

Дорога наша Наталіє Ростиславівно! Колектив відділу слов'янських літератур Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України щиро і щиро вітає Вас із нагоди ювілею. Це свято потрібне нам, не Вам: Ви існуєте поза часом і маєте право його, як богиня, не помічати. І потрібен цей ювілейний день для того, щоб висловити Вам нашу любов і вдячність за працю Вашу, за Ваше світле, завжди доброзичливе ставлення до кожної людини незалежно від рангів. Рідко коли дослідницький дар, суворість і вимогливість наставника-вчителя поєднуються зі щирим добросердям, чуйністю й неймовірно привабливою жіночністю.



Ваші “гуморні” історії про життя повинні звійти до анналів нашого Інституту, та вони вже й увійшли, адже деякі вислови стали народним надбанням, фразеологізмами: наприклад, репліка ледачого робітника, котрий не має жодного бажання повторно натирати підлогу мастикою: “Для кращості меж немає”; чи оголошення поряд із заснулим котом у магазині: “Руками не чіпати”. Від Вас ми дізналися, немов побачили, як виглядали довоєнний і післявоєнний Поділ, кондитерська Балабухи із розсипами зацукрованих фруктів. Хотілося б, аби ці історії побачили світ у надрукованому вигляді.

Особливу вдячність Вам просили висловити нинішні й колишні аспіранти й докторанти, які також хочуть подякувати Вам за те, що Ви ніколи не втрачали в них віру, навіть коли вони іноді самі її втрачали. Викладачі і студенти продовжують “штудіювати” Ваші дослідження. Отож чекаємо нових книжок і статей!

Наталія Ростиславівна Мазепа народилася 20 травня 1930 р. в Москві. 1931 р. переїхала з батьками до Києва. 1948 р. закінчила школу в Києві і вступила до Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка, який закінчила 1953 р. за спеціальністю “російська мова та література”. Попереду заочна аспірантура того ж закладу при кафедрі російської літератури (керівник – О. І. Білецький). З квітня 1956 р. Наталія Ростиславівна зарахована на посаду молодшого наукового співробітника відділу рукописів Інституту літератури, де брала участь в описі фондів класиків української літератури, у редагуванні картотеки архіву І. Франка та здійснювала роботу в Українському комітеті славистів до IV Міжнародного з'їзду славистів.

Перші статті Наталії Ростиславівни “З архіву Бодяньського” (1958), “Поезія стверджує життя” (1962), “Про несмак у поезії” (1965) побачили світ на сторінках журналу “Радянське літературознавство”.

1960 року видано її першу монографію “Е. А. Баратынский. Эстетические и литературно-критические взгляды”, у якій розкрито особливості доробку поета, його естетичну програму, теоретичні здобутки. Кандидатська дисертація на цю ж тему захищена 27 грудня 1961 р.

З вересня 1964 р. Наталія Ростиславівна працює на посаді молодшого наукового співробітника відділу інтернаціональних зв'язків української літератури з російською, зарубіжними слов'янськими та іншими літературами світу, а з 1965 р. – у відділі російської літератури.

Перу дослідниці належить розділ “Про сучасну ліричну поему” у збірці “Із досвіду взаємодії радянських літератур” (1967), розділ “Поезія” колективної монографії “Російські письменники України” (1968). Вона співпрацює з усним журналом при міському відділенні товариства “Знання”.

1968 року виходить її наступна книжка “Поэзия мысли (О современной философской поэзии)”. У монографії докладно висвітлено окремі риси доробку таких митців, як Антокольський, Вознесенський, Заболоцький, Асеев, Рильський, Мартинов, Каладзе, Шефнер та ін., продемонстровано внутрішню органічну єдність багатоманітної за стильовими пошуками та єдиної за своїм творчим методом радянської поезії. Наталія Ростиславівна досліджує не тільки індивідуальні особливості кожного поета, а й загальні закономірності філософської лірики. Її цікавлять такі проблеми, як залежність висвітлення “вічних тем” від світогляду поета; поєднання філософських роздумів із публіцистикою, громадянською лірикою; пропорції ліричного та емоційного в “поезії думки”; категорія “часу” в поезії тощо.

Проблеми розвитку російської літератури, літературних взаємозв'язків на тогочасному етапі, органічної єдності багатонаціональної радянської літератури (на матеріалі поезії) Н. Мазепа вивчає в розділах колективних монографій “Із досвіду взаємодії радянських літератур” (1970), “Російська література України” (1971), “Історія українсько-російських літературних зв'язків” (1987), “Російські радянські письменники України” (1991). Дослідниця бере участь у підготовці видання 50-томного зібрання творів І. Франка (1975–1986 рр.) як упорядник та автор коментарів до 28 тому (“Літературно-критичні праці 1892 р.”). 1971 р. Наталія Ростиславівна переведена на посаду старшого наукового співробітника відділу російської літератури.

У монографії Н. Мазепа “В поэтическом поиске. Об эпическом и лирическом начале в современной русской поэзии” (1977) розглядається процес ліризації радянської поеми. Авторка досліджує шляхи освоєння лірикою об'єктивного світу, співвідношення цього процесу з розвитком особистісного, суб'єктивного начала як основи лірики. Об'єктом аналізу стає творчість Вознесенського, Шефнера, Межурова, Самойлова, Кедріна, Наровчатова, Горбовського та ін. (Цікавий факт: Тетяна Рибальченко, доцент кафедри історії російської літератури ХХ ст. Томського державного університету, на конференції “Мова і культура” в Києві зазначила, що ця книжка досі залишається настільним посібником для студентів).

Н. Мазепа брала активну участь у громадському житті Інституту: вона – профорг і вчений секретар відділу, член профкому Інституту. 1978 року призначена відповідальним секретарем Комітету з реалізації проекту ЮНЕСКО “Вивчення слов'янських культур”. З 1971 по 1983 р. Наталія Ростиславівна – інспектор Товариства охорони природи. 1981 року з-під її пера вийшла брошура “Відображення взаємин людини і природи в радянській літературі: Морально-естетичні проблеми”.

Серед наукових здобутків ювілярки і її книжка “Стих и проза поэта” (1980); тут досліджуються окремі аспекти зближення поезії та прози в радянській літературі, а також лірична проза як одна з форм гармонійного злиття особистісного і суспільного в літературі соціалістичного реалізму. Дослідниця на прикладі творчості Берггольц, Шефнера й Тихонова вивчає ліричну прозу, суб'єктивність світосприйняття в епічному творі, співвідношення ліричної прози та різних стильових тенденцій соцреалізму, співвідношення лірики та роману, повісті, оповідання. Привертають увагу також статті “О. Блок і сучасна радянська поезія” (1980), “Живе неповторне місто поета: Київ у творчості М. Ушакова” (1982).

1986 року перелік книжок Наталії Ростиславівни поповнила монографія “Развитие современной советской поэмы”. У праці в контексті багатонаціонального літературного процесу розкрито основні закономірності розвитку жанру на матеріалі російської та української поезії 60–80-х рр. Зіставлення цього жанру з лірикою та прозою дозволило авторці з'ясувати особливості тогочасних поем.

*Н. Мазепа показує, як реалізується талант таких поетів, як А. Вознесенський, Є. Євтушенко, Б. Олійник, І. Жиленко та ін., розкриває, як саме лірична структура сучасної поеми вміщує епічний потенціал, художньо освоївши його.*

*1987 року Н. Мазепа захистила докторську дисертацію “Про взаємодію ліричного й епічного начал у сучасній радянській поезії та прозі”.*

*У 1998 р. видруковано читанку для 1 та 2 класів “Чарівний світ навколо тебе”, написану Наталією Ростиславівною у співавторстві. Торік ювілярка підготувала до друку збірку наукових праць, присвячених пам’яті Н. Є. Крутікової. Нині Н. Мазепа досліджує російську та українську поезію ХХ ст., творчість російських письменників України.*

*Наталія Ростиславівна нагороджена медаллю “У пам’ять 1500-річчя Києва”, а за значні особисті заслуги в соціально-економічному та культурному розвитку столиці України, вагомі досягнення у професійній діяльності, багаторічну сумлінну працю та з нагоди Дня Києва – орденом княгині Ольги III ступеня.*

*Шановна Наталіє Ростиславівно, від щирого серця бажаємо Вам здоров’я, сили, радості й довгих творчих років життя!*

## **Наталія Мазепа**

### **КОЛИ І ЯК “ЗАГИНУВ” СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ<sup>1</sup>**

На початку 90-х років минулого століття, як нам уже тепер стало очевидно, з’явилося багато різних міфів, сподівань, марних уявлень. Серед них було й таке: якщо одного дня після підписання трьома президентами відомої угоди раптом зник Радянський Союз, то разом із ним щезло те явище мистецтва й культури, яке впродовж багатьох років називали соціалістичним реалізмом. Чому разом зі словом “мистецтво” вживаємо завжди й ширше – “культура”? Бо соцреалізм був пов’язаний із мораллю, побутом, вихованням тощо. Без цього сутність його і критику його зрозуміти до кінця неможливо. Хоча тут мова, звісна річ, тільки про літературу й переважно українську.

Міфи 90-х років танули швидко. Падіння СРСР було підготовлено не тільки постійною деградацією соціалістичної економіки, а й тим, що світові імперії давно вже розпалися, здебільшого добровільно відмовившись від своїх колишніх колоній і домініонів, бо такий загальний хід історії; СРСР же залишався єдиною імперією, яка поглинала різні національні території із цілком своєрідними етносами, кожен із яких мав свою історію, культуру, мову. Про цю історичну приреченість Радянського Союзу варто пам’ятати, бо й “загибель” соціалістичного реалізму була такою ж неминучою, оскільки, крім зміни суспільного ладу й ідеологічних зрушень, вона пов’язана зі світовими закономірностями розвитку мистецтва у країнах Європи й Америки.

Про зміну напрямів і стилів писали в усіх країнах чимало видатних теоретиків й істориків літератури. Спрощено, схематично можна стверджувати, що загальний рух мистецтва відбувався від канонічності до варіативності, до різноманітності, до творчої свободи. Посилаюсь тут на українського вченого Дмитра Наливайка, а саме на відомий його двотомник, гідний перевидання, не застарілий і в наш час, – “Искусство: направления, течения, стили”. Автор вважає реалізм більш вільним від канону, ніж романтизм [6, 48 – 49]. Термін

<sup>1</sup> Виступ на міжнародному науковому семінарі “Семіосфера радянської культури: знаки і значення” (Київ, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ, червень 2010).

реалізм потім “приватизували” теоретики марксизму-ленінізму для свого ідеологічно-мистецького новоутворення. Соціалістичний реалізм, котрий був, як відомо, послідовно канонічним явищем, створений усупереч реальному рухові світового мистецтва, позначеного загальним вектором – від канонічності до свободи творчості. І вже тому його глибинна руйнація була невідворотною. З огляду на це слід ураховувати й той факт, що проголошенню соціалістичного реалізму й насаджуванню його на всьому терені СРСР у Росії передував так званий “Срібний вік”, а в Україні – свій яскравий мистецький період. Усе, що було створено і в Росії, і в Україні в цю дивовижну добу, здійснювалося згідно із законами світової культури й суперечило канону, виробленому протягом 1932 – 1934 рр. й офіційно проголошеному 1934 року М. Горьким.

Нині маємо різні погляди на існування літератури в умовах доктрини соціалістичного реалізму. Наприклад, М. Жулинський вважає, що “поняття “радянська література” передбачало певну свободу у “зазиранні” за межі канону <...>, а оскільки соцреалізм не виростав на внутрішніх художніх покликаннях, йому необхідно було дати можливість “поживитись” на інших культурних полях” [4, 15]. Така ж приблизно й позиція Т. Гундорової [див.: 1]. І з цим варто погодитися. Чужорідні художні форми (або частіше їхні уламки, окремі прийоми) більш-менш вдало й органічно пристосовувались до ідеологічних схем і вимог часу. Узагалі це надзвичайно цікава проблема. Д. Дроздовський слушно наголошує: “Як відомо, однією з центральних у літературознавстві постає проблема “меж” літературних (культурно-історичних) епох. Епоха Ренесансу не закінчилась в один день, середньовічна свідомість не обірвалась одномоментно, антична філософія не була нівельована ані за один день, ані за одне століття” [3, 105]. Але партійні ідеологи заперечували й цю загальну історичну закономірність розвитку мистецтва. І як наслідок – дозвіл використовувати естетичні надбання за межами дуже вузько прийнятого реалізму був регламентованим і дозованим. Трагічна суперечність полягала в тому, що ввести штучно канон у мистецтво у ХХ ст. було неможливо. А кожне суттєве порушення канону руйнувало саме підґрунтя соцреалізму. Це відбувалося навіть тоді, коли твір у жодному разі не торкався панівної ідеології, не містив нічого антирадянського. Він просто був у чомусь іншим. Цього “іншого” ставало дедалі більше. Довгі десятиріччя тривала не ідеологічна боротьба, а боротьба справжніх художників за своє мистецьке виживання, за свою самореалізацію. Ті, хто виступав проти комуністичної ідеології й тоталітарного режиму, ставали емігрантами або гинули фізично. І в цьому також була закладена приреченість соціалістичного реалізму.

Що ж відбувалось насправді в різні часи радянської влади в письменницькій практиці? Іноді чужі художні прийоми, ці “уламки” чужих мистецьких систем починали домінувати у творах радянських письменників. А будь-який твір у каноні соцреалізму обов’язково мав бути зрозумілим “простій” людині, бо саме такою людиною – малоосвіченою, примітивною – найлегше було маніпулювати. Таким чином, будь-яка ускладненість, наприклад, символічність твору ставала підозрілою. (Що ж до символів радянських, то тепер просто вражає їх нечисленність і бездарність їхніх творців). І партійні цензори зі своїх позицій мали рацію. Саме вторгнення чужого не за “змістом”, а за “формою” із самої глибини підривало засади соцреалізму. Наведу тільки два приклади: ані Микола Хвильовий, ані Андрій Платонов жодного разу відверто не виступали як вороги радянської влади. Але стиль і одного, і другого були абсолютно несумісними із вимогами простоти, загальної доступності для неосвіченої радянської людини. Стиль письменника – це, як відомо, його мислення.



У марксистській теорії існувала чітка позиція щодо “змісту” і “форми” мистецького твору. Я не випадково написала слова *зміст* і *форма* в лапках. Бо сама ця теорія була абсурдною: зміст, як відомо, уважався завжди в теоретиків соцреалізму первинним, а форма вторинною. Тому “формаліст” залишався персоною підозрілою, ледь не ворожою.

Уже на пізньому етапі розвитку соціалістичного реалізму (особливо після періоду шістдесятників) модною стала проблема “традицій і новаторства”. Такі теми планувались і виконувались в Інституті літератури Академії наук України. Дозоване новаторство керівні інстанції мусили дозволити. Бо де-факто інтенсивний пошук нового слова відбувався і ставав дедалі ширшим, він спокушав не лише молодих – старше покоління також поверталось до власного перерваного мистецького досвіду. Наприклад, нові поетичні збірки М. Рильського, Л. Первомайського, М. Бажана, І. Муратова й інших їхніх ровесників у 60-ті роки й пізніше просто вражали справжнім ліризмом і глибиною.

Отже, якщо в 30-ті роки література ще відчувала вплив, “дихання” минулої культурної доби й живилася ними, використовувала їхні здобутки (за що в Україні була фізично знищена мистецька еліта), то з доби так званої “відлиги” почалось поступове нове відродження, спочатку дуже несміливе. Але художні пошуки вибивали цеглу з фундаменту соцреалізму, і його руйнація тривала безперервно. Тому коли вже наприкінці застійної доби російський письменник В. Кочетов написав роман під назвою “Чего же ты хочешь?” про невдоволеного інтелігента, котрий щось шукає й до чогось незрозумілого прагне, то всі вже відверто сміялися з роману і з його автора.

Але я не погоджуюсь із Петром Фастом, котрий стверджує, що часовими межами соцреалізму слід уважати 1934–1953 роки [8, 17]. Оновлення мистецького слова відбувалося в післясталінську добу, але й типово соцреалістичні твори з’являлися далі, як і схвальні рецензії на них, як і екранізації на “Мосфільмі”. Інша річ, що на студії ім. Довженка вже наважилися зняти фільм “Вавилон ХХ” за романом В. Земляка “Лебедина згря”, котрі не містили нічого такого, що б могло сприйматися як “антирадянське”. Але читачів, а потім і глядачів вразив цей незвичайний твір; його особлива стилістика, його розкутість відкривали нові риси українського романтизму з дивною сумішшю іронії і трагізму.

Отже, руйнація соцреалізму тривала довгі десятиріччя й поруч із творами, які ідеологічно й формально належали до цього “творчого методу”, постійно з’являлися такі, що розхитували його засади і його традиції, котрі встигли скластись.

Я свідомо не торкнулася періоду війни й перших післявоєнних років, бо намагаюся дуже схематично нагадати перебіг описуваного процесу. Війна й початок 50-х років були не тільки мілітарною й державною, а й культурною катастрофою, котра ще й досі до кінця не проаналізована й не осмислена.

Як саме іноді відбувалося вторгнення “чужого” на священну територію соцреалізму, спробую показати на двох прикладах. Обидва із творчості шістдесятників. Бо проблема залишається. У некролозі А. Вознесенському читаємо такий пасаж: “Дивна й не зовсім зрозуміла вже моїм ровесникам історія шістдесятництва втратила одного зі своїх оракулів” [див.: 5]. Молодий автор Сергій Курбатов написав дуже делікатно. Частіше доводиться читати просто нищівну критику на адресу шістдесятництва. Виняток зроблений тільки для Ліни Костенко. Насправді ж саме шістдесятники разом зі своїми творчими перемогами й поразками зробили важку й необхідну роботу: вони розхитували й таки розхитали фундамент соцреалізму як системи, як канону.

На початку 60-х років з’явився вірш І. Драча “Балада-пісня”, котрий іще до публікації поширювався в літературному середовищі (щоправда, без назви). Цитую його повністю:

Ой, летіла гуска додому, Та впала, як грудка, додолу.	Іди, внучку, гуску шукати, Не вертай без гуски до хати,
Іди, старий, гуску шукати, Не вертай без гуски до хати,	Бо ж летіла гуска додому Та впала, як грудка, додолу.
Бо ж летіла гуска додому І впала, як грудка, додолу.	А вийшов сусіда пихатий: – Нащо вам ту гуску шукати?
Іди, синку, гуску шукати, Не вертай без гуски до хати,	Вже у вас коса посивіла, Тай не ваша ж гуска летіла...
Бо ж летіла гуска додому Та впала, як грудка, додолу.	– Та ж летіла гуска додому, А впала, як грудка, додолу.

Полишу Рябка коло хати,  
Сама піду гуску шукати [2, 83].

Поет точно знайшов назву для свого вірша – це насправді балада, бо має свій сюжет, хоч і химерний. І пісня, бо вгадані аутентичні інтонації, наявний і фольклорний пісенний жаль за тою невідомою, загадковою гускою. Чому загадковою?

Особливий підтекст прояснюється насамперед тим, що в пошуках тієї чужої гуски, що летіла і зникла, вишикувалися три покоління – одне за одним. І виникає асоціація, яка й розкриває потаємний зміст зовні такого простого вірша. Пам'ятаєте? “Мы долгой вереницей идем за синей птицей”...

Так, гуска – це синій птах, птах щастя. Доробок відомого бельгійського поета і драматурга Моріса Метерлінка Драч, мабуть, знав у цей період, бо читав із якоюсь особливою жадобою все, що зміг дістати із творів зарубіжної літератури. (Знаю про це з розповіді його університетського викладача).

За Метерлінком, щастя можна знайти тільки вдома, побачивши душу хліба, що спечений у власній печі, душу води із власного колодязя й так далі... Драч не дає жодної відповіді. Може, тому, що як справжній поет пророчо здогадувався: свого синього птаха щастя ми шукатимемо дуже, дуже довго.

Що спільного ця балада (а вона ж і пісня органічно народна, органічно українська, вишукано загадкова) мала з канонічною радянською поезією? Уже нічого. Формально ж офіційна критика якихось гріхів закинути авторові не могла. Безглузда пісенька про якусь незрозумілу гуску взагалі не варта назватись поезією. Цікаво, що шістдесятники езоповою мовою як такою не послуговувались. Але вони постійно переводили реєстр вірша з ідеологічного на екзистенційний. Поети робили це своєю мовою, своїми засобами, прозаїки – своїми.

Наведу тільки один приклад із прози.

Повість Є. Гуцала мала назву “Сільські вчителі”, збірка оповідань – “Шкільний хліб”. Зупинюсь тільки на першому.

Усе починається з того, що жінка в селі на роботі вкрала зерна. Головна героїня – сільська вчителька Олена Левківна її не засуджує. А насправді її – удову з дітьми – по-справжньому не засуджує ніхто. Про те, що зерно – це державне майно, мова не виникає. Голова колгоспу – головаха, як її всі звать, лає за крадіжку формально і мляво. Інша тема якось пов'язана з темою державною, ідеологічною – підписка на державну позику. Нею також зайнята Олена Левківна. Усі ці клопоти, звичні й буденні, якось зливаються з побутом – із турботою про корівку Зірку, що дає так мало молока, з хатніми справами, з уроками, із тривогами й радощами, пов'язаними із власними дітьми. Про

неймовірну бідність, що панує в селі, письменник розповідає так само стримано й буденно, як і про повсякденні події. Картоплю збирали, школярі допомагали. Хтось прийшов, щось розповів... Закінчився день. Завжди безмежною фізичною втомою. Бо Олена Левківна має, крім своєї родини і школи, ще й господарство; це природно, інакше не вижити, бо чоловік хворіє. Але й ця втома – це щось закономірне і природне, як природа навколо, як сутінки після важкого дня. Навіть абсолютно безглузда й випадкова загибель підлітків змальована так стримано і просто... Стосунки людей також нібито звичайні й буденні, а насправді глибокі і складні. Життя в селі – це зачароване коло, бо село – це Космос, бо там є все – Життя і Смерть, Горе і Радощі. Де розташований цей Космос? – у великому просторі України. Що відбувається за його межами? Нічого. Бо хто знає, хто може знати, що за межами Космосу?

Знову нічого такого явного “антирадянського” в повісті немає. Прочитую думку В. Плюща про діалогію “Сільські вчителі” та “Шкільний хліб”: “Уже вона вийшла російською мовою в Москві – в журналі “Дружба народів”, у видавництві “Молодая Гвардия”, перекладена білоруською в Мінську, німецькою в Берліні, румунською в Бухаресті, чеською в Празі, а в Україні “ідеологічна рать” усе ще немилосердно “товкла” журнальні варіанти...” [7, 11].

Навіть тоді, у далекі вже 80-і роки, соцреалізм іще існував у творах ортодоксів. І в ортодоксальній критиці. Але з кожним роком їх ставало дедалі менше. Однак іще тоді повісті і оповідання Гуцала були, по суті, чужі будь-яким представникам панівної ідеології. Хоча дія там відбувалась у повоєнні роки й цілком офіційно влада визнавала, що були вони, ці роки, всюди надзвичайно важкими. Річ, я думаю, у тім, що від ідеологічного простору письменник відмовлявся остаточно. Його простір – екзистенційний. Сенс життя в самому його триванні. Цього автор (як справжній митець) ніде не декларує, але весь текст це стверджує. Закінчується дія весіллям, що традиційно так часто трапляється у класичній повісті. Але героїня у вирі сміху і співів плаче, бо пригадує, як не тільки в радості, а й у важкі часи люди збираються всі разом. І в цьому ще один глибинний сенс зовні дуже простого твору нібито тільки про сільських учителів.

Отже, цей процес остаточної руйнації тривав декілька десятиліть і був він справою кількох поколінь письменників. Показово, що саме в цьому процесі з’ясовувалось, наскільки були несхожі між собою літератури народів СРСР. Грузинську літературу читачі відкрили по-новому тому, що такого міфологічного й історичного роману не було більше ніде. У Прибалтиці виникла так звана молодіжна повість, потім майже в кожній республіці вона прозвучала по-своєму. Литовська поезія вразила своїми символами... Цей список можна продовжити, і він буде дуже довгим. Але все це вже відбувалось майже на руїнах поступово знищеного соцреалізму.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Замість передмови, або Соцреалізм між модерном і авангардом // Свєрбілова Т., Скофїна Л. Українська драма 30-х р.р. як модель масової культури та історія драматургії у постатях. – Черкаси, 2007.
2. Драч І. Поезії. – К., 1967.
3. Дроздовський Д. Повернення до Арістотеля // Слово і Час. – 2010. – № 2.
4. Жулинський М. Творчий метод чи ідеологічний інструмент? // *Studia Sovietica*. Вип. 1: Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. – К., 2010.
5. Курбатов С. “Возложите на время венки” // *Дзеркало* тижня. – 2010. – 5 червня.
6. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985.
7. Плющ В. Мов дзеркало письменницької душі // Гуцало Є. Твори: У 5 т. – К., 1996. – Т.1.
8. Фаст П. Соцреализм в литературном процессе (проблемы методологии) // *Studia Sovietica*. Вип. 1: Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. – К., 2010.