

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-5-81-91>

УДК 791.2:82

Братусь І.В.¹, Михалевич В.В.², Гунька А.М.³
Київський університет імені Бориса Грінченка

ЛІТЕРАТУРНА ОСНОВА КІНОФІЛЬМУ «СВІЙ ХРЕСТ» (1989) (ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ ЮРІЯ ТРИФОНОВА «ІНШЕ ЖИТТЯ» В ДОБУ «ПЕРЕБУДОВИ»)

Анотація. У статті розглядається літературна основа фільму «Свій хрест» (1989). Питання розглядається в історико-культурному контексті доби «перебудови» та переосмислення «застою». Особлива увага надається місцю дослідника в радянській системі сімдесятих років ХХ століття. В статті ми спробуємо здійснити відповідний аналіз. Розглядається специфіка фільмів доби «перебудови». Особливе місце надається трактуванню історичних образів Володимира Леніна та Йосипа Сталіна. Вказано на художні знахідки творців фільму «Свій хрест» в інтерпретації повісті «Інше життя» за часів «пізнього СРСР». Психологічно важливим є акцент на «простих людях», особливо на «неуспішних», тих, хто опинився на узбіччі життя. Творцям фільму вдалося відтворити наявність в цих персонажах своєрідного стержню. Наведені деякі відмінності фільму та оригіналу повісті.

Ключові слова: Юрій Трифонов, фільм, «перебудова», «застій», історія.

Bratus Ivan, Mykhalevych Viktor, Gunka Anna
Borys Grinchenko Kyiv University

LITERARY BASIS OF THE MOVIE "YOUR CROSS" (1989) (INTERPRETATION OF THE STORY OF YURI TRIFONOV "ANOTHER LIFE" IN THE AGE OF "REBUILDING")

Summary. The article examines the literary basis of the film "YOUR CROSS" (1989). The issue is considered in the historical and cultural context of the era of "perestroika" and rethinking "stagnation". Particular attention is paid to the place of the researcher in the Soviet system of the seventies of the twentieth century. In the article we will try to carry out the corresponding analysis. The specifics of the films of the "perestroika" era are considered. A special place is given to the interpretation of historical images of Vladimir Lenin and Joseph Stalin. The artistic findings of the creators of the film "YOUR CROSS" in the interpretation of the story "Another Life" during the "late USSR" are pointed out. Psychologically important is the emphasis on "ordinary people", especially on the "unsuccessful", those who are on the sidelines of life. The creators of the film managed to recreate the presence of a kind of rod in these characters. Here are some differences between the film and the original story. Films of the second half of the twentieth century are also quite researched. Scientists pay attention to various aspects. Prose writer Yuri Trifonov was considered "cult" among the reading intelligentsia in Soviet times – he managed to "stretch" living elements of philosophical, cultural and ideological-ethical discourse in the press under conditions of strict censorship, which was virtually impossible within the ideological field of that time. The film "YOUR CROSS" already shows the figure of Lenin in the "critical aspect", it is about his radical statements. At the same time, director Viktor Lonsky managed these "tricks" more or less organically. It was clear that he sincerely mourned the impossibility of restoring authoritarianism, trying to awaken and consolidate the "historical memory" of the events of terror and constant pressure. Already in the film "Lethargy" (1983) the director managed to demonstrate the spirituality and meanness of the adapters of some "successful" Soviet scientists – they did not gain everything by intelligence and titanic efforts, but built a cunning "system of intrigue", crushed honest and sincere, robbed.

Keywords: Yuri Trifonov, film, "perestroika", "stagnation", history.

Постановка проблеми. Для фільмів 1989 року (як і для більшості кінопродукції доби «перебудови») притаманне значне загострення питань історичної пам'яті та «віднайдення» витоків тих чи інших подій. Фільм «Свій хрест» створений за повістю Юрія Трифопова «Інше життя», що призводить до логічного порівняння літературного твору та кінофільму. Необхідність всебічного розгляду творчості Юрія Трифопова обумовлена багатоплановістю її природи. Кінострічка «Свій хрест» дала можливість розкрити літературні образи доволі своєрідно – радянське суспільство на час зйомок фільму вже охопила системна криза, точніше з ним ставалися ті явища, які Юрій Трифонов пророко «вгледів» у своїх творах 1970-их років.

Побутова основа творчості Юрія Трифопова вже мало цікавила режисера та сценаристів – акцент був зроблений на яскраві ідейні знахідки, на драматизація протидії пристосуванців і моральних особистостей. Філософічно відтворено хиткість людського буття; деякі з мотивів доволі трансцендентні та торкаються питань смерті, громадянського обов'язку. Особливо цікаво продумано зв'язок індивідууму і суспільства. Саме повість «Інше життя» та фільм «Свій хрест» наголошують на необхідності прислухатися до потоків історичної пам'яті, що перетікають по «сосудам людської свідомості» протягом десятиліть і століть.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зацікавлення дослідженням творчості Юрія

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8747-2611>² ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4847-5833>³ ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4455-1640>

Трифоновна залишається досить високим. Численні дослідники звертаються до його творчості. Його творчість проаналізована в дисертаційному дослідженні Катерини Новосолової «Поетика повсякденності в художній прозі Ю. В. Трифоновна». В цьому дослідженні наявний показ Юрія Трифоновна у якості одного з «лідерів» літературного процесу 1970-их. Дослідниця вказує на різноманітні трактування доробку письменника – «суцільний побут» (В. Соколов), «прокрустове ложе побуту» (В. Сахаров), «мікросесвіт побуту» (В. Дуденцев), «виміри малого світу» (Г. Бровман).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. У статті робиться новітній аналіз фільму «Свій хрест» (1989) з огляду на літературну першооснову та культурно-історичний контекст доби створення фільму та подій, що в ньому зображуються.

Сам твір «Інше життя» інколи трактується в контексті «чеховської традиції» [10]. Частково в дослідницьких роботах «вгадувалася» лінія повісті Юрія Трифоновна, що стане «підсвіченою» у фільмі «Свій хрест». Так Н.Тюльпанов порівнює сюжетну лінію з руслом річки: «Там, де Ольга Василівна намагається порозумітися з ... Мамедовною, ... сюжет стає спокійним і неквапливим, звільненням від випадкових, непотрібних подробиць. Ми бачимо вигини цього русла, маємо можливість заглянути в його глибину, і на місце безликих, безмовних деталей приходять інші деталі – подробиці душевних переживань. Тут розповідь стає простою і вільною, і переживанням Ольги Василівни вже не заважає строкастість фактів: вони, на щастя, вже позаду. І остаточно знаходить простір повість в кінці, і читає природно і органічно приходять до висновку про цінність людського життя, ... що життєві події відображають насправді загальні закономірності нашого буття» [9, с. 218].

Фільми другої половини ХХ століття також доволі дослідженні. Вчені звертають увагу на різні аспекти. Зокрема «Кінематограф 70-80-х років відрізняє жанрове розмаїття. Причому жанри в радянському кіно практично не виступають в «чистому» вигляді. Наприклад, «ліричні» або «сумні» комедії стали більш популярні, ніж попередні комедійні фільми. Кіножанри взаємодіють і взаємопроникають настільки різнопланово, що і суть, і форма їх переплетення часто не завжди розуміється і приймається з першого погляду. Природно, що це визначає і різноманіття підходів до вирішення ігрового простору фільмів» [5, с. 212]. Р. Казимагомедова досліджувала еволюцію Юрія Трифоновна у контексті суперечок про документальні основи в літературному процесі другої половини ХХ століття.

Мета статті. Головною метою статті є розкриття специфіки літературної основи фільму «Свій хрест» (1989).

Виклад основного матеріалу. Прозаїк Юрій Трифонов в радянські часи серед читаючої інтелігенції вважався «культовим» – йому вдавалося за умов жорсткої цензури «протягувати» в друк живі елементи філософського, культурного та ідейно-етичного дискурсу, що було фактично неможливо в межах тогочасного ідеологічного поля. Безумовно, що коли прийшла доба «перебудови», з'явилася можливість «по-новому» розкрити творчість пись-

менника, який «помер 28 березня 1981 року на п'ятдесят шостому році життя від наслідків операції на нирках (в нього був рак, але лікарі не розповіли йому «всього» – вважали, що операція може мати позитивні наслідки)» [3, с. 639]. Саме фільм «Свій хрест» дозволив не тільки зробити зріз авторитарного режиму, але й відстежити «долю дослідника» в лещатах ідеологічного супротиву.

Саме в 1989 році процеси «перебудови» в СРСР набули незворотного характеру. Вже 1989 році сміливо піднімалися дуже гострі питання. Та гострота більшості питань серед «обережних» митців була доволі редукована. Частина з них переклочилася на радикальні висловлювання та художні образи, частина продовжувала творити в душі мертвонароджених ідей «оновлення, пришвидшення» в Радянському Союзі. Розуміння небезпеки ще не примусило всіх «переобуватися в повітрі». Більшість застосували перевірену в добу «відлиги» боротьби з «культмою особи Сталіна». Для багатьох це була достатня межа дозволеного – Леніна не чіпали, сучасних партійних керівників також оминала гостра критика.

Еволюція поглядів на «роль Сталіна» можна побачити умовно в творчості поета Олександра Твардовського. Під враженням від смерті Сталіна він написав:

В этот час величайшей печали
Я тех слов не найду,
Чтоб они до конца выражали
Всенародную нашу беду...

Вже в добу «відлиги» поет Твардовський надасть більш «об'ємну» картину місця «батька народів» в історії СРСР:

...Мы звали – станем ли лукавить?
– Его отцом в стране – семье.
Тут ни убавить,
Ни прибавить,
– Так это было на земле.

То был отец, чье только слово,
Чьей только брови малый знак – Закон.
Исполни долг суровый
– И что не так, Скажи, что так...

О том не пели наши оды.
Что в час лихой, закон презрев,
Он мог на целые народы
Обрушить свой верховный гнев...

А что подчас такие бури
Судьбе одной могли послать,
Во всей доподлинной натуре
– Тебе об этом лучше знать.

Но в испытаньях нашей доли
Была, однако, дорога
Та непреклонность отчей воли,
С какою мы на ратном поле
В час горький встретили врага...

И под Москвой, и на Урале
– В труде, лишениях и борьбе
– Мы этой воле доверяли
Никак не меньше, чем себе.

Мы с нею шли, чтоб мир избавить,
 Чтоб жизнь от смерти отстоять.
 Тут ни убавить,
 Ни прибавить,
 – Ты помнишь все, Отчизна-мать.

Ему, кто все, казалось, ведал,
 Наметив курс грядущим дням,
 Мы все обязаны победой,
 Как ею он обязан нам...

...Безмолвным строем в день утраты
 Вступали мы в Колонный зал,
 Тот самый зал, где он когда – то
 У гроба Ленина стоял.

Стоял поникший и спокойный
 С рукою правой на груди.
 А эти годы, стройки, войны
 – Все это было впереди;

Все эти даты, вехи, сроки,
 Что нашу метили судьбу,
 И этот день, такой далекий,
 Как видеть нам его в гробу.

Та в добу «перебудови» критика Сталіна стала «загальним місцем». Ще багато тоді було жертв сталінізму, багато й катів. Та комуністи вже не обійшлися «малою кров'ю» – дуже швидко полум'я критики перекинулось на Леніна та «пожерло» врешті-решт всіх партійних діячів («минулого і сучасного»). Навіть як сталася трагедія з обвалом колон київського головпоштамту 2 серпня 1989 року, влада звинуватила в ній недбалство «сталінського будівництва». Згодом з'ясувалося, що швидше за все відбулося грубе порушення правил безпеки при ремонтних роботах.

В фільмі «Свій хрест» вже є показ постаті Леніна в «критичному аспекті», йдеться про його радикальні висловлення. «Перегляд постаті Леніна в офіційній історіографії був під табу фактично до кінця „перебудови“, оскільки на ньому трималась легітимність радянської влади. Офіційні історики в Україні, як і в інших радянських республіках, всіляко намагались довести, що сталінізм не був історично неминучим, що він був відхиленням від „правильного“ ленінізму» [6, с. 13].

Весь фільм «Свій хрест» просякнутий політичними аналогіями. Творці стрічки підкреслювали в явних та прихованих деталях «дух доби». Наприклад, кульмінація конфлікту Ольги з Світланою (на ґрунті ревнощів) відбувається на тлі величезної картини в душі соціалістичного реалізму. На цій картині зображений Микита Хрущов на кукурудзяному полі з колгоспниками. Всі вони усміхнені, що створює різкий контраст з «реальним життям» – в ньому вирують конфлікти, пияцтво, задрощі тощо.

Ще більш вражаючі художні деталі вкраплені сталінських часів. Одним з елементів цього періоду є вантажівка з написом «ХЛІБ» – в ній перевозили трупи розстріляних. Саме цей факт відображено у фільмі. Для збільшення ефекту в кадр розміщені й жіночі трупи, що значно підвищує експресивність зображення.

Саму добу «застою» продемонстровано також в мрячних відтінках – в населеному пункті, де

Сергій та Ольга хочуть відшукати колишнього «агента охоранки», церква переобладнана на тир. Якщо придивитися уважно, то напис такий: «ТИР. Працює по неділям з 11 до 20». Хоча головні герої ніяк це не коментують, але подібні деталі підкреслюють духовний занепад. Це ще більш стає зрозумілим з наступного епізоду – активність біля алкогольного магазину. Саме це і є «дієвою складовою» радянської дійсності, бо «за пляшкою» Сергій легко дізнався потрібну інформацію. Шкода, що автори фільму «змазали» фінал конфлікту Сергія з Пантюшою – в книзі «супротивники» миряться й Юрій Трифонов художно обіграє «допомогу Патюши».

У Юрія Трифонова конфлікт з «простою людиною» перетворюється на позитив – він намагається продемонструвати здорову народну основу: «– Садись! История! – гаркнул Пантюша. ...Айда до электрички, до Вороновской, докачу! Семь километров, это мы сейчас! Ольга Васильевна колебалась — все-таки чумовой, да и пьян, — но Сережа уже толкал силой в коляску, сам влез на багажник, обхватил недавнего супротивника под мышками, как лучшего друга, — мужчины, конечно, поразительны в том смысле, как легко их мирит и сплачивает хмель и как быстро они прощают друг другу оскорбительное...», и – помчался. Путешествие было недолгое, каких-нибудь четверть часа, но незабываемое. Ольга Васильевна полагала, что живыми из этой переделки не выйти» [8, с. 316]. У повісті «Інше життя» подібний опис має не лише описовий характер – багато в чому «прості люди» протиставляються колегам Сергія з науково-дослідного інституту, бо «вчені» часто вже «повністю згнили», втратили будь які моральні орієнтири.

Саме на моральний аспект Юрій Трифонов завжди звертає особливу увагу, оскільки деякі аспекти було фактично неможливо було правдиво відтворити в 70-их роках ХХ століття: «В 1978 році радянська література (як і вся радянська культура) мала створювати неподільний образ «радянського народу», а етнічні відмінності слугували лише робочим матеріалом інтернаціонального конструктору. Фактично вказувати на національну належність того чи іншого «героя» можна було лише з метою подальшого «вкідання» цього елемента в «загальний інтернаціональний котел» [2, с. 433].

Але у письменника акцент іде саме на моральний «вид будівника соціалізму». Звісно, що «будівничі соціалізму» з твору «Студенту» в сімдесятих вже перетворилися здебільшого на пристосуванців і кар'єристів. Як альтернатива – були розчавлені «успішними», зникли в життєвих колізіях. Саме так зникає Сергій – моральний багаж не допомагає йому в застійному СРСР, а завважає – його всі «використовують». Намагаються «пограбувати» навіть після смерті – дружину усілякими способами примушують віддати «таємну папку». В фільмі ця лінія занадто гіпертрофована, «збагачена» натяками на спецслужби та містику. Сучасному глядачу це можна задати дивним, але такою була кон'єктура тогочасного «ринку» – глядач прагнув побачити «заборонені» донедавна в СРСР теми.

При цьому режисеру Віктору Лонському ці «прийоми» вдалися більш-менш органічно. Було

видно, що він щиро вболівав за неможливість реставрації авторитаризму, намагався прокинути і закріпити «історичну пам'ять» про події терору та постійного тиску. Вже в фільмі «Летаргія» (1983) режисеру вдалося продемонструвати бездуховність та ницість пристосуванців деяких «успішних» радянських науковців – вони все здобували не силою інтелекту та титанічними зусиллями, а будували хитру «систему інтриг», розчавлювали чесних і щирих, обкрадали талановитих. У головного героя фільму «Летаргія» все ж сталося «пробудження» – в фіналі він здійснив «правильний вчинок». Він відкинув власну безпеку і захистив дівчину в електричці (перед цим він був байдужий до жінки, що благала вночі про допомогу і яку пізніше було вбито). Мова йде про «духовну смерть» головного героя за умов зовнішнього успіху.

Та сама ідея відстежується в фільмі «Свій хрест» – герої діляться на «успішних» і «неуспішних». Митці часто стають на сторону «неуспішних» – саме їм вони віддають «свої симпатії», відчутно солідаризуються в позитивному ключі з непристосованими порядними людьми. Така сама проблема розглядалася і в північноамериканській літературі: «Особистість Левенталя постійно розпадається від невміння масштабувати власні зусилля для підтримки власного душевного спокою. Будь які його вчинки зазнають обструкції. Це все відбувається на тлі ... загального осуду Левенталя незалежно від його вчинків. Саме це є ключем до розуміння проблеми страждання інтелектуала – тупі, зухвалі, примітивні люди володіють таємницею успіху, вони легко вписуються в життєві коливання, синхронізуючи свій життєвий ритм з викликами часу. А для мислячих людей подібна синхронізація виявляється недоступною – вони не здатні відмовитись від власного життєвого ритму, навіть якщо навмисно цього побажають» [4, с. 48]. Як бачимо, проблема «особистого вибору» актуальна й для Сола Белоу («Жертва») і для Юрія Трифонова («Інше життя»).

Чому «неуспішні» більш привабливо показані? Фільм, як і повість, трошки розкривають «цю

таємницю» – «неуспішні» менш заняті власним успіхом і не йдуть на компроміси заради теперішнього благополуччя. Це допомагає їм зберегти «вічні цінності».

Фінал фільму досить вдало відтворює один з самих сильних і символічних епізодів радянської літератури другої половини – сон Ольги. Творцям фільму цілком вдалося відтворити розпач та примарність «зникаючої в болоті радянської дійсності», де вказують дорогу психічно хворі і ті, хто насправді нічого не знає. Люди були заведені в глухий кут, частина жахливо гине.

Саме неспроможність Ольги здолати «тиск історії» змушує її просто знищити матеріали Сергія і знайти «просте щастя» з іншою людиною. Саме таким є «постскриптом» фільму. Автори кінострічки підкреслили візуальну схожість «іншої людини» з самим Юрієм Трифоновим.

Висновки і пропозиції. Фільм «Свій хрест» сьогодні мало хто переглядає з низки причин. Минув час і багато питань, що піднімалися в фільмі, втратили гостроту. Повість «Інше життя» знаходить свого читача, є образником «застійної літератури», що увібрала в себе унікальну атмосферу сімдесятих років ХХ століття. Але низка питань, що підняті в цих витворах мистецтва, не втрачають актуальності й сьогодні і сповненні глибини осмислення.

«Інше життя» Юрія Трифонова допомагає сьогодні зрозуміти сутність радянської доби, збагнути природу тогочасних конфліктів, відтворити «моральний досвід» людей, що жили в добу «застою». Знятий в добу «перебудови» фільм «Свій хрест» становить собою типову кінострічку тих років, розставляє відповідні акценти. Ці два витвори об'єднує одна важлива риса – в їх центрі знаходиться Людина. Саме орієнтація на Людину більш важлива в тотожному творчому пошуку митців, ніж подібність фактажу. Безумовно, що не всі літературні знахідки Юрія Трифонова вдалося відтворити в фільмі «Свій хрест». Але орієнтація на Людину дуже важлива і тому й сьогодні фільм переглядається з моральних позицій, як і його літературна основа.

Список літератури:

1. Банхнов Л. «Мне очень хочется писать сочинение» (Дневник Юры Трифонова). Москва : Огонек, № 19 от 17.05.1998. С. 36–41.
2. Братусь І.В., Михалевич В.В., Гунька А.М. Историко-культурный контекст написання роману Анатолія Рибакова «Важкий пісок». *Молодий вчений*. 2020. № 3. С. 432–435. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-3-79-90>
3. Братусь І.В., Михалевич В.В., Гунька А.М. Деякі аспекти осмислення радянської дійсності в повісті Юрія Трифонова «Інше життя». *Молодий вчений*. 2020. № 4. С. 638–640. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-132>
4. Братусь І.В., Кузьменко Г.В. Деякі культурно-історичні аспекти самоідентифікації особистості «інтелектуалів» у творах другої половини ХХ століття. *Арт-платформа*. Київ, 2020. № 1. С. 39–68.
5. Елисеева Е.А. Решение художественного пространства в отечественных игровых фильмах 70-80-х годов ХХ века: традиции и новаторство. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2011. № 2. С. 211–216.
6. Смольников Ю.Б. Проблема відродження української мови та історичної пам'яті в Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. ХХ ст.). Теоретичний аналіз [Текст] : автореф. дис. канд. іст. наук : 07.00.01; Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2005.
7. Снурнищын К.А. Проблемы духовного разлада личности в повести Ю.В. Трифонова «Обмен». *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия : Гуманитарные и социальные науки*. 2016. № 3(72). С. 224–227.
8. Трифонов Ю.В. Старик : Роман; Другая жизнь: Повесть. Москва : Сов. писатель, 1980. 350 с.
9. Тюльпинов Н. Отблеск другой жизни (Юрий Трифонов. Другая жизнь. Повесть). *Звезда*. 1976. № 2. С. 216–218.
10. Ярмо А. Н. Чеховские традиции в повести Юрия Трифонова «Другая жизнь». *Вестник РГГУ. Серия : Литературоведение. Языкознание. Культурология*. 2016. № 5(14). С. 96–102.

References:

1. Bankhnov, L. (1998). «Mne ochen' khochetsya pisat' sochineniye» (dnevnik Yury Trifonova) ["I really want to write an essay" (Yury Trifonov's diary)]. Moskva: *Ogonek*, № 19, 17.05.1998, pp. 36–41. (in Russian)
2. Bratus Ivan, Mikhalevich Victor, & Gunka Anna (2020). Istoryko-kul'turnyy kontekst napysannyya romanu Anatoliya Rybakova «Vazhkyy pisok» [Historical and cultural context of writing Anatoly Rybakov's novel "Heavy Sand"]. *Molodyy vchenyy*, no. 3, pp. 432–435. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-3-79-90> (in Ukrainian)
3. Bratus Ivan, Mikhalevich Victor, & Gunka Anna (2020). Deyaki aspekty osmyslennyya radyans'koyi diysnosti v povisti Yuriya Tryfonova «Inshe zhyttya» [Some aspects of understanding the Soviet reality in Yuri Trifonov's novel "Another Life"]. *Molodyy vchenyy*, no. 4, pp. 638–640. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-132> (in Ukrainian)
4. Bratus Ivan, & Kuzmenko Halyna (2020). Deyaki kul'turno-istorychni aspekty samoidentyfikatsiyi osobystosti «intelektualiv» u tvorakh druhoyi polovyny XX stolittya. [Some cultural and historical aspects of self-identification of the personality of "intellectuals" in the works of the second half of the twentieth century]. *Art-platforma*, no. 1, pp. 39–68. (in Ukrainian)
5. Yeliseyeva, Ye. (2011). Resheniye khudozhestvennogo prostranstva v otechestvennykh igrovykh fil'makh 70-80-kh godov XX veka: traditsii i novatorstvo [The decision of the artistic space in domestic feature films of the 70-80s of the XX century: traditions and innovation]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 2, pp. 211–216. (in Russian)
6. Smolnikov, Y. (2005). Problema vidrodzhennyya ukrayins'koyi movy ta istorychnoyi pam'yati v Ukrayini (dr. pol. 80-kh – poch. 90-kh rr. XX st.). Teoretychnyy analiz [The problem of the revival of the Ukrainian language and historical memory in Ukraine (second half of the 80s – early 90s of the twentieth century). Theoretical analysis]: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.01 [author. dis. cand. ist. science: 07.00.01]. Kyiv. (in Ukrainian)
7. Snurnitsyn, K. (2016). Problemy dukhovnogo razlada lichnosti v povesti Yu.V. Trifonova «Obmen» [Problems of spiritual disorder of personality in the novel by Yu.V. Trifonov "Exchange"]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki*, no. 3(72), pp. 224–227. (in Russian)
8. Trifonov, Y. (1980). Starik : Roman; Drugaya zhizn': Povest' [Old man: Roman; Another life: A Tale]. Moscow. (in Russian)
9. Tyul'pinov, N. (1976). Otblesk drugoy zhizni (Yuriy Trifonov. Drugaya zhizn'. Povest') [A reflection of another life (Yuri Trifonov. Another life. A story)]. *Zvezda*, no. 2, pp. 216–218. (in Russian)
10. Yarko, A. (2016). Chekhovskiy traditsii v povesti Yuriya Trifonova «Drugaya zhizn'» [Chekhov's traditions in the story of Yuri Trifonov "Another Life"]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedeniye. Yazykoznaniiye. Kul'turologiya*, vol. 5(14), pp. 96–102. (in Russian)