

ТВОРЧИСТЬ О. ДОВЖЕНКА: ПАРАДИГМА РЕЦЕПЦІЙ

O. DOVZHENKO'S CREATIVITY: PARADIGM OF RECEPTIONS

Доній В.С.,

викладач кафедри культурології

ВП «Миколаївська філія

Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті проаналізовано науково-критичну літературу, присвячену життю та творчості О. Довженка. Визначено особливості рецепції творчого доробку митця в радянський період і за часів незалежності України.

Ключові слова: література, влада, рецепція, переосмислення, концепти національного.

В статье проанализирована научно-критическая литература, посвященная жизни и творчеству А. Довженко. Определены особенности рецепции творческого наследия в советский период и во время независимости Украины.

Ключевые слова: литература, власть, рецепция, переосмысление, концепты национального.

The critical and scientific literature devoted to the life and works of O. Dovzhenko have been analyzed in the article. We have defined the specific features of perception of Dovzhenko's works in Soviet period and after independence of Ukraine.

Key words: literature, perception, power, concepts of national.

Постановка проблеми. Література завжди мала великий вплив на свідомість громадян, саме тому література й суспільство, а звідси – література й історико-політичні процеси знаходяться в постійному нерозривному зв'язку. Сучасна культурна дійсність вимагає нових літературознавчих поглядів у прочитанні та перепрочитанні текстів, акцентуючи увагу на проблемі збереження національних концептів.

Сучасні літературознавці осмислюють національні концепти крізь призму постколоніальної теорії, адже постімперська культурно-історична ситуація сучасної України закономірно детермінує зацікавлення власною та світовою традицією постколоніальної теорії та практики інтерпретації.

Трагічність радянської епохи нерозривно пов'язана з постаттю видатного українського письменника, кінодраматурга О. Довженка, який мистецьки відтворював образи з характерними ознаками української нації, не зважаючи на політичний контекст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Творчий доробок О. Довженка висвітлений у працях дослідників О. Бабишкіна, Ю. Барабаша, С. Коби, М. Куценка, О. Мар'ямова, С. Плачинди, І. Рачука, Р. Соболева тощо, опублікованих за часів радянського періоду зі специфічними особливостями тогочасної кон'юнктури.

Нове наукове прочитання характерне для праць сучасних літературознавців (Д. Бабиченка, О. Безручка, Р. Корогодського, І. Кошелівця, В. Марочко, Г. Магузи, Н. Медвідь, С. Тримбача,

Н. Троша тощо), зосереджене навколо проблем національної психології, трансформації ментальності українського народу, ідентифікації автора в кіноповістях і сценаріях О. Довженка.

Постановка завдання. Завдання нашої наукової розвідки полягає в дослідженні специфіки рецепції творчості О. Довженка в критиці радянського періоду та в сучасному вітчизняному літературознавстві.

Виклад основного матеріалу. Взаємодії літератури і влади в демократичному, неколоніальному суспільстві притаманні свобода й самостійність, натомість у тоталітарному/колонізаторському режимі література, як і всі суспільні сфери життя, підпорядкована й залежна від влади. Перманентно спостерігається прагнення правлячих режимів спрямувати її розвиток максимально вигідно для диктатури.

Держави з тоталітарним режимом здійснювали контроль над духовним життям країни. Письменники нерідко потрапляли до виру політичних подій і підкорялися панівним переконанням, або, проявляючи всю силу волі й талант, відстоювали правду. Керівництво тоталітарної держави підтримувало тих письменників, які допомагали возвеличувати ідеологію, оспівувати героїство правлячих кіл, морально готувати суспільство до труднощів і самопожертви.

Тексти соцреалістичної літератури стають своєрідним синтезом ідеологем влади, у яких особистість автора втрачає свою індивідуальність і набуває рис колективного. Отже, літературно-художній текст стає «машиною кодування пото-

ків бажання маси» [6, с. 115] і продукує цінності, утверджені владою.

Художньому твору притаманна боротьба не стільки характерів, скільки ідей, адже література як суспільне явище схильна до боротьби «за і проти», хоча не завжди відкрито, а й замасковано. Роль письменника в літературно-мистецькому процесі радянського часу також була неоднозначною та складною. Досліджуючи суб'єкт творчості в площині соцреалізму, О. Філатова доречно зауважує: «Митець став одним зі співтворців (радше, імітатором, що безпомилково орієнтувався в зміні ідеологічних векторів/політичній кон'юнктурі) проекту міфологічного моделювання світу, по-друге, – політико-естетичним медіумом у межах літературно-художньої комунікації» [9, с. 341]. Тоталітарна система адаптувала письменників до використання ідеологічних методів, проте авторам вдавалося зберегти власні естетичні ідеали. Так, одним із найяскравіших представників і виразників українського менталітету був О. Довженко, якому довелося створювати шедеври в жахливих умовах тоталітаризму.

Починаючи режисерську кар'єру з фільму «Сумка дипкур'єра» (1927 р.), за словами Д. Бузька, одного з відомих сценаристів, О. Довженко вперше в історії ВУФКУ показав свій великий режисерський хист [2, с. 132]. Схвальну критику отримав режисер-новатор у журналі «Кіно» (1927 р.) після інтерв'ю з кореспондентом М. Лядовим, де зазначалося, що Довженко виправдав покладені на нього надії [4, с. 6]. На сторінках радянської періодики «Комсомольская правда», «Вечерняя москва», «Радянське село», «Театр. – Клуб. – Кино» також опубліковано позитивні відгуки про картину; її вважали особливим явищем, яке не завжди піддається розшифруванню. Тогочасні знавці кіномистецтва, зокрема В. Пудовкін, С. Ейзенштейн, високо й повно оцінили Довженка-початківця. У статті «Червоний Гофман» С. Ейзенштейн назвав Довженка «справжньою людиною», «справжнім майстром кіно», С. Юткевич відзначав цілковите порушення кінематографічних канонів, що свідчили про народження «великого, незвичайного художника». Критичні зауваження висловлювалися щодо використання різноманітного сюжетного матеріалу і яскравих монтажних прийомів у картині, а особливо гостро відреагували на документальні кінозйомки, проте митцеві вдавалося достойно відстоювати власні переконання.

Популяризації творчості митця серед народу сприяли також відгуки українських письменників: О. Вишні «Нарис про Сашка», Ю. Смолича

«Перший день української кінематографії», М. Бажана «Нотатки. Звенигора», «Про Звенигору», Ю. Яновського «Режисер Олександр Довженко». Після виходу фільму «Арсенал» (1929 р.) зменшилася кількість відгуків українських письменників, проте зросла кількість критичних публікацій у всесоюзній пресі, де зазначалося, що фільм став перевіркою на правильність художніх методів і прийомів, соціалістичним за змістом та інтернаціональним за формою.

І все ж відгуки на творчість Довженка не були однозначно схвальними. Довженка радянська критика сприймала також і негативно, звинувачуючи його в «буржуазному націоналізмі» та в контрреволюційності. Такої критики дотримувався російський поет-більшовик Д. Бедний. Літературно-мистецька спільнота Києва оприлюднила своєрідний протест на критику Бедного в часописі «Кіно». Звісно, режисера підтримували його друзі-колеги М. Бажан (літературно-публіцистичний нарис «Земля» (1930 р.)), Ю. Яновський (нарис «Голівуд на березі Чорного моря» (1930 р.)). Жорстокою та прискіпливою була літературно-мистецька цензура 30-х років, було заявлено про «величезні ідейні зриви», «безкласове лице», «безкласову фізіономію», «безкласову позицію героя» тощо [5, с. 154].

Канонізація митця критиками відбулася після виходу на екран фільмів «Аероград» (1935 р.), «Щорс» (1939 р.), після достеменно вдалої спроби розкрити злободенну тему радянського патріотизму. Високо поціновується літературно-мистецька спадщина Г. Рошалем у статті «Победа советского искусства» (1939 р.).

Одним із перших до вивчення творчості О. Довженка звернувся Ю. Барабаш. Керуючись не історично-хронологічним принципом чи послідовним аналізом, а концентруючись на естетичних ідеалах, національному корінні, особливостях творчості О. Довженка, автор подає характеристику його творчого методу митця в працях «Чисте золото правди» (1962 р.), «Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики» (1968 р.). Дослідником здійснено спробу виокремити специфічні риси індивідуального стилю, художньої манери, охарактеризувати творчий доробок.

Прагнучи осмислити тогочасний літературний процес, літературознавець насамперед вдається до характеристик «крилатого реалізму» як творчого методу радянської літератури та вказує на можливість його модифікації через індивідуальну письменницьку манеру. Зокрема, Ю. Барабаш переконаний, що без творчості О. Довженка, якому вдалося синтезувати реалістичне та роман-

тичне, поєднати конкретно-історичне зображення дійсності з романтичними прийомами художнього узагальнення, радянська література була б «буденною». Автор наголошує на особливому Довженківському вмінні вбачати факт із загостреною символічністю та величезним емоційним навантаженням, що тісно пов'язане зі світовідчуттям митця. На конкретних прикладах літературознавець відстежує прагнення митця «по-своєму» відповідати вимогам соцреалізму, виходити за межі дозволеного, бути «трансформатором» того важливого й суттєвого, що приховується за оболонкою буденності.

Ю. Барабаш погоджується з І. Андрониковим, який вбачає суть суперечок навколо «Землі» О. Довженка у відмінності між політично-агітаційним і політично-філософським зображенням теми класової боротьби. І. Андроников зауважував: «Від нього очікували, що покаже кулака як реальну силу, здатну до опору, як надломлену силу, але все ще небезпечну. А він показав кулака вже приреченим і зламаним, бо зобразив не момент, а, власне, сутність явища» [1, с. 41]. Таким чином, Довженко завжди залишався на крок попереду.

Звичайно, відповідно до вимог часу критик прагне визначити місце творчості О. Довженка в українській і в радянській літературі в цілому, показати зв'язок із тогочасною естетичною думкою. Узагальнення характерні для наукових досліджень Ю. Барабаша, проте очевидними є спроби вийти за рамки соцреалізму. Підкреслюючи національну специфіку творчості О. Довженка, він висунув і обґрунтував тезу про нерозривність у справжньому мистецтві національного змісту та національної форми.

Реалістом, романтиком і глибоко національним художником постає О. Довженко в літературознавчій праці В. Костенка «Довженківські обрії» (1964 р.). Звертаючись до праць Ю. Барабаша, науковець підтримує його погляди щодо високих прагнень митця і акцентує увагу на необ'єктивності критики Р. Третьякова у статті «Діалектика» (1963 р.). Так, В. Костенко не погоджується з Р. Третьяковим і зазначає, що істина – «в єдності і невіддільності, у прекрасній гармонії поета й мислителя в особі Довженка» [3, с. 22]. Геній мав активно діючу силу й глибоке творче спрямування, що впливало на сучасників (кінорежисерів, літераторів, живописців), і не лише вітчизняних, а й зарубіжних. За словами дослідника, «активність митця виявляється в тому, що він бачить об'єкт свого естетичного відношення, бачить різницю між фактом, ситуацією дійсності

й предметом мистецтва» [3, с. 61]. Автор наукового дослідження наголошує, що Довженкові твори ставали справжньою подією в мистецькому житті, незважаючи на жваві дискусії, заперечення тогочасних критиків.

В. Костенко аналізує роздуми митця над проблемами народності й національного характеру мистецтва соціалістичного реалізму, зауважуючи, що О. Довженко «не упивається» національною тематикою, а «розглядає національний епос як утілення історичної пам'яті народу» [3, с. 75], і пояснює обурення митця на невиправдану оцінку його творчості М. Лебедевим в «Очерке истории кино СССР» (1947 р.). Через критику М. Лебедева кінокартин Довженка «Арсенал», «Земля», «Щорс» документальні фільми воєнного часу були віднесені до рубрики «Национальная кинематография народов СССР».

Літературознавець висвітлює національну специфіку творчості О. Довженка в контексті соціалістичного змісту та наголошує на всебічному діалектичному співвідношенні змісту й форми, які пронизані національними особливостями. Дослідник доводить, що «видимі реалії» народного й національного знаходяться на поверхні твору, проте відображають певну соціальну подію, через колоритні характеристики героїв зображуються самотні риси нації.

Ідеологічним помічником партії називає О. Довженка російський кінознавець І. Рачук у дослідженні «Олександр Довженко» (1964 р.). Автор стверджує, що «у творчості Довженка приваблює й багатство глибокої думки, і сила художнього проникнення в ідеї комунізму», а розкрити суть творчості можна лише вловивши головне – «бачення людини в світлі життя всього суспільства, епохи» [7, с. 15]. На думку І. Рачука, довженківське звернення до минулого передбачає пошук у людині спорідненості з будівниками комуністичного суспільства, а його герої – це «галерея прекрасних душею людей, носіїв нової комуністичної моралі»; зображення людей, «які відзначаються передусім широтою суспільних інтересів і зв'язків» – головна риса творчості [7, с. 15]. Дослідник вважає, що у своїх творах «Довженко викриває зрадників українського народу – буржуазних націоналістів» [7, с. 95], а це дає підстави говорити про ідеологічну заангажованість критика.

Досліджуючи творчість митця, Світлана Коба відмічає витоки довженківської творчості, хоча в радянський період через цензуру й упередженість аспект щодо української нації та її історії залишався малодослідженим. Тож рушійною силою творчості митця, на думку літературознавиці, був

«революційний пафос оновлення світу», але джерела все ж залишалися на берегах Десни.

«Корінці» довженківської творчості продовжує досліджувати в 70-х роках також І. Корнієнко. Задум автора полягав у зображенні митця «ізсередини»; автор звернувся до дитинства, фольклорної творчої основи, проте в контексті соціалістичної революції та побудови нового світу. Хронологічність, повнотою викладу, наявністю архівних матеріалів вирізняється дослідження М. Куценка «Сторінки життя і творчості О.П. Довженка» (1975 р.).

Своєрідною ревізією життєвого й творчого шляху українського митця з огляду на документи епохи, автокоментарі, листи тощо, спробою переосмислення його постаті, простеження етапів становлення митця шляхом аналізу й самоаналізу його творчості є біографічні романи С. Плачинди «Сіятель» (1979 р.), «Олександр Довженко» (1980 р.). Послугуючись засобами публіцистики, власне авторським відчуттям часу, простору, життєтворчості мистецької постаті, дослідник не претендує на вичерпне і єдино можливе трактування біографії.

Образ Олександра Довженка у романах постає на засадах патріотизму, що й відображає його національну ідентичність, а його письменницький і кіномистецький доробок стає підґрунтям для розбудови культурного простору тогочасного суспільства. Дослідник указує на приналежність О. Довженка до української нації, адже Олександр Довженко, перебуваючи в Росії, лишився вірним своєму народові, своїй мові та бажанню працювати для задоволення відчуття зреалізованості себе як письменника. С. Плачиндою зроблено спробу дослідити заборонену, антирадянську кіноповість, у якій зображено масштаби народної трагедії внаслідок війни («Україна в огні»), що призвела до звинувачень автора в націоналізмі та контрреволюційності.

Прикметно, що недостатність правдивої інформації та певна заангажованість поглядів щодо постаті митця не дали дослідникам можливості ґрунтовно розкрити всі аспекти становлення його світоглядної позиції, життя і творчості. Для цих літературознавчих праць характерні хронологія подій і фактів із життя й діяльності видатного кінорежисера й письменника, з обґрунтуванням відповідним документальним, архівним чи дослідницьким джерелом.

На недооціненість творчості О. Довженка звертають увагу й західні дослідники: впливовий американський кінокритик Джонатан Розенбаум, так само, як і Кріс Фуджівара (стаття

з красномовною назвою «Знехтуваний геній» (2002 р.) у статті «Життя і смерть – ландшафти душі. Кіно Олександра Довженка» (“Life and Death-Landscapes of the Soul. The Cinema of Alexander Dovzhenko”) (2002 р.) наголошують на применшенні ролі Довженка світовою інтелектуальною спільнотою.

Публікація раніше не досліджених архівних матеріалів у часи незалежності України стала підставою для певного переосмислення життєпису О. Довженка. У 1994 р. І. Кошелівець чи не вперше виніс на широкий загал питання достовірності окремих фактів Довженкової біографії. Автор зазначав, що справжню біографію Довженка буде написано тоді, коли відкриються московські архіви, у яких знаходиться його спадщина.

Історичний контекст біографії О. Довженка став пріоритетним у дослідженні В. Марочко «Зачарований Десною. Історичний портрет Олександра Довженка» (2006 р.). Видання викликало неоднозначну оцінку критиків, проте мало інноваційний підхід до висвітлення життєпису Довженка.

Принцип історизму в довженкознавстві, на думку В. Марочко, полягає не лише в об’єктивному тлумаченні джерел, а й у зосередженні на моменті істини, установленні фактів, явищ, подій відповідно до обставин і їх передумов. Щодо цього доречно висловлюється І. Дзюба, наголошуючи на тому, що повно й об’єктивно дослідити творчість можна лише за умови врахування історично-культурної ситуації початку та середини ХХ століття. Ідеться про відтворення минулого, його моралізацію, гіперболізацію, героїзацію засобами міфологізації, оскільки саме такий міф притаманний творчій спадщині О.П. Довженка.

Історики українського кіно й літературної творчості самого Довженка, аналізуючи конкретні тексти й архівні джерела, зосереджуються на антиутопічних, утопічних, інколи сюрреалістичних, морально-етичних і психологічних аспектах його художньо-мистецької діяльності. Сучасному довженкознавству притаманна плюралістична методологія, яка зумовлена різними методиками аналізу творчої спадщини митця. Наприклад, М. Шудря простежує «думне кіномислення» О. Довженка, його суспільно-політичну діяльність; О. Безручко послугується жанром документалістики для висвітлення мало відомих і суперечливих сторінок біографії кіномитця, залучаючи архівні документи радянських спецслужб і партійних органів у вагомому науковому дослідженні «Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб» (2008 р.). Чільне

місце в деміфологізації постаті митця займають документи справи-формуляра «Запорожець».

Тривалі дослідження творчості та життєвого шляху О. Довженка С. Тримбачем презентовано в книзі «Олександр Довженко: загибель богів» (2007 р.), де вдало поєднується фактологічний і концептуальний підходи для здійснення системного життєпису. Критик прагне з'ясувати національну ідентичність генія. Зауважимо, що Довженко «...як митець по-справжньому відбувався тоді, коли не просто усвідомлював свою ідентичність, своє самостояння, а й захищав їх як частину національного соціокультурного простору» [8, с. 13]. Отже, соціально-політичні погляди в умовах жорстокої тоталітарної системи влади стають центром наукового інтересу.

С. Тримбач послідовно вибудовує та відстежує суспільно-політичну парадигму митця, дотримуючись хронології, що стає своєрідним виходом українського мистецтвознавства на новий рівень, а саме документальну біографістику. Автор застосовує біографічний підхід до осмислення творчої діяльності О. Довженка у вітчизняному та світовому культурному контексті. Поставивши собі за мету ідентифікувати постать митця, С. Тримбач наголошує на схильності О. Довженка до міфологізації реальності, що не завжди відповідає дійсності. Звісно, критик не залишає поза увагою біографічний факт щодо переходу митця з «петлюрівців» до більшовиків і полемізує з іншими довженкознавцями.

Загалом можна стверджувати, що наукове дослідження «Олександр Довженко: загибель богів» ґрунтується на принципі об'єктивності з урахуванням історико-політичних і культурних обставин, що дає змогу достовірно окреслити взаємини О. Довженка та Й. Сталіна, розкрити складність колізій митця і влади.

«Філософські обрії Довженка» С. Машенко окреслює в однойменному виданні 2004 р. Особливого значення набуває висвітлення онтологічних питань, оскільки, ця сфера творчості О. Довженка залишалася маловивченою. Автор акцентує увагу на довженківській візії буття в речовому, духовному, людському, суспільному ракурсах. Осмислюючи дихотомічну категорію «індивідуальне» – «колективне», критик доводить, що в О. Довженка особистісне підпорядковується родовому, одиничне – цілому. Не сприймаючи конформістські тенденції «поглинання» людини суспільством, противлячись теорії гвинтика, на думку С. Машенка, геній кіно й літератури екзистенційно осягнув людину й природу та звернувся до кордоцентризму як риси мен-

тальності українського народу. Прикметно, що О. Довженко зображений у світлі вітчизняної та світової філософії мислителем, а не прихильником ленінсько-марксистських теорій, особистістю з новими ідейно-філософськими положеннями, що можуть бути осмислені лише зараз.

Значним внеском у розвиток Довженкіани стало одне із сучасних видань із красномовною назвою «Довженко без гриму» (2014 р.), упорядковане В. Агеєвою та С. Тримбачем. Принципова роль у ньому відводиться олюдненню образу кінорежисера, а також розумному й коректному тлумаченню його діяльності в період безумства радянської епохи. Складну особистість митця розглянуто в контексті історичної доби, звертається увага на праці критиків, істориків радянських/пострадянських часів, оскільки Довженко не був забороненим, проте був невігідним/некомфортним для влади, для частини суспільства.

Дослідження сучасних літературознавців Нелі Медвідь, Наталії Троша вирізняються новим методологічним підходом. Зокрема, концепт історії в літературній творчості О. Довженка студіює літературознавець Н. Троша «Українське козацтво в художньому осмисленні О. Довженка», «Дискурс української історії в щоденникових записках Олександра Довженка» тощо, акцентуючи увагу на вивченні історичної пам'яті, національної самосвідомості, трансформації національної ментальності українців тощо у творчості О. Довженка. Проблеми національної психології у творчості О. Довженка, що пов'язані з національною історією, різноманітними сферами духовного й матеріального буття українського народу, українським національним характером, стали ключовими в літературознавчих працях Н. Медвідь «Проблеми національної психології у творчості О. Довженка», «О. Довженко і світ».

Новітнім ревізюванням відзначається наукова розвідка Марії Фока «Сугестія підтекстових смислів у кіноповісті «Земля» та в однойменному фільмі Олександра Довженка» (2016 р.). Аналізуючи літературні та кінематографічні засоби в кіноповісті, авторка умотивовує те, як шляхом сугестії підтекстів крізь соцреалістичну ідеологію проступають інші смисли, що виражають національне начало. М. Фока доходить висновку про те, що «саме підтекстовий план надав фільму тої особливої притягальної сили, у якій полягає код вічності твору» [9, с. 106].

Здійснюючи компаративний аналіз, новий підхід до перепрочитання творів застосовує А. Желновач у науковій статті «Ціннісний дискурс І. Багряного й О. Довженка (повість-вер-

теп «Розгром» і кіноповість «Україна в огні») (2016 р.). Дослідниця розглядає поняття «своєї» та «чужої культури» в контексті авторської світоглядної парадигми, указує на «інакшість» І. Багряного й «іншість» О. Довженка в радянській системі, репрезентує зовнішній (Багрянний-емігрант) і внутрішній погляд автора (Довженко).

Висновки. Отже, аналізуючи добірку критичних матеріалів щодо творчості О. Довженка, спостерігаємо тенденції описовості й узагальнення в наукових дослідженнях часів радянського періоду, хоча були зроблені спроби достовірно висвітлити постать митця. Для літературознавчих досліджень радянського періоду специфічним є кон'юнктурне намагання підлаштувати образ митця й оцінити його творчість згідно з панівною ідеологічною схемою, уникнення фактів або їх спотворення.

Прагнучи осмислити тогочасний літературний процес і постать О.П. Довженка, літературознавці та кінокритики насамперед послуговуються постулатами соціалістичного реалізму, хоча є спроби висвітлити й національну специфіку творчості митця в контексті соціалістичного змісту.

За часів незалежності стало можливо говорити, незважаючи на ідеологічне спрямування, відкрити так звані «білі плями» в життєтворчості О. Довженка, отримати доступ до раніше засекречених архівних документів. Принцип об'єктивності, урахування історико-політичних і культурних обставин, новий методологічний підхід з акцентами на концептах національного дають змогу розкрити складність колізій життєвого та творчого шляху митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барабаш Ю. Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. М.: Художественная литература, 1968. 271 с.
2. Бузько Д. Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні (історико-мистецький нарис). *Життя й Революція*, 1928. Кн. VII. С. 132.
3. Костенко В. Довженківські обрії. Новаторські шукання і естетичні роздуми. К.: Мистецтво, 1964. 120 с.
4. Лядов М. Режисери оповідають. О. Довженко (Перша розмова). *Кіно*, 1927. № 5. С. 6.
5. Марочко В. Зачарований Десною: історичний портрет Олександра Довженка. К.: КМ акад., 2006. 285 с.
6. Надточий Э. Друк, товарищ и Барт: Несколько предварительных замечаний к вопрошению о месте социалистического реализма в искусстве XX века. *Даугава*, 1989. № 8. С. 114–126.
7. Рачук І. Олександр Довженко. К.: Мистецтво, 1964. 200 с.
8. Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі. Вінниця: Глобус-прес, 2007. 800 с.
9. Філатова О. Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості: моногр. Миколаїв: Іліон, 2010. 485 с.
10. Фока М. Сугестія підтекстових смислів у кіноповісті «Земля» та в однойменному фільмі Олександра Довженка. *Вісник ЛНАМ. Серія: Культурологія*, 2016. Вип. 29. С. 98–107.