

УДК 81'38

К. В. Клименко

гл. специалист управления гуманитарных наук Российского гуманитарного научного фонда
при Правительстве РФ, г. Москва, Россия
e-mail: kvklim@gmail.com

Композиционная роль детали в повести/сценарии/фильме «Председатель»

В статье рассматривается композиционная роль детали в художественном произведении на примере повести Ю.М. Нагибина «Страницы жизни Трубникова» в сравнении с ее экранизацией, фильмом «Председатель» (режиссер А.А. Салтыков). Рассматриваются сюжетные и композиционные различия, сопоставляются образы персонажей. Анализируется трансформация языковых стилистических приемов в повести при переработке ее в сценарий и способы отражения этих приемов в кинематографе. Основное внимание уделяется текстовым деталям, выраженным такими тропами, как сравнение и эпитет. Исследуется использование в художественном тексте Ю.М. Нагибина прямой речи и способы передачи речевой характеристики персонажей в повести/сценарии и в кинофильме. Писатель применяет образные детали для создания портрета и пейзажа, передачи внутреннего состояния героев. Часть этих деталей находит отражение в кинофильме, но также привносятся совершенно новые детали и подробности.

Ключевые слова: Ю.М. Нагбин, сюжетная деталь, образная деталь, речевая характеристика, трансформация деталей, экранизация.

К. В. Клименко

Бөлшектің композициялық рөлі повесть/сценарий/"Председатель" фильмде

Мақалада Ю.М. Нагбинның "Трубниковтың өмірінің күндері" деген повесіндегі бөлшектің композициялық рөлі көрсетілген және ол повесть бйынша жасалған "Председатель" (режиссер А.А. Салтыков) деген фильммен салыстырылған. Екеуінің композиция, арқау және кейіпкерлер жағынан ерекшеліктері қарастырылған. Повестьтен сценарий жасалғанда тілдік стильдік трансформация әдіс-айласы талданады. Негізгі көңіл троптарға бөлінеді, солардың ішінде метафоралар және эпитеттер қарастырылған. Мақалада повесть, сценарий және кинофильм ұқсастығы мен айырмашылығы көрсетіледі. Төл сөз және кейіпкер сөзі мінездемесінің берілуі, кейіпкер бейнесі және пейзаж суреттері байқалынады.

Түйін сөздер: Ю.М. Нагбин, арқаудың бөлшегі, бейне бөлшегі, сөздің мінездемесі, бөлшектің трансформациясы, экранизация.

K. V. Klimenko

The compositional role of the detail in the tale/script/film "The chairman"

The article deals with the compositional role of the detail in the artwork on the example of the tale "The pages of Trubnikov's life" by Yuri Nagibin and its screen version "The chairman" (director A. Saltikov). The article examines action and compositional differences, compares characters. It analyses the transformation of the linguistic stylistic methods in the tale when processing it in the script and ways of expressing these methods in the cinematography. Main attention is paid to the textual details such as simile and epithet. The article also analyses the use of the direct speech in the artistic text by Yuri Nagibin and the methods of expressing characters' speech description in the tale/script and in the film. The writer uses figurative details to create portraits and scenery, to express inner thoughts and emotions of the characters. Some of these details are processed in the film, but there are also some entirely new details and features.

Key words: Y. Nagibin, plot detail, figurative detail, speech description, transformation of details, screening.

Жизнь и творческая деятельность Ю.М. Нагибина была тесно связана с кинематографом. По желанию матери он поступил в Московский медицинский институт, но уже после первой сессии перешел на сценарный факультет ВГИКа.

Из-за войны Ю.М. Нагбин закончить обучение не смог, что не помешало ему впоследствии писать сценарии, ставшие основой для многих известных фильмов. Ю.А. Кувалдин в своей статье «Главная книга. 3 апреля Юрию»

Нагибину – 75 лет» пишет: «Гроб был установлен в Доме Кино, а не в Доме Литераторов. Да и среди прощавшихся я что-то не заметил сколько-нибудь известных писателей. И мертвый Нагибин как бы переместился в сторону кинематографа. Приобрел славу как автор удачных сценариев – «Председатель», «Дерсу Узала...» [3, 66]. Творческое наследие Ю.М. Нагибина включает более тридцати фильмов: «Председатель», «Директор», «Бабье царство», «Красная палатка», «Чайковский», «Девочка и эхо», «Самый медленный поезд» и многие другие.

После войны Ю.М. Нагибин работал журналистом, писал очерки о колхозной жизни для газет «Правда», «Труд» и журнала «Смена». Собранный материал послужил основой повести «Страницы жизни Трубникова» (1962), которая произвела сильное впечатление на режиссера А.А. Салтыкова. Впоследствии Ю.М. Нагибин переработал ее в сценарий для фильма «Председатель»: повесть стала первой частью фильма («Братья»), вторую часть («Быть человеком...») Ю.М. Нагибин написал позже, сразу в форме сценария.

1947 год, история Егора Трубникова, однокорпусного инвалида, вернувшегося в родную деревню, чтобы стать председателем колхоза, гибнущего в послевоенной разрухе. Одни принимают нового председателя хорошо, другие им недовольны, в том числе брат Трубникова Семен. На противостоянии братьев и столкновении их противоположных жизненных принципов – общественного и индивидуалистического – основан главный драматический конфликт. Многие удивлялись, откуда Ю.М. Нагибину, городскому жителю, так хорошо известны деревенские проблемы послевоенного времени. Наблюдения за характером человека на фронте и многолетняя корреспондентская работа позволили Ю.М. Нагибину собрать уникальный материал. Прототипом Егора Трубникова являлся знаменитый партизан Кирилл Орловский, который после войны возглавил и вывел в лидеры один из белорусских колхозов. Рассказывая об истории создания повести, Ю.М. Нагибин вспоминал, «как ходил за ним <Орловским> по пятам несколько дней, пытаясь разговорить своенравного председателя, ни за что не желавшего быть «прообразом», и как в этой изнурительной борьбе поймал самое главное: основу трудного и необычайного характера» [2, 55-56].

Судьба фильма была непростой: сначала его показывали обрывками в клубах, потом прямо в день премьеры запретили. В итоге картину все же допустили к показу в кинотеатрах, и она прошла с невероятным успехом.

Сам Ю.М. Нагибин в своем «Дневнике» писал о «Председателе»: «Не знаю, имела ли хоть одна наша картина такой успех. Может быть, «Броненосец “Потемкин”», «Чапаев», «Путевка в жизнь». Ее просмотрели буквально все взрослые люди» [4, 188].

При переработке повести в сценарий и последующей экранизации особо интересной представляется проблема трансформации деталей художественного текста в кинематографе.

Будучи подробностью, наделенной значимой смысловой нагрузкой, деталь является одним из средств раскрытия образов персонажей, помогает создать особый художественный мир, придает ему объем. Повторение и переключка одной и той же детали или ряда сходных деталей композиционно связывает различные фрагменты произведения. Детали можно разделить на две основные группы: сюжетные и образные (последние представляют собой детали психологические, предметно-бытийные, портретные, описательные). Часто сюжетные и образные детали тесно взаимосвязаны. Сам Ю.М. Нагибин в своей книге очерков «Размышления о рассказе» подчеркивал особую важность деталей: «Художественная деталь в рассказе... Да ведь всякое художественное произведение, а значит, и рассказ, состоит именно из деталей. <...> И когда писатель – художник – берется передать свое ощущение, видение предмета, каков он в данное время и в данном месте, он поневоле складывает его из деталей» [6, 19].

При перенесении из литературы в кино художественные детали неизбежно трансформируются. При экранизации наиболее существенные сюжетные и образные детали сохраняются в почти неизменном виде, отдельные детали дорабатываются и уточняются, а некоторые остаются не отражены в кино. Также в кинофильм привносятся совершенно новые эпизоды и подробности.

В экранизации «Председателя» сюжетные линии не претерпели серьезных изменений, поэтому обратим основное внимание на образные детали.

Прежде всего, образы героев были существенно развиты и доработаны по сравнению со сценарными, что выражается именно через

детали. Так, например, Семен изображен Ю.М. Нагибиным как резко отрицательный персонаж, жадный, готовый к подлости; в фильме его образ был смягчен, отношения братьев более близкие и дружественные. Вот одна из иллюстраций – сцена их встречи после долгой разлуки: по сценарию настороженный Семен пускает Егора в дом с некоторой неохотой, в фильме – крепко обнимает с радостным изумлением, братья троекратно целуются по русскому обычаю. Эта деталь пришла прямо из повести, минуя сценарий: «Семен сунулся к нему, чтобы обнять; лампа ему мешала, он поставил ее на порог и крепко прижал Трубникова к своему теплему со сна телу. Они поцеловались» [7, 8] – но в повести Егор и Семен не братья, а друзья, которые вместе выросли. В последующих сценах в фильме братья также не раз обнимают друг друга за плечи, соприкасаются висками. Сам Егор не такой жесткий и резкий, как в повести и в сценарии, он не столь категоричен, чаще улыбается и даже посмеивается. На фоне таких близких отношений между братьями их ссора производит более яркое и сильное впечатление и психологически становится очень тяжелой, еще больше драматизирует ситуацию.

Трансформируется в кинофильме и образ Дони, жены Семена. Эти отличия можно наглядно проследить на примере следующего эпизода: в повести, зайдя в дом, Трубников видит: «Ситцевая занавеска колыхнулась, показалась полная белая нога. Отыскивая опору, нога заголялась все выше, Трубников увидел круглое колено, мясистую, тяжелую ляжку, тут Доня наконец догадалась одернуть подол» [7, 9]. Разговаривает с Егором она с самого начала настороженно и недоброжелательно, отпускает язвительные замечания. Деталь с обнаженным коленом не только полнее раскрывает образ и характер Дони, которую Трубников потом в лицо называет бесстыжей. Это также важная сюжетная деталь: «бесстыжесть» Дони рассказывает о пережитой ею трагедии, говорит о том, что она «погасила в себе всякую стыдливость» [Нагибин, 1981: С. 13], лишенная немцами женской чести. Одна из сюжетных линий – постепенное развитие нежного чувства Дони к Трубникову, но он ее отвергает и в обнаженном колене видит только «бесстыжесть». С этой деталью перекликается и противопоставляется парная ей – колени Надежды Петровны, возлюбленной Трубникова: «Короткое платье, задравшись, открыло ее смуглые колени, к ним

по минутно склонялась грудь, видная в пазухе нежной тенью раздела» [7, 39].

В фильме деталь с коленом Дони сохранена, но частично трансформирована и не получает такого серьезного акцента; также изменен, смягчен сам образ Дони. Когда Трубников входит в дом, занавеска уже отодвинута; Доня в белой рубахе и с распущенной длинной косой медленно и сонно спускается с печи; видны обнаженные колени, но потом женщина поднимает взгляд, замечает Трубникова и с настороженным видом поспешно оправляет подол и прикрывается телогрейкой. Когда здоровается и пожимает ему руку, то смущенно улыбается, не глядя на него, отходит и прячется за занавеску, чтобы переодеться. После чего сразу же начинает гостеприимно собирать на стол.

Таким образом, некоторые текстовые детали находят свое отражение в экранизации, однако при этом почти всегда изменяются, развиваются и дополняются. Но другие детали так и остаются только в художественном тексте.

К таким деталям прежде всего относятся сцены и образы, которые по определенным причинам трудно отобразить в фильме.

В связи с этим приведем еще один пример образной детали, которая одновременно играет важную сюжетную роль. Когда в деревню приходят поддельные слепцы и просят подаяния, со двора появляется старый избалованный индюк Пылька. «То ли пришельцы не понравились Пыльке, то ли его задело всеобщее внимание к ним, но он вдруг стал угрожающе раздуваться, словно его накачивали воздухом. <...> Пылька кинулся на слепую старуху. Не миновать бы ей беды, да старик ненароком махнул посохом и угодил индюку прямо по клюву» [7, 45]. Кажется, что это всего лишь описательная деталь, призванная придать объем художественному пространству. Однако чуть позже Трубников поясняет, что именно благодаря эпизоду с индюком понял, что старик на самом деле не слепой: «И с индюком тоже: как ты метко палкой угодил, прямо по клюву. Суду все ясно!» [7, 54]. В сценарии данные эпизоды сокращены, а в фильме эта яркая и подробная сцена отсутствует: на общем плане видно, что где-то неподалеку от слепцов расхаживают индюк и пара индюшек, однако активного участия в сцене они не принимают. Вместо этого в фильме крупным планом дается лицо старика, видно, как он моргает, а Трубников, замечая это, делает вывод, что слепец притворяется.

Говоря об образных деталях, использованных в повести, но не получивших отражения в фильме, в особую группу следует вынести тропы и фигуры. Художественные описания Ю.М. Нагибина не всегда подробны и многословны, часто акцентируется внимание на какой-то одной яркой детали. Наиболее часто в своих текстах писатель использует прием сравнения, выраженного как творительным падежом, так и сравнительным оборотом: «голые печи, похожие на кладбищенские памятники» [7, 5], «стали налетать тощими призраками голодные, одичавшие псы» [7, 6], «стряхнул сапог на пол, как поверженного врага» [7, 7], «скользнул <...> голубым взглядом, как плюнул глазами» [7, 50]. М. Петровский подчеркивает, что «образ, привлекаемый для сравнения, легко разворачивается в совершенно самостоятельную картину, связанную часто только в одном каком-нибудь признаке с тем предметом, который вызвал сравнение» [8, 861]. Другой троп, который позволяет выразить образ с помощью детали, – эпитет: «яркого, широкого света» [7, 25], «лопушки с детскими, нежно-морщинистыми листьями» [7, 42], «в металлических рваных криках» [7, 49]. Также Ю.М. Нагибин использует олицетворение: «голубое небо глядело на них в разрыве соломенной крыши, отблескивая в печальных влажных глазах» [7, 21]. Эти яркие описательные подробности тесно связаны с индивидуальным восприятием персонажа, его внутренним миром, их трудно отразить при экранизации.

При просмотре кинофильма невозможно заглянуть в голову персонажа, увидеть происходящее его глазами, прочувствовать его эмоции. В художественном тексте достичь этого эффекта позволяют словесные и композиционные приемы субъективации, благодаря которым происходит смещение в сферу сознания персонажа, отход от объективированного авторского повествования.

Рассмотрим в качестве примера небольшой эпизод из начала повести, где Трубников в хлеву помогает поднять на ноги обессиленную скотину: «Трубников будто невзначай попробовал щелкнуть кнутом, но волосяной конец завяз в навозном болоте. И тут же среди женщин послышался смех. Усмотрели! Следят, как за врагом, дуры несчастные! Не скрываясь более, Трубников рванул кнут, веревка спетлилась, он снова взмахнул кнутом и на этот раз почувствовал упругое натяжение веревки. Бабы смеялись уже громче. До чего же их довели, если

вытравилась из души простая крестьянская жалость к скотине! Еще раз, еще и еще, вот он уже чувствует кнут. А ну еще! Вот оно: звонко, крупно ахнул выстрел» [7, 22]. Здесь задействован прием внутренней речи, позволяющий перейти к прямому эмоциональному выражению персонажа, «услышать» его мысли.

В аналогичном эпизоде в фильме внимание сосредоточено на внешнем проявлении эмоций героя: Трубников несколько раз неудачно замахивается, цепляясь кнутом за столбы. Женщины начинают смеяться, все громче и громче, камера останавливается на них, потом возвращается к Трубникову. Тот резко оглядывается, крупным планом показано его лицо и глаза, он щурится, поджимает губы, женщины под его суровым взглядом умолкают. Трубников плюет на ладонь и замахивается еще раз, кнут звонко щелкает.

Таким образом, некоторые художественные детали текста не отражены в фильме, другие трансформируются. Однако в экранизации присутствуют новые детали, сцены и образы, которых в повести нет. Эти новые детали дополняют и развивают образы персонажей, делают акцент на сценах, вскользь затронутых в повести.

Рассмотрим два примера таких новых деталей.

В начале фильма, когда Семен и Доня готовятся ко сну, между ними происходит диалог: «А он нам жизнь не изгадит?» – «Брат все-таки...» В повести Егор, находящийся в другой комнате, не слышит этих слов. В фильме подчеркнута, что он прекрасно слышит, о чем, не таясь, говорят за его спиной, за счет этого эпизод становится эмоционально напряженным: крупным планом показано лицо Егора, он сидит, подперев ладонью лоб, видно только левый глаз, правый закрывает рука, слышен диалог Семена и Дони, Егор убирает руку от лица, закрывает глаза, беззвучно вздыхает – и с хрустом откусывает соленый огурец.

Следующая яркая и образная сцена – встреча братьев после выборов председателя, на которые Семен не явился; Егор – новый председатель – приходит сообщить, что Семен и Доня должны выйти на работу. В повести начало этого эпизода задано так: «Придя домой, Трубников застал Семена за ужином. Тот ел пшеник из алюминиевой миски, запивая молоком. Вид у него был усталый. <...> Егора он к столу не пригласил» [7, 32]. Этот эпизод в фильме более живой и динамичный:

сначала крупным планом показана балалайка, потом камера постепенно отъезжает, общим планом Семен лихо бьет по струнам, маленький Петька бодро пританцовывает вприсядку в одной рубашке и носках, потом – еще более общий план – становится видно комнату и двух девочек, которые стоят и слушают; входит Егор, восклицает: «Ай да Петруха!» – и тоже начинает пританцовывать. Помимо того, что это является ярко выраженным приемом монтажа, особую роль играет сама балалайка. Она не только звуковое оформление, но и, прежде всего, образная характеристика персонажа, подчеркивающая его внутреннее состояние. В конце эпизода происходит эмоциональный взрыв: Семен ровным голосом уточняет: «Ты насчет дома правду сказал?» – и, дождавшись подтверждения, что дом Егор у них отбирать не собирается, Семен дает волю ярости, кричит: «Тогда катись отсюда к чертовой матери!» – вскакивает на ноги и сначала бьет балалайкой по печи, потом ударяет ею об пол и наконец ногой распаивает входную дверь, едва не сорвав ее с петель. Так из предметно-бытовой детали балалайка становится деталью психологической.

Особой деталью можно также назвать речевую характеристику персонажей. В диалогах важны не только сами слова, но и сопутствующие им мимика и жесты. Для диалогов в произведениях Ю.М. Нагибина характерно сплошное чередование реплик персонажей практически без ремарок и указаний, кто что и как сказал. Такие ремарки и описания используются только в тех случаях, когда нужно особо подчеркнуть важный жест или интонацию. Речь героев повести «Страницы жизни Трубникова» полна разговорной лексики и просторечий, некоторые персонажи обладают ярко выраженной речевой характеристикой, в частности – главный герой, Трубников: он часто использует как пословицы и поговорки («Семь шкур сползет, семь потов стечет» [7, 29]), так и индивидуальные фразеологизмы («Будет вам и белка, будет и свисток» [7, 51], «Порядок в танковых частях!» [7, 66]). Эти особенности речи персонажей отражены в экранизации.

Но при устной передаче диалогов, изложенных в художественном тексте, неизбежны малозаметные на первый взгляд изменения, способствующие большей «разговорности» реплик: эллипсисы, другой порядок слов, неполные предложения, междометья, повторы.

Возьмем для примера следующий диалог из повести, посвященный предыдущему председателю колхоза:

«– Председателя больно сильного район прислал, – весело заговорила Доня. – Из инвалидов войны, вроде вас, только без ноги. Так он два дела знал: водку дуть да кровя улучшать.

– Это как понять?

Семен поставил на стол бутылку мутного сырца и граненые стопки. Доня ответила не раньше, чем Семен разлил спирт по стопкам.

– А так, что две ночи кряду у одной не задерживался» [7, 11].

Авторских ремарок, описывающих жесты персонажей, очень мало; порядок слов в репликах прямой.

В фильме этот диалог сопровождается движением персонажей, их жестами, непосредственным контактом героев друг с другом. Реплики изменяются и дополняются.

Доня собирает на стол, обращается к Егору: «Председателя больного сильного нам прислали из района. Из инвалидов войны вроде вас, только без ноги. Так он, знаете, два дела хорошо знал... на! – швыряет мужу штаны со стула. – Водку глушить да кровя улучшать!» Егор уточняет, чуть улыбаясь: «Это как понять?» Семен на фоне неуклюже натягивает штаны. Доня весело поясняет: «Так понять – дамочек больно уважал. Я, говорит, сам хороших кровей, должен же вам тоже породу улучшить, ха!». Егор снова спрашивает, с более заметной усмешкой: «Ну а что ж вы терпели-то?» Доня продолжает собирать на стол, отвечает: «А нам-то что! Как говорится... – проверяет, не слышит ли муж, говорит на ухо Егору: – И не один, так другой!» Егор негромко смеется, Доня тоже.

Диалог более живой, энергичный. Добавлены реплики, отсутствующие в повести, которые способствуют более яркой психологической характеристике персонажей.

В художественном тексте все описано последовательно, читатель видит только то, что автор ему показывает. В фильме несколько событий происходят одновременно, зритель может сам выбрать, за кем из персонажей следить: так, можно наблюдать за диалогом Дони и Егора, а можно обратить внимание на движения Семена на заднем плане.

В повести «Страницы жизни Трубникова» очень много художественно значимых деталей, подчеркивающих композиционную связь между эпизодами. Ю.М. Нагибин использует образ-

ные детали для создания портрета или пейзажа, передачи внутреннего состояния героя. Сюжетные детали делают текст более сжатым и насыщенным. В сценарии отражены наиболее значимые и яркие образные детали повести, многими описательными подробностями автор решил пожертвовать. Одни детали переместились и в сценарий, и в фильм. Другие при переработке повести оказались перенесены только в сценарий – например, эпизод с индюком. Какие-то детали в сценарии были убраны или видоизменены, однако в фильм взяты прямо из повести – как радостная сцена встречи братьев после разлуки. Но даже в случае присутствия одной и той же детали в повести, сценарии и фильме она трансформируется, приобретает или, наоборот, теряет нюансы своего значения, дополняется и развивается – возьмем в качестве

примера колено Дони. Некоторые детали оказываются в фильме совершенно новыми, они уточняют и обыгрывают образы персонажей, их психологическую характеристику – как балалайка Семена. Мысли и внутренние переживания героев в фильме отражены через мимику и жесты, внимание сосредоточено на внешнем проявлении эмоций. Диалог способствует созданию индивидуальной речевой характеристики персонажей.

Таким образом, в заключение можно подчеркнуть, что образная деталь важна при восприятии как художественного текста, так и художественного фильма. Она обращает на себя внимание читателя/зрителя, позволяет ему проникнуться событиями и героями, атмосфера вымышленного мира становится более реальной.

Литература

- 1 Богатко И.А. Ю. Нагибин: Литературный портрет. – М.: Советская Россия, 1980. – 112 с.
- 2 Богатко И.А. Цена слова (О творчестве Юрия Нагибина) // Нагибин Ю.М. Собр. соч. в 4 т. / Т. 1. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 5-24.
- 3 Кувалдин Ю.А. Главная книга. 3 апреля Юрию Нагибину – 75 лет. // Кувалдин Ю.А. Собр. соч. в 10 т. / Т. 10. – М.: Изд. «Книжный сад», 2006. – С. 66-69.
- 4 Нагибин Ю.М. Дневник. – М.: Изд. «Пик», 1996. – 622 с.
- 5 Нагибин Ю.М. Председатель. // Нагибин Ю.М. Председатель. – М.: Изд. дом «Подкова», 1998. – 464 с.
- 6 Нагибин Ю.М. Размышления о рассказе. – М.: Советская Россия, 1964. – 109 с.
- 7 Нагибин Ю.М. Страницы жизни Трубникова. // Нагибин Ю.М. Собр. соч. в 4 т. / Т. 2. – М.: Художественная литература, 1981. – 575 с.
- 8 Петровский М. Сравнение. // Литературная энциклопедия: слов. лит. терминов: в 2 т. / Т. 2. – М.; Л.: Изд. Л.Д. Френкель, 1925. – С. 861.

References

- 1 Bogatko I.A. Yu. Nagibin: Literaturnyj portret. – M.: Sovetskaya Rossiya, 1980. – 112 s.
- 2 Bogatko I.A. Tsena slova (O tvorchestve Yuriya Nagibina) // Nagibin Yu.M. Sobr. soch. v 4 t. / T. 1. – M.: Hudozhestvennaya literatura, 1980. – S. 5-24.
- 3 Kuvaldin Yu.A. Glavnaya kniga. 3 aprelya Yuriyu Nagibinu – 75 let. // Kuvaldin Yu.A. Sobr. soch. v 10 t. / T. 10. – M.: Izd. «Knizhnyj sad», 2006. – S. 66-69.
- 4 Nagibin Yu.M. Dnevnik. – M.: Izd. «Pik», 1996. – 622 s.
- 5 Nagibin Yu.M. Predsedatel'. // Nagibin Yu.M. Predsedatel'. – M.: Izd. dom «Podkova», 1998. – 464 s.
- 6 Nagibin Yu.M. Razmyshleniya o rasskaze. – M.: Sovetskaya Rossiya, 1964. – 109 s.
- 7 Nagibin Yu.M. Stranitsy zhizni Trubnikova. // Nagibin Yu.M. Sobr. soch. v 4 t. / T. 2. – M.: Hudozhestvennaya literatura, 1981. – 575 s.
- 8 Petrovskiy M. Sravnenie. // Literaturnaya entsiklopediya: slov. lit. terminov: v 2 t. / T. 2. – M.; L.: Izd. L.D. Frenkel', 1925. – S. 861.