалистическая тенденция в его манере письма очевидна и значима. Кадр для его текстов становится импульсной формой, далее же это процесс подхватывает и читатель. Заметим, что нарратив сборника «Свои» визуален, постановочный принцип позволяет раскрыть проблему, разрешить художественный вопрос. Автор стремится, на наш взгляд, действительно преподнести не только как факт чего-то открыто реального, но спроецировать и перспективу явных изменений. Литературный, собственно художественный уровень сборника «Свои» С. Шаргунова, безусловно, высок. Не оставляет в покое и доверительный разговор автора с читателем далее, ибо проекция размышлений движется по интенсивной кривой. Фактические, биографические события «Своих» типологически смещаются в ореол обобщения. Последний рассказ сборника – «Валентин Петрович» – содержит интересную фразу, которая подтверждает факт движения бытия, факт раскадровки человеческого существования: «Последнее время Валентин Петрович каждый день так заканчивал дневниковую запись: «Живу!»» (Шаргунов 2018: 335).

## ЛИТЕРАТУРА

Безруков А.Н. Рецепция смысла с позиций взаимодействия автора и читателя // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвузовской научной конференции, Ижевск, 07–08 апреля 2016 года. Вып. 15. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2016. С. 378-383.

Безруков А.Н. Структура и парадигма художественного дискурса. Санкт-Петербург: Гиперион, 2024.

Безруков А.Н. Элементы восточной поэтики как регулятивный инструментальный современный литературного процесса // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. № 1. С. 138-145. doi.org/10.18522/1995-0640-2020-1-138-145.

Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX–XX века (проблематика и поэтика жанра). Ленинград: Наука, 1979.

Култышева О.М. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910–1920-х годов: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Култышева Ольга Михайловна. Москва, 2007. 480 с.

Кульгавчук М.В. Путь к своим. Сергей Шаргунов // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 51-63. doi.org/10.31425/0042-8795-2020-4-51-63.

Меркушов С.Ф. Художественное измерение русского космизма в новейшей отечественной прозе: Д. Данилов, С. Шаргунов, В. Шаров // Писатель, учитель, наставник в

литературе России XX–XXI веков. Ценности и смыслы русской литературы XX–XXI веков: традиции и современное прочтение: Материалы XXVIII и XXIX Шешуковских чтений. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2025. С. 179-186.

Серова А.А. Повесть С. Шаргунова «Ура!» как программное произведение «нового реализма» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-2. URL: <http://www.science-education.ru/129-21784> (26.04.2026).

Татаринев АВ. На разных полюсах? Новые романы С. Шаргунова и В. Сорокина // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 125-132.

Тимакова А.А. Специфика категории времени в автобиографических произведениях С. Шаргунова // Мир русского слова. 2022. № 4. С. 53-60. doi.org/10.24412/1811-1629-2022-4-53-60.

Шаргунов С.А. Свои: повесть, рассказы. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018

Щукина Д.А. Координаты мемуарного хронотопа: Сергей Шаргунов и Захар Прилепин // XV Конгресс МАПРЯЛ: Избранные доклады, Санкт-Петербург, 12–16 сентября 2023 года. Санкт-Петербург: МАПРЯЛ, 2024. С. 2320-2024.

© Безруков А.Н., 2026