

Universitatea Babeș-Bolyai

Facultatea de Litere

**Reprezentarea celui de-Al Doilea Război Mondial
în literatura și cinematografia sovietică**

Teză de doctorat. Rezumat

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. **Ștefan Borbély**

Doctorand:

Olga Grădinaru

Cluj-Napoca

2016

CUPRINS

1. Introducere
 - 1.1. Încadrarea teoretică și conceptuală a subiectului
 - 1.2. Domeniu, premise și metodologii
 - 1.3. Direcții de cercetare și ipoteze de lucru
 - 1.4. Structura lucrării

2. Aspecte teoretice. Abordări tematice și critice
 - 2.1. Realismul socialist. Perspective

 - 2.2. Problematika personajului pozitiv
 - 2.2.1. Considerații generale

 - 2.2.2. Rolul lui Rahmetov în evoluția categoriei personajului pozitiv

 - 2.2.3. Personajul pozitiv în epoca sovietică

 - 2.2.4. Concluzii

 - 2.3. Eroismul, eroicul și eroizarea sovietică
 - 2.3.1. Scurt istoric al conceptului de „eroism”

 - 2.3.2. „Fapta eroică” – evoluția conceptului

 - 2.3.3. De la *Cântec despre oastea lui Igor* la eroismul rus al sec. al XIX-lea

 - 2.3.4. Eroismul sovietic

3. Reprezentarea celui de-Al Doilea Război Mondial în literatura sovietică: etape și perspective românești, elemente ale construcției personajului
 - 3.1. Perspectiva revoluționară

 - 3.2. Perspectiva romantico-eroică
 - 3.2.1. Alexandr Fadeev, *Tânăra gardă* (1945, 1948) și ficționalizarea ideologică

- 3.2.1.1. Contextul și geneza celor două ediții ale romanului: relația dintre istorism și romanul istoric
 - 3.2.1.2. Stil, principii, tendințe și teoretizări
 - 3.2.1.3. Particularități de construcție a personajelor
 - 3.2.1.4. Reprezentarea războiului
 - 3.2.1.5. Concluzii preliminare
 - 3.2.2. Boris Polevoi, *Povestea unui om adevărat* (1946) și eroizarea sovietică
 - 3.2.2.1. Elemente introductive
 - 3.2.2.2. Aspecte ale construcției personajului
 - 3.2.2.3. Reprezentarea războiului
 - 3.2.2.4. Concluzii preliminare
 - 3.3. Perspectiva psihologică
 - 3.3.1. Iuri Bondarev, *Zăpada fierbinte* (1970) și erorile criticii sovietice
 - 3.3.1.1. Aspecte introductive și meta-critice
 - 3.3.1.2. Fațete ale construcției personajului
 - 3.3.1.3. Reprezentarea războiului
 - 3.3.1.4. Concluzii preliminare
 - 3.4. Perspectiva filosofică
 - 3.4.1. Leonid Leonov, *Pădurea rusească* (1953) și metaforizarea
 - 3.4.1.1. Elemente introductive
 - 3.4.1.2. Elemente de construcție a personajului
 - 3.4.1.3. Reprezentarea războiului
 - 3.4.1.4. Concluzii preliminare
4. Reprezentarea celui de-al Doilea Război Mondial în ecranizările din cinematografia sovietică
- 4.1. Ecranizarea romanului *Tânăra gardă* de Alexandr Fadeev în regia lui Serghei Gherasimov (1948)

- 4.1.1. Aspecte biografice și profesionale
- 4.1.2. Analiza filmului *Tânăra gardă*
- 4.1.3. Concluzii
- 4.2. Alte filme inspirate de „Tânăra Gardă”
 - 4.2.1. Serialul TV *Ultima mărturisire* în regia lui Serghei Lialin (2006)
 - 4.2.2. Filmul de desen animat *Ai noștri* în regia lui Alexei Sâci (2012)
- 4.3. Ecranizarea operei *Povestea unui om adevărat* de Boris Polevoi în regia lui Alexandr Stolper (1948)
 - 4.3.1. Aspecte introductive
 - 4.3.2. Analiza filmului *Povestea unui om adevărat*
 - 4.3.3. Concluzii
- 4.4. Ecranizarea romanului *Zăpada fierbinte* de Iuri Bondarev în regia lui Gavriil Eghiazarov (1972)
 - 4.4.1. Note introductive
 - 4.4.2. Analiza filmului *Zăpada fierbinte*
 - 4.4.3. Concluzii
- 4.5. Ecranizarea romanului *Pădurea rusească* de Leonid Leonov în regia lui Vladimir Petrov (1964)
 - 4.5.1. Aspecte introductive
 - 4.5.2. Analiza filmului *Pădurea rusească*
 - 4.5.3. Concluzii
- 4.6. O perspectivă comparativ-conclusivă
- 5. Concluzii
- 6. Anexe
 - 6.1. Imagini din ecranizarea romanului *Tânăra gardă* de Alexandr Fadeev în regia lui Serghei Gherasimov (1948)
 - 6.2. Imagini din ecranizarea operei *Povestea unui om adevărat* de Boris Polevoi în regia lui Alexandr Stolper (1948)
 - 6.3. Imagini din ecranizarea romanului *Zăpada fierbinte* de Iuri Bondarev în regia lui Gavriil Eghiazarov (1972)

6.4. Imagini din ecranizarea romanului *Pădurea rusească* lui Leonid Leonov
în regia lui Vladimir Petrov (1964)

7. Bibliografie

REZUMAT

Cuvinte-cheie: discurs romanesc, discurs filmic, reprezentarea războiului, ecranizare, realism socialist, personaj pozitiv, epoca stalinistă, dezgheț cultural.

Rezumat general

Reprezentarea celui de-Al Doilea Război Mondial, sub multiplele-i fațete, așa cum se conturează în literatura și cinematografia sovietică, ne preocupă din perspectivă diacronică și sincronică. Premisa acestui demers interdisciplinar este dată de statutul special al celui de-Al Doilea Război Mondial pentru spațiul cultural și mentalul sovietic, un război cu caracter drept, supranumit *Velikaia Otechestvennaia Voina* – „*Marele Război pentru Apărarea Patriei*”. Acest nume distinctiv are rolul propagandistic de liant, în retorica stalinistă din epocă, între Al Doilea Război Mondial și Războiul din 1812, invazia Rusiei de către Napoleon I, război intitulat *Otechestvennaia Voina* („*Război Patriotic*”), privit și el ca un război cu caracter just, de apărare pentru poporul rus. Dincolo de asigurarea continuității istorice, supranumele vehiculat pentru cel de-Al Doilea Război Mondial în spațiul sovietic, avea și rolul de a sedimenta ideea unității și a coeziunii pentru nou-născutul „*popor sovietic*” în mentalul colectiv al popoarelor aflate în componența Uniunii Sovietice a Republicilor Sovietice Socialiste. Statutul și rolul special jucat de „*Marele Război pentru Apărarea Patriei*” în contextul socio-politico-cultural sovietic au fost augmentate în epoca post-stalinistă, după valurile succesive ale *dezghețului cultural*¹, reflecții ale relaxărilor politice ca urmare a „*Discursului Secret*” al lui Nikita Hrușciiov din februarie 1956, din cadrul celui de-al XX-lea Congres al Partidului Comunist, dar și ca măsură necesară de legitimare a noii puteri, îndeosebi în perioada lui Brejnev², în urma vidului ideologic lăsat după campania destalinizării.

Cercetarea noastră subliniază specificul conceptului de *reprezentare* pentru contextul cultural sovietic, ținând cont de trăsăturile fundamentale ale realismului socialist, căruia i-am dedicat un capitol. Totuși, am ținut să conturăm succint câteva perspective și abordări de care a

¹ Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*. 3rd edition. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000, pp. 210-233.

² Gabriela Welch, „Memoria celui de-al Doilea Război Mondial în Uniunea Sovietică: sacrificiu, victorie, cult” în Mihalache, Andi, și Adrian Cioflâncă, *Istoria recentă altfel: perspective culturale*. Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2013, pp. 223-239.

avut parte problematica reprezentării (fără pretenția unei prezentări exhaustive) în domeniul teoriei literare³, încercând să trasăm în final punți de legătură pentru cercetarea temei de doctorat. Menționăm faptul că ceea ce ține de reprezentare în operele abordate este, conform ideologiei proclamate de Andrei Jdanov, o „*reprezentare istorică adevărată a realității concrete în dezvoltarea ei revoluționară*”⁴ potrivit cu sarcina transformărilor ideologice în mintea oamenilor și educării oamenilor muncii în spiritul socialismului. În consecință, interpretarea este tributară poziției intenționaliste enunțate de Antoine Compagnon⁵ și ceea ce derivă din comprehensiunea textului literar rareori depășește sfera cuminte a intenției autorului, a explicării contextului istoric, biografic și a elogierii pretinsei reprezentări fidele a societății, a eroismului combatantului și cetățeanului sovietic din perioada războiului. Am fi tentați să susținem faptul că în perioada stalinistă ceea ce definea multe texte pe tema celui de-Al Doilea Război Mondial era „*bunul simț*”, însă cel partinic, în timp ce *negativitatea* în sensul propus de Iser⁶ capătă mai multă pregnanță începând cu *dezghețul cultural* și slăbirea chingilor cenzurii. Pe parcursul analizei propuse, am subliniat mutațiile survenite în abordarea reprezentării belice în diferite decenii ale epocii sovietice.

Demersul nostru a luat în considerare schimbările politice survenite după Revoluția Rusă, în zorii epocii sovietice, care fac loc unor mutații cultural-ideologice și își lasă amprenta asupra literaturii și cinematografului, în baza articolului *Partiinaia organizatsia i partiinaia literatura* (*Organizația de partid și literatura de partid*), scris de Vladimir Lenin în 1905 și în baza ideilor formulate în eseurile lui Maxim Gorki⁷, Anatoli Lunacearski⁸ și Gheorghii Plehanov⁹. După octombrie 1917, coordonata partinică (alături de configurarea conceptului de „*mandat social*” al literaturii¹⁰) a artei devenea condiția obligatorie a culturii pur proletare, cultură promovată de

³ Olga Grădinaru, „Reprezentare și interpretare – perspective și accepțiuni” în *Philologia* LIII. Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, ianuarie-aprilie 2012, pp. 54-60.

⁴ Vezi discursul lui A. A. Jdanov la Primul Congres al Uniunii Scriitorilor Sovietici din 1934.

⁵ A. Compagnon, *Demonul teoriei*. Trad. de G. Marian și A.-P. Corescu. Editura Echinoc, Cluj, 2007, pag. 109.

⁶ W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Routledge & Kegan Paul, London and Henley, 1978.

⁷ Vezi articolele scrise în anii 1928-1933 dedicate problemelor literaturii – M. Gorki, *O literature* [*Despre literatură*]. Sovetskaia literatura, Moskva, 1934.

⁸ Vezi îndeosebi considerațiile acestuia referitoare la articolul amintit al lui Lenin – A. Lunacearski, *Stat'i o literature*. [*Articole despre literatură*]. Sostavlenie, podgotovka teksta i primechania I. Satsa [Alcătuirea, pregătirea textului și observațiile de I. Saț]. Goslitizdat, Moskva, 1957, pp. 76-90.

⁹ Vezi în special ideile acestuia cu privire la relația dintre artă și viață social - G. Plehanov, *Studii de istoria artei*. Editura Univers, București, 1978, pp. 210-290.

¹⁰ E. Dobrenko, „Socialist Realism” în E. Dobrenko, M. Balina (eds.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*. Cambridge University Press, New York, 2011, pag. 97.

RAPP (*Rossiiskaia Assotsiatsia Proletarskikh Pisatelei* – „Asociația Rusă a Scriitorilor Proletari”) și de alte asociații proletare ale artiștilor, grupați în două tabere majore, cu subdiviziuni adiacente¹¹. Aceasta este perioada în care însuși termenul de „*literatură sovietică*” este introdus în uz de către Alexandr Voronski, probabil cel mai însemnat critic literar al momentului, drept respingere a sintagmelor posibile pentru noul tip de literatură – „*literatură proletară*” sau „*literatură comunistă*” - termenul capătă o altă semnificație, echivalentă cu termenii „*de clasă*” și „*revoluționară*” în viziunea lui Stalin¹².

În acest context, menționăm și statutul special al cinematografului în Rusia după Revoluția din 1917 și apoi în Uniunea Sovietică, proclamat de Lenin, conform lui Lunacearski, ca cea mai importantă dintre toate artele și cea mai eficientă formă de propagandă în 1919¹³, declarație urmată de înființarea unui Comitet pentru Cinematografie, o Școală de Artă Cinematografică și o conferință de partid pe tema cinematografului în 1928. Ascensiunea celei de-a șaptea și a celei mai tinere arte pe terenul unde se naște o nouă societate nu este, așa cum sugerează și Manuela Gheorghiu-Cernat, întâmplătoare, fiindcă marchează afinitatea „*dintre o revoluție a mulțimilor și o artă destinată mulțimilor*”¹⁴. În stalinism, cinematografia a devenit cea mai eficientă modalitate de reprezentare istorică și ideologică, „*mediul «istoriei» însăși, a mitului istoric creat*”¹⁵ mai ales datorită faptului că Iosif Stalin însuși se ocupa de acest domeniu și îi dedica foarte multă atenție¹⁶.

În ciuda echidistanței față de grupurile literare existente, echidistanță proclamată în 1925 de către rezoluția Politburo-ului în „*Politica Partidului în sfera literaturii*”, odată cu debutul epocii industrializării din 1928, a Primului Plan Cincinal, a colectivizării agriculturii și, în mod

¹¹ B. Thomson, *The Art of Compromise: The Life and Work of Leonid Leonov*. University of Toronto Press Inc., Toronto, pp. 12-13.

¹² E. Dobrenko, *op. cit.*, pp. 98-99.

¹³ V. I. Lenin, *Polnoe sobranie sochinenii*. 5-e izdanie v 55 tomakh. Tom 44 [*Opere complete*. Ed. a 5-a în 55 volume. vol. 44]. Izd. Politicheskoi literatury, Moskva, 1970, pag. 579.

¹⁴ Manuela Gheorghiu-Cernat, *Filmul și armele. Tema păcii și a războiului în filmul european*. Editura Meridiane, București, 1983, pag. 109

¹⁵ Oksana Bulgakova, „Sovetskoe kino v poiskakh obshchei modeli” [„Filmul sovietic în căutarea unui *model comun*”] in H. Günter, E. Dobrenko (eds.), *Sotsrealisticheskii kanon [Canonul realist-socialist]*. Akademicheskii proekt, St. Petersburg, 2000, pag. 152 (trad. n.).

¹⁶ Vezi G. Mariamov, *Kremlevskii tsensor: Stalin smotrit kino [Cenzorul Kremlinului: Stalin vizionează filme]*. Kinotsentr, Moskva, 1992.

paradoxal, a unei revoluții culturale „de jos” (1928-1931)¹⁷, se impune o redimensionare graduală a generozității arătate domeniului cultural, o situație privită drept tensiune, criză între discursul politic și cel cultural¹⁸, discutată, de altfel, la Conferința de Partid ce viza cinematografia în 1928. Astfel, exprimările și căutările estetice ale proletcultismului sunt tot mai restricționate pe măsura dezvoltării cultului personalității lui Stalin, al cărui început este plasat în 1929. Soluția vine în chipul unei sintagme – *realism socialist* -, propusă pentru prima dată în 1932 de Ivan Gronschi, președintele Comitetului Organizațional a noii Uniuni a Scriitorilor¹⁹ (după disoluția RAPP și a altor asociații artistice proletare), care să îmbine, așa cum teoretiza în 1934 Andrei Jdanov, la Primul Congres al Uniunii Scriitorilor, realismul proletar, cultivat până atunci de RAPP, și teoria proletară rivală, romantismul revoluționar²⁰. Văzută ca potențial oponent al noii structuri socio-politice de către generația politică a anilor '30, arta urma să devină partener de rang inferior, definind politica în sens vast astfel încât să includă cultura. La fel ca literatura sovietică, cinematograful realist socialist urma să genereze istorii uniforme, un anumit tip de personaj și să fie sub strictul și neobositul control al partidului.

Dacă apariția integrală a romanului autobiografic al lui Nikolai Ostrovski, *Așa s-a călît oțelul* este considerată salutară și exemplară pentru metoda realismului socialist, proaspăt înființat, în domeniul literar, același an, 1934, furnizează un model în aria cinematografului prin apariția ecranizării romanului *Ceapaev* a lui Dmitri Furmanov, în regia fraților Gheorghi și Serghei Vasiliev²¹. Centralizarea industriei sovietice de film în 1930 în *Soiuzkino*²², după centralizările succesive din 1924-1925 *Goskino* și 1925-1930 *Sovkino*, este urmată de o perioadă incertă pentru cinești datorită constituirii unor unități administrativ-birocratice responsabile cu cenzura și recenzarea producțiilor cinematografice, pasibile de verdictul „*respingere ideologică*”

¹⁷ Cf. James Goodwin, *Eisenstein, Cinema, and History*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1993, pag. 140.

¹⁸ Cf. Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune: problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1999.

¹⁹ G. Ermolaev, *Rozhdenie sotsialisticheskogo realizma în Mosty*, Munchen, Nr. 13-14, 1968, pag. 295.

²⁰ K. Clark, *op. cit.*, pp. 32-34.

²¹ Lilya Kaganovsky, *How the Soviet Man Was Unmade: Cultural Fantasy and Male Subjectivity under Stalin*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2008, pag. 11.

²² *Soiuzkino* a fost condus de Boris Șumiațki în perioada 1930-1938. *Soiuzkino* a înglobat câteva organizații de cinema – studioul semi-privat *Mezhrabprom*, *Proletkino*, expresia mișcării culturale proletare și *Gosvoenkino*, studioul care furniza materiale forțelor armate.

(*ideologicheskii brak*)²³. Astfel, centralizarea puterii, proclamarea realismului socialist drept singurul stil acceptat au contribuit la simplitatea și transparența limbajului filmic, ceea ce, în combinație cu mai mulți factori, conferă cinematografeii sovietice a anilor '30 epitetul de „*fabrică a iluziilor*”²⁴ mai degrabă decât reflectare a realității istorico-sociale.

Instituirea realismului socialist, în baza „*demagogiei politice a lui A. A. Jdanov*”²⁵ drept metoda oficială a literaturii sovietice, mai degrabă decât un gen, stil sau școală literară²⁶, are înrâuriri asupra modului în care este reprezentat cel de-Al Doilea Război Mondial în proza și în cinematografia sovietică. Acest „*Mare Război pentru Apărarea Patriei*” este reprezentat diferit, pe măsura îndepărtării de anii belici și mai ales de perioada stalinistă, astfel încât putem discuta despre o tensiune între idealizare, eroizare, pe de o parte, și veridicitate, dezeroizare, pe de altă parte. Sau, în termenii utilizați de Manuela Gheorghiu-Cernat, discutăm despre două tendințe principale de reflectare a războiului în cinematografie – „*romantico-eroică*” și „*critic-desacralizantă*”²⁷ – așa cum vom reliefa în analiza ecranizărilor.

Lucrarea *Reprezentarea celui de-Al Doilea Război Mondial în literatura și cinematografia sovietică* este o incursiune interdisciplinară în configurarea tematicii belice în domeniul literar din perioada stalinistă și post-stalinistă, cu articulările cinematografice în forma ecranizărilor. Modurile de reflectare a *Marelui Război pentru Apărarea Patriei* în proza și cinematografia sovietică reprezintă interesul central al acestui demers, ceea ce îl integrează în domeniul literaturii comparate și al istoriei culturale interpretative mai degrabă decât structuraliste sau pur sincronice.

Pornind de la premisa că literatura și critica rusă de la mijlocul sec. al XIX-lea până la sfârșitul epocii sovietice își propusesese să prezinte, pe de o parte, un personaj tipic sau reprezentativ pentru tipurile sociale comune, iar, pe de altă parte, să înfățișeze un comportament ce să devină exemplar, simptomatic și salvator pentru problemele sociale ale Rusiei, vom situa

²³ Pentru o prezentare complexă vezi P. Kenez, *Cinema and Soviet Society 1917-1953*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 129-130.

²⁴ Anna Lawton (ed.), *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. Routledge, London and New York, 1992, pag. 4.

²⁵ I. Istrate, *Romanul „obsedantului deceniu” (1945-1964). O radiografie alfabetică*. Ed. Diamondia, Cluj-Napoca, 1994, pag. 24.

²⁶ G. Hosking, *Beyond Socialist Realism. Soviet Fiction since “Ivan Denisovich”*. Holmes&Meier Publishers Inc., New York, 1980, pp. 1-7.

²⁷ Manuela Gheorghiu-Cernat, *op. cit.*, pag. 46.

specificul acestui studiu la confluența dintre critica din perioada sovietică și cea din spațiul occidental. Deși aspectele menționate nu sunt caracteristici exclusive ale literaturii ruse și apoi sovietice, nu avem motive consistente pentru a le considera caracteristici definitorii pentru literatura occidentală. În același fel, statutul de *raisonneur* moral al literaturii ruse, preluat apoi și modificat în literatura sovietică în tribună a retoricii de partid conform codului moral comunist impus la mijlocul anilor '20²⁸, nu este în mod necesar specific și literaturii occidentale.

O altă premisă a acestei teze este statutul literaturii sovietice ca literatură de consum, literatură populară, situând romanul sovietic de producție în aceeași categorie cu romanul detectivistic, așa cum sugerează și Katerina Clark. Din moment ce miza literaturii sovietice este de a se adresa maselor și de a le oferi educația prin scriitură, în speță prin romane, acest tip de literatură nu mai poate fi discreditat ca nefiind literatură în sensul consacrat al termenului. Din această perspectivă, textele sovietice, în special genul predominant sovietic, romanul, pot fi analizate folosind nu doar instrumentele teoriei literare, fiind necesară și utilizarea unor mijloace specifice analizei basmelor, miturilor, textelor medievale. În acest sens, metodologia folosită este una eclectică mai ales datorită specificului literaturii realismului socialist care o apropie de textele medievale, hagiografie, mituri și basme, ceea ce impune uneori abordarea structuralistă, formalistă, în tradiția analitică deschisă de Vladimir Propp, fără a exclude însă aportul teoriei și criticii literare occidentale. Deși scopul studiului nu este de a oferi o perspectivă structuralistă sau antropologică asupra romanului sovietic cu tema celui de-Al Doilea Război Mondial, aceste aspecte vor contribui la reliefarea unor aspecte culturale importante.

Studiul nu se limitează la a oferi o perspectivă diacronică asupra evoluției temei și motivelor literare asociate *Marelui Război pentru Apărarea Patriei* în literatura sovietică, ci reliefează și elemente ale construcției personajului în strânsă corelație cu specificul cultural și politic al deceniului din care face parte opera literară sau filmică. În ceea ce privește reprezentarea belică, analiza se axează pe relevanța structurilor narrative din romane și pe aspecte ce configurează imaginea omului sovietic în război, precum și a dușmanului.

Drept metodă de lucru aleasă, cu riscul simplificării excesive și a reducerii complexității fenomenelor literare din perioada sovietică, am diferențiat dintre diversele perspective adoptate

²⁸ D. L. Hoffmann, *Stalinist Values: The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917-1941*. Cornell University Press, Ithaca and London, 2003, pp. 57-87.

de-a lungul perioadei sovietice în cazul scriiturii de război: perspectiva revoluționară (specifică perioadei de tranziție, a Primului Război Mondial, a Războiului Civil Rus, de unde distingem câteva elemente germinative simplificate cultivate asiduu în epoca stalinistă); perspectiva romantico-eroică (din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial și valul următor de proză din perioada stalinistă); perspectiva psihologică (reprezentată în special în perioada post-stalinistă în special de generația combatanților – *okopniki* -, de unde și conceptul de *okopnaia pravda* („adevăr de tranșee”), iar proza numită „proza locotenenților”); perspectiva filosofică (specifică și ea mai degrabă perioadei post-staliniste datorită distanței temporale necesare pentru o asemenea abordare). Am putea adăuga, în subsidiar, existența unei alte perspective – autentică – cu elemente din ultimele două perspective, la care adăugăm elemente dezeroizatoare, perspectivă reprezentativă pentru ultimele decenii ale perioadei sovietice și pentru perioada post-sovietică, al cărui exponent este și Viktor Astafiev cu romanul său *Veselyi soldat (Soldatul vesel, 1999)*, preocupat de ororile Armatei Sovietice. Amintim și cărți cu caracter mai degrabă biografico-jurnalistic ce se încadrează în această categorie – Svetlana Alexievici și *U voiny ne zhenskoe litso (Războiul nu are chip feminin, 1985)* sau volumul *Ja, iz ognenoi derevni (Eu, din satul de foc, 1977)* scris de Ales Adamovici, Ianka Brâl, Vladimir Kolesnik.

În analiza reprezentării celui de-Al Doilea Război Mondial am utilizat mai multe coordonate: terestru și aerian; relațional și corporal. Am observat că aspectele relaționale sunt diferit conturate în perioada stalinistă (schematizate, idealizate și reduse la dimensiunea colectivă) și în cea post-stalinistă (sub semnul angoasant al terorii și groazei trăite în război, stăruind însingurarea, situațiile conflictuale și rivalități cu o coloratură diversă). Am subliniat efectele diminuate sau eludate ale războiului asupra mediului înconjurător în cazul operelor staliniste, adesea redată în mod indirect, dar și efectele devastatoare reflectate în perioada *dezghețului cultural* și în perioada ulterioară.

Ne-am limitat analiza filmică a reprezentării *Marelui Război pentru Apărarea Patriei* doar la ecranizările operelor literare analizate, ceea ce poate fi perceput ca o reducere a dimensiunii cercetării. Astfel, cu o conștientizare acută a necesității de a creiona evoluția cinematografului sovietice în contextul cultural mai larg, ne restrângem preocuparea analitică, dat fiind faptul că acest subiect beneficiază de o bibliografie generoasă. Menționăm aportul consistent al lui Marc Ferro în domeniul istoriei culturale și a relațiilor conceptuale dintre istorie

și cinematografie: „*filmul este valoros nu doar din cauza a ceea ce revelează, ci și din cauza abordării socio-istorice pe care o justifică*”.²⁹ Pe de altă parte, susținem locul privilegiat al cinematografeiei dintre alte practici artistice de istoricizare (astfel că istoria poate fi examinată ca o rețea conceptuală și un construct teoretic cu multe relații, printre care și filmografia, relații simplificate prin categorizare³⁰), ținând cont și de considerațiile expuse de Pierre Sorlin: „*Istoria nu este pre-existentă filmului; ea este produsă de acesta. Nu este o realitate utilizată de film; ea trebuie reconstruită, iar rezultatul reconstrucției nu e niciodată vrednic de încredere*.”³¹ Acest loc privilegiat al filmului corespundea deplin naturii artei staliniste, scopul cel mai important al acesteia fiind iluzia „*reflectării*”³².

Analiza noastră filmică pornește de la premisa, expusă și de George Bluestone, că textul literar stăruie mai mult asupra stărilor de conștiință, în timp ce textul filmic asupra redării realității, ceea ce presupune limitări specifice, dar și că ecranizarea produce o nouă formă autonomă de artă³³. Departe însă de a oferi o teorie a ecranizărilor, capitolele dedicate acestui subiect denotă predilecția sovieticilor pentru ecranizarea operelor literare, în special a celor pe tema celui de-Al Doilea Război Mondial. O altă limitare a acestei abordări este dată de impulsul analitic ierarhizator, conform căruia ecranizarea suferă de o evaluare culturală negativă, inferioară³⁴, de un statut implicit/explicit inferior sau secundar operei literare, care reprezintă „*originalul*”³⁵. Fără a considera această poziție o „*denigrare*” a textului filmic, în termenii Lindei Hutcheon, preocupată de provocarea noțiunii de autoritate a priorității³⁶, ne asumăm poziția, cu eventualele consecințe nefavorabile ce pot deriva de aici. Astfel, susținem atât prioritatea operei literare ce stă la baza adaptării cinematografice, cât și necesitatea de a analiza „*fidelitatea*” versiunii regizorale față de cea a scriitorului, conform metodei de lectură („*close reading*”) propusă de Brian McFarlane pentru ecranizări, privite ca metamorfoze de la ficțional la

²⁹ M. Ferro, *Cinema and History*. Wayne State University Press, Detroit, 1988, pag. 29 (trad. n.).

³⁰ Tony Barta, „Screening the Past: History Since the Cinema” in Tony Barta (ed.), *Screening the Past: Film and the Representation of History*. Praeger Publishers, Westport, 1998, pag. 2.

³¹ P. Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past*. Basil Blackwell, Oxford, 1980, pag. 170 (trad. n.).

³² Cf. E. Dobrenko, *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*. Trans. by Sarah Young. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2008, pag. 4.

³³ G. Bluestone, *Novels into Film*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2003.

³⁴ J. Naremore (ed.), *Film Adaptation*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2000, pag. 6.

³⁵ Linda Hutcheon, Siobhan O’Flynn, *A Theory of Adaptation*. (Preface to the first edition). Second edition. Routledge, New York, 2013, pag. XIV.

³⁶ *Ibidem*, pag. XV.

cinematic³⁷. Ba mai mult, punctul de pornire al analizei noastre este reprezentat de faptul că ecranizarea este, împrumutând termenii lui Robert Stam, o „mutație ce ajută sursa – opera literară – să supraviețuiască”, fiind, la rândul ei, „adaptată la noul mediu, gusturi în schimbare, context caracterizat de cereri specifice, presiuni comerciale, tabu-uri de cenzură și norme estetice”³⁸. În asentiment cu aceste considerații se situează și observațiile Manuelei Gheorghiu-Cernat care propune analiza filmelor de război ca „dublu document”: surse de imagini, informații despre război și „indicatori ai pulsului politic” din anii în care au fost turnate³⁹.

În ceea ce privește specificul contextului sovietic, de remarcat este faptul că scenariul de film capătă statutul unei lucrări literare independente, baza filmului, în timp ce montajul este privit mai degrabă ca un mijloc ce distruge narațiunea convențională și e lipsit de natură ideologică⁴⁰. Pornind de la ideea că atât estetica, cât și ideologia modelează percepția asupra trecutului⁴¹, în speță ideologia realismului socialist, evidențiem alte aspecte definitorii ale filmului stalinist sunt date de mutația prezentului în trecut și de transformarea viitorului în prezent⁴², ceea ce presupunea de-realizarea completă a prezentului. Rădăcinile cultului celui de-Al Doilea Război Mondial pot fi considerate în această diferențiere a culturii staliniste de cea revoluționară – cultul progresului și viitorului nu mai era sursa legitimării, ci cultul trecutului. În acest sens, remarcăm construcția trecutului în producțiile cinematografice sovietice prin istoricizarea, muzeificarea⁴³ experienței belice și astfel alienarea față de trecut și traumele memoriei⁴⁴.

Finalitatea demersului nostru se dorește a fi crearea unui instrument care să constituie punctul de pornire pentru cercetări similare în domeniul reprezentării belice în contextul sovietic

³⁷ B. McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford University Press, U. S. A., 1996, pag. 201.

³⁸ R. Stam, A. Raengo (eds.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 2005, pag. 3.

³⁹ M. Gheorghiu-Cernat, *op. cit.*, pag. 47.

⁴⁰ E. Dobrenko, *Stalinist Cinema...* pag. 5.

⁴¹ Deborah Cartmell, I. Q. Hunter and Imelda Whelehan (eds.), *Retrovision: Reinventing the Past in Film and Fiction*. Pluto Press, London, Sterling, Virginia, 2001, pp. 1-7.

⁴² Vezi analiza filmelor istorice turnate în perioada stalinistă (*Bogdan Hmelnițky, Minin și Pojarsky, Suvorov, Kutuzov, Admiratul Ușakov, Ivan cel Groaznic, Admiratul Nahimov* ș. a.) cu referiri transparente la aspecte stringente din acea epocă, îndeosebi la cultul personalității lui Stalin – *Ibidem*, pp. 65-108.

⁴³ Vezi și considerațiile lui B. Groys despre estetica stalinistă și scopul acesteia în a depăși diferența dintre artă și viață – B. Groys, ”Bor’ba protiv muzeia, ili demonstratsia iskusstva v totalitarnom prostranstve” in M. Balina, E. Dobrenko, I. Murașov (eds.), *Sovetskoe bogatstvo: Stat’i o kul’ture, literature i kino [Bogăția sovietică: articole despre cultură, literatură și film]*. Akademicheskii proekt, St. Petersburg, 2002, pp. 48-49.

⁴⁴ E. Dobrenko, *Stalinist Cinema...*, pp. 7-14.

și post-sovietic⁴⁵, oferind o perspectivă echilibrată asupra subiectului, eliberată de stereotipiile generate în spațiul post-sovietic de cultul *Marelui Război pentru Apărarea Patriei*.

Rezumatul capitolelor

Cercetarea noastră propune o abordare nouă a literaturii sovietice ce abordează subiectul celui de-Al Doilea Război Mondial, structurată în trei părți mari, a căror prezentare o oferim în continuare.

Aspecte teoretice. Abordări tematice și critice

Teza urmărește modalitățile de articulare a temei celui de-Al Doilea Război Mondial, prezentând noțiuni fundamentale pentru înțelegerea literaturii sovietice, începând cu conceptul de *realism socialist* și posibilitățile de abordare ale acestuia. *Personajul pozitiv* este considerat cel mai important ingredient al prozei realismului socialist, generând multe discuții dintre teoreticienii literari, criticii literari și scriitorii epocii sovietice, fapt care ne-a determinat să-i oferim un spațiu generos în cadrul lucrării noastre. Acest capitol reprezintă și contextul necesar pentru creionarea elementelor de construcție a personajelor din proza de război analizată. Un ultim capitol cu rol introductiv în atmosfera ruso-sovietică este cel dedicat noțiunii de *podvig* („faptă eroică”) din aria semantică asociată eroismului. Aceste pagini încearcă să delimiteze specificul eroicului și eroismului sovietic, făcând referiri la eroizarea solicitată de realismul socialist și evitată în unele cazuri.

Reprezentarea celui de-Al Doilea Război Mondial în literatura sovietică: etape și perspective românești, elemente ale construcției personajului

Această parte este constituită din trei diviziuni pentru fiecare perspectivă adoptată: romantico-eroică (ce conține analiza romanului lui Alexandr Fadeev *Tânăra gardă* și a operei lui

⁴⁵ Vezi preocupările întreprinse în această direcție - Olga Grădinaru, "Between Myth and Demistification. Soviet and Post-Soviet Films on Molodaya Gvardia (The Young Guard) Organization" în *Brukenthalia*. Romanian Cultural History Review. Supplement of *Brukenthal. Acta Musei*. no. 5, Editura Muzeului Național Brukenthal, Sibiu, 2015, pp. 908-920, Mihaela Grancea, Olga Grădinaru, "Scandals on Statues. Dangerous Nostalgia, Unfinished Polemics during Post-Communism în *Brukenthalia* no. 5, pp. 974-983, dar și prezentarea "Soviet Heroic Visual Patterns in Post-Soviet Documentaries on The Young Guard Organization" în cadrul conferinței *Material Cultures of Television* din Hull, 21-22 martie 2016.

Boris Polevoi *Povestea unui om adevărat*); psihologică (focalizată asupra romanului *Zăpada fierbinte* de Iuri Bondarev) și filosofică (centrată pe analiza romanului *Pădurea rusească* de Leonid Leonov).

Capitolul *Alexandr Fadeev, «Tânăra gardă» (1945, 1948) și ficționalizarea ideologică* prezintă atât geneza romanului, cât și contextul receptării controversate a primei ediții a acestuia, alături de specificul celei de-a doua ediții, problematizând relația dintre istorism și roman istoric, istoricizare și ficționalizare istorico-ideologică. Alte preocupări ale analizei noastre sunt constituite de stilul și tendințele stilistice ale romanului (având în vedere statutul special al acestuia în contextul operei lui Fadeev), dar și de teoretizările generate mai ales de a doua ediție a romanului. Constanta analitică a acestei secțiuni centrate pe literatura sovietică este reprezentată de reliefarea elementelor de construcție a personajelor și de aspectele specifice reprezentării belice.

Următorul capitol – *Boris Polevoi, «Povestea unui om adevărat» (1946) și eroizarea sovietică* – cuprinde elemente biografice și socio-culturale ce țin de realitatea postbelică, oferind o analiză a traseului parcurs de personajul principal și a modalităților de reprezentare a războiului, cu zăbovire asupra spațiului clinic și aspectelor eroizatoare proiectate asupra acestuia (strictețea, seriozitatea, eficiența personalului medical în condiții nefavorabile de război). Am subliniat, conform direcțiilor de lectură propuse de Katerina Clark și de Lilya Kaganovsky, etapele parcurse de Alexei Meresiev în procesul rezolvării tensiunilor interioare dintre spontaneitate și conștientizare și în procesul supunerii depline față de autoritate (statul, Stalin) după îndepărtarea din poziția socială deținută și forma de disciplinare extremă (ciuntirea, desfigurarea, dezmembrarea).

Perspectiva psihologică asupra celui de-Al Doilea Război Mondial este analizată din prisma romanului *Zăpada fierbinte* (1970) a lui I. Bondarev. Deși romanul ales nu face parte din primele opere specifice acestui val post-stalinist al prozei de război, el prezintă avantajul coagulării unor trăsături specifice acestei proze și coacerii unor motive bondareviene din proza scurtă a deceniilor anterioare. Aspectele introductive și meta-critice ale acestui capitol circumscriu specificul *prozei locotenenților* în contextul mai larg al *dezghețului cultural* și prezintă tendința recalcitrantă și/sau ideologizantă a criticii sovietice din epocă. Subcapitolul *Fațete ale construcției personajelor* ține seama de mutațiile culturale survenite în epocă și

conturează specificul personajelor bondareviene, în timp ce reprezentarea războiului este analizată din prisma fragmentelor cu puternice tendințe psihologizante și a descrierilor belice din perspectiva fluxului conștiinței.

Capitolul *Leonid Leonov, «Pădurea rusească» (1953) și metaforizarea* prezintă succint detalii semnificative despre activitatea auctorială a lui Leonov și creionează cadrul apariției romanului. Deși este mai mult decât un roman de război, autorul având ambiția de a oferi o survolare epopeică asupra unei perioade temporale mari (de la perioada țaristă la cea din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial), am ales *Pădurea rusească* datorită concepției sale inedite, datorită prezenței mai degrabă controversate a unor motive literare specifice perioadei staliniste (ce pot induce în eroare) și datorită impactului (deși oarecum redus din pricina *dezghețului cultural* survenit după moartea lui Stalin) și influențelor asupra altor scriitori. Atât construcția personajelor, cât și reprezentarea războiului sunt subordonate intenției auctoriale de a oferi o antiutopie cosmogonică, în care personajul-cadru este pădurea/poporul.

Reprezentarea celui de-Al Doilea Război Mondial în ecranizările din cinematografia sovietică

Analiza ecranizărilor constituie a treia parte majoră a tezei, urmărind atât configurarea textului filmic inspirat din cel literar, cât și tonalitatea, modalitățile de reprezentare a celei de-a doua conflagrații mondiale. Fiecare capitol dedicat ecranizărilor prezintă specificul viziunii regizorale, analiza unor secvențe semnificative ale scenariilor, parametrii scenariilor și profilurile secvențiale, având în vedere mișcările camerei, tipul de montaj, racordurile, organizarea cadrului și compoziția imaginii, tipurile de planuri și filmare utilizate, procedeele filmice nespecifice (iluminatul, decorul, costumele, prezența sau absența culorilor, jocul actorilor, fenomenele sonore, dialogurile), dar și spațiul și timpul filmic. În realizarea analizei filmice am luat în considerare reperele oferite în analiza ecranizărilor de către Francis Vanoye și Anne Goliot-Lété⁴⁶, evidențiind atât personajele suprimate sau adăugate, scenele suprimate și condensate, eventualele adăugiri sau modificări ale dimensiunii unor scene. Totuși, utilizăm noțiunea de

⁴⁶ F. Vanoye, Anne Goliot-Lété, *Scurt tratat de analiză filmică*. Trad. de Otilia-Maria Covaliu, Carmen Dumitriu. All educațional, București, 1995.

fidelitate în accepțiunea propusă de John Desmond și Peter Hawkes⁴⁷, adică nu în sensul evaluativ ce să stabilească meritul filmelor, ci ca un termen descriptiv ce să permită discutarea relației dintre cele două lucrări – literară și filmică. Conform clasificării propuse de către cei doi autori (apropiată, liberă, intermediară), am stabilit că toate cele patru ecranizări sovietice analizate sunt „apropiate” sau „fidele”. În ceea ce privește cele două filme post-sovietice inspirate de activitatea organizației „Tânăra gardă”, în ciuda declarațiilor regizorale de îndepărtare de romanul lui Fadeev, putem susține că *Ultima mărturisire* în regia lui Serghei Lialin este o ecranizare intermediară, dat fiind faptul că prezintă multe similitudini (narrative, chiar și la nivelul dialogurilor dintre personaje), în timp ce filmul de desen animat *Ai noștri* regizat de Alexei Sâci este o ecranizare liberă.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

1. Abrudan, Elena, *Mit și semnificație în proza rusă*. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004
2. Abrudan, Elena, *Structuri mitice în proza contemporană*. Casa Cărți de Știință, Cluj-Napoca, 2003
3. Aucouturier, Michel, *Realismul socialist*. Trad. din franceză de Lucia Flonta. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001
4. Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*. Trad. de I. Negoïtescu. Editura Polirom, Iași, 2000
5. Balina, Marina, Evgheni Dobrenko, Iuri Murașov (eds.), *Sovetskoe bogatstvo: Stat`i o kul`ture, literature i kino [Bogăția sovietică: articole despre cultură, literatură și film]*. Akademicheskii proekt, St. Petersburg, 2002
6. Barta, Tony (ed.), *Screening the Past: Film and the Representation of History*. Praeger Publishers, Westport, 1998

⁴⁷ J. Desmond, P. Hawkes, *Adaptation: Studying Film and Literature*. 1st edition. Mc-Graw-Hill Education, New York, 2005.

7. Besançon, Alain, *Sfânta Rusie*. Trad. din franceză de Vlad Russo. Humanitas, București, 2012
8. Beumers, Birgit, *Pop Culture Russia! Media, Arts and Lifestyle*. ABC Clio, Santa Barbara, California, 2005
9. Blagovescenski, Feodor, *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia”* [Istoria creației romanului „Tânăra gardă”]. Ufa, Ufa, 1957.
10. Bluestone, George, *Novels into Film*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2003
11. Boborâkin, Vladimir, *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia»* [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]. Prosvetchshenie, Moskva, 1988
12. Bocearov, Anatoli, *Chelovek i voina [Omul și războiul]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1973
13. Bocearov, Anatoli și Galina Belaia, *Sovremennaia russkaia sovetskaia literatura v dvukh chastiaxh [Literatura rusă sovietică contemporană în două volume]*. Prosveshchenie, Moskva, 1987
14. Boia, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*. Trad. din franceză de autor. Humanitas, București, 2011
15. *Bol'shaia Sovetskaia Entsiklopedia v 30 tomakh, 3-e izdanie [Marea Enciclopedie Sovietică. 30 de volume, ediția a 3-a]*. Sovetskaia Entsiklopedia, Moskva, 1970-1981
16. Bondarev, Iuri, *Chelovek neset v sebe mir [Omul poartă în sine pacea]*. Molodaia gvardia, Moskva, 1980
17. Bondarev, Iuri, *Goriachii sneg [Zăpada fierbinte]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1970
18. Bondarev, Iuri, *Zăpada fierbinte. 2 volume*. Trad. de Ecaterina Antonescu, Prefață și tabel cronologic de Tamara Gane. Editura Minerva, București, 1977
19. Brown, Deming, *Soviet Russian Literature since Stalin*. Cambridge University Press, New York, 1978
20. Brown, Edward J., *Russian Literature Since the Revolution*. Revised and Enlarged Edition. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 1982

21. Cernâșevski, Nikolai, *Shto delat`? [Ce-i de făcut?]*` Khudozhestvennaia literatura, Moskva, 1969
22. Clark, Katerina, *Petersburg, Crucible of Cultural Revolution*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1995
23. Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*. 3rd edition. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000
24. Compagnon, Antoine, *Demonul teoriei*. Trad. de G. Marian și A.-P. Corescu. Editura Echinox, Cluj, 2007
25. Conquest, Robert, *The Great Terror*. Oxford University Press, Oxford, New York, 2008
26. Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune: problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. ed. a II-a, adăugită. Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1999
27. Desmond, John, Peter Hawkes, *Adaptation: Studying Film and Literature*. 1st edition. Mc-Graw-Hill Education, New York, 2005
28. Dewhirst, Martin, Robert Farrell (eds.), *The Soviet Censorship*. The Scarecrow Press, Metuchen, NJ, 1973
29. Dobrenko, Evgeni, *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*. Trans. by Sarah Young. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2008
30. Dobrenko, Evgeni, Marina Balina (eds), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*. Cambridge University Press, New York, 2011
31. Dobrenko, Evgeni, *The Making of the State Reader: Social and Aesthetic Contexts of the Reception of the State Reader*. Trans. by Jesse M. Savage. Stanford University Press, Stanford, 1997
32. Eco, Umberto, *Limitele interpretării*. Trad. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun. Editura Polirom, Iași, 2007
33. Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*. Trad. de Ștefania Mincu. Editura Pontica, Constanța, 1997
34. Ehrenburg, Ilia, *Ottepel` v Sobranie sochinenii v 9 tomakh*. Tom 6 [*Dezghețul în Opere în 9 volume, vol. 6*]. Znamia, Moskva, 1965

35. Fadeev, Alexandr, *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Detskaia literatura, Moskva, 1981
36. Fadeev, Alexandr, *Tânăra gardă*. Ed. a VI-a. Traducere de Natalia Stroe și Marcel Gafton. Editura Tineretului, București, 1959
37. Fed, Nikolai, *Paradoks o polozhitel`om geroe [Paradoxul eroului pozitiv]*. Sovremennik, Moskva, 1986
38. Ferro, Marc, *Cinema and History*. Wayne State University Press, Detroit, 1988
39. Gheorghiu-Cernat, Manuela, *Filmul și armele. Tema păcii și a războiului în filmul european*. Editura Meridiane, București, 1983
40. Gorki, Maxim, *O literature [Despre literatură]*. Sovetskaia literatura, Moskva, 1934
41. Grinberg, Iosif, *Obraz bol`shevika. Sbornik kriticheskikh statei [Imaginea bolșevicului. Volum de articole critice]*. Gosizdat, Leningrad, 1938
42. Gromova, Ekaterina, *Stalin: Iskusstvo i vlast` [Stalin: Artă și putere]*. Algoritm, Moskva, 2003
43. Groys, Boris, *Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Trans. Charles Rougle. Princeton University Press, Princeton, 1992
44. Hoffmann, David L., *Stalinist Values: The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917-1941*. Cornell University Press, Ithaca and London, 2003
45. Hosking, Geoffrey, *Beyond Socialist Realism. Soviet Fiction since "Ivan Denisovich"*. Holmes&Meier Publishers Inc., New York, 1980
46. Hutcheon, Linda, Siobhan O'Flynn, *A Theory of Adaptation*. Second edition. Routledge, New York, 2013
47. Idașkin, Iuri, *Grani talanta. O tvorchestve Iuria Bondareva [Limitele talentului. Despre opera lui Iuri Bondarev]*. Khudozhestvennaia literatura, Moskva, 1983
48. Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Routledge & Kegan Paul, London and Henley, 1978
49. Istrate, Ion, *Romanul „obsedantului deceniu” (1945-1964). O radiografie alfabetică*. Ed. Diamondia, Cluj-Napoca, 1994
50. Iutkevici, Serghei (ed.), *Kino: Entsiklopedicheskii slovar` [Cinematografia: Dicționar enciclopedic]*. Sovetskaia Entsiklopedia, Moskva, 1987

51. Kaganovsky, Lilya, *How the Soviet Man Was Unmade: Cultural Fantasy and Male Subjectivity under Stalin*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2008
52. Kenez, Peter, *Cinema and Soviet Society 1917-1953*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992
53. Kharkhordin, Oleg, *The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices*. University of California Press, Berkeley, 1999
54. Kotkin, Stephen, *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. University of California Press, Berkeley, 1997
55. Kovaliov, Valentin (ed.), *Ruskaia sovetskaia literatura '50-'70 godov [Literatura rusă sovietică a anilor '50-'70]*. Prosveshchenie, Moskva, 1981
56. *Kratkaia istoria sovetskogo kino [Scurtă istorie a cinematografiei sovietice]*. Izd. Iskusstvo, Moskva, 1969
57. Kuzmichev, Ivan, *Nravstvennye osnovy sovetskoi literatury [Bazele morale ale literaturii sovietice]*. Prosveshchenie, Moskva, 1986
58. Kuznețov, Mihail, *Sovetskii roman, stat'i, portrety [Romanul sovietic, articole, portrete]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1986
59. Lahusen, Thomas, Evgeni Dobrenko (eds.), *Socialist Realism without Shores*. Duke University Press, Durham, NC, 1997
60. Lawton, Anna (ed.), *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. Routledge, London and New York, 1992
61. Leonov, Leonid, *Pădurea rusească*. Trad. de I. Igiroșianu, Xenia Stroe și Teodor Solescu. Cartea rusă, București, 1956
62. Lenin, Vladimir, *Polnoe sobranie sochinenii*. Izdanie piatoe v 55 tomakh [*Opere complete*. Ediția a cincea în 55 de volume]. Izd. Politicheskoi literatury, Moskva, 1970
63. Lotman, Lidia, *Realism russkoi literatury 60-kh godov XIX veka. (Istoki i esteticheskoe svoeobrazie) [Realismul literaturii ruse a anilor 60 din sec. al XIX-lea. (Sursele și specificul estetic)]*. Nauka, Leningrad, 1974
64. Lunacearski, Anatoli, *Stat'i o literature. [Articole despre literatură]*. Sostavlenie, podgotovka teksta i primechania I. Satsa [Alcătuirea, pregătirea textului și observațiile de I. Saț]. Goslitizdat, Moskva, 1957

65. Mathewson, Rufus W., *The Positive Hero in Russian Literature*. Preface. Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2000
66. Mariamov, Grigori, *Kremlevskii tsektor: Stalin smotrit kino [Cenzorul Kremlinului: Stalin vizionează filme]*. Kinotsentr, Moskva, 1992.
67. Martin, Mircea, *Limbajul cinematografic*. Editura Meridiane, București, 1981
68. Metcenko, Alexei, Serghei Petrov (ed.), *Istoria russkoi sovetskoi literatury '40-'80e gody [Istoria literaturii sovietice ruse a anilor '40-'80]*. Prosveshchenie, Moskva, 1983
69. Mihalache, Andi și Adrian Cioflâncă (eds.), *Istoria recentă altfel: perspective culturale*. Ed. Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2013
70. Miller, Jamie, *Soviet Cinema: Politics and Persuasion under Stalin*. I. B. Tauris, London, 2010
71. Ognev, Alexandr, *Russkii sovetskii rasskaz '50-'70kh godov [Povestirea sovietică rusă în anii '50-'70]*. Prosveshchenie, Moskva, 1978
72. Ozerov, Vitali, *Puti razvitiia sovremennogo sovetskogo romana [Căile dezvoltării romanului sovietic contemporan]*. Izd. Akademii Nauk SSSR, Moskva, 1961
73. Pavel, Toma, *Gândirea romanului*. Trad. din franceză de Mihaela Mancaș. Humanitas, București, 2008
74. Pavel, Toma, *Lumi ficționale*. Trad. de Maria Mociornița. Editura Minerva, București, 1992
75. Petrov, S., A. Metcenko, R. Bikmuhametov, A. Abramov (ed.), *Istoria russkoi sovetskoi literatury '40-'80e gody [Istoria literaturii sovietice ruse din anii '40-'80]*. Prosveshchenie, Moskva, 1983
76. Plehanov, Gheorghii, *Studii de istoria artei*. Editura Univers, București, 1978
77. Polevoi, *Povest' o nastoiashchem cheloveke [Povestea unui om adevărat]*. Comentarii de N. Jeleznova, *Kommentarii. Khudozhestvennaia literatura*, Moskva, 1981
78. Polevoi, Boris, *Povestea unui om adevărat*. Trad. de Eugenia David. Literatura artistică, Chișinău, 1988
79. Popescu, Alice, *O sociopsihanaliză a realismului socialist*. Editura Trei, București, 2009

80. *Problemy sotsialisticheskogo realizma. Sbornik statei [Problemele realismului socialist. Volum de articole]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1961
81. Propp, Vladimir, *Istoricheskie korni volshebnoi skazki [Rădăcinile istorice ale basmului fantastic]*. Labirint, Moskva, 1998
82. Propp, Vladimir, *Morfologia volshebnoi skazki [Morfologia basmului]*. Nauchnaia redaktsia, tekstologicheskii kommentarii I. V. Peshkova [Editarea științifică, comentariul textului de I. V. Peșkov]. Labirint, Moskva, 2001
83. Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*. Trad. de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Editura Amarcord, Timișoara, 2001
84. Riurikov, Boris, *Izbrannye raboty v dvukh tomakh [Opere alese. 2 volume]*, vol. 1. *Eстетика i klassika*. Khudozhestvennaia literatura, Moskva, 1986
85. Robin, Régine, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*. Stanford University Press, Stanford, California, 1992
86. Rollberg, Peter, *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*. Scarecrow Press, USA, 2009
87. Seneavskaia, Elena, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experiența istorică a Rusiei]*. Rosspen, Moskva, 1999
88. Skatov, Nikolai (ed.), *Russkaia literatura XX veka [Literatura rusă a sec. XX]*. Olma-Press Invest, Moskva, 2005
89. *Slovar` po etike, pod redaktsiei I. Kona. Izdanie 4-oe [Dicționar de etică. Ed. I. Kon, ediția a 4-a]*. Politizdat, Moskva, 1981
90. *Sovetskie khudozhestvennye fil`my [Filmele artistice sovietice]*. 2 volume. Izd. Iskusstvo, Moskva, 1958-1968
91. Stam, Robert, Alessandra Raengo (eds.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 2005
92. Șoptoreanu, Virgil, *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universității din București, București, 1987
93. Taylor, Richard, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*. Second, revised edition. I. B. Tauris, London, 1998

94. Thomson, Boris, *The Art of Compromise: The Life and Work of Leonid Leonov*. University of Toronto Press Inc., Toronto
95. Tumarkin, Nina, *The Living & The Dead: The Rise and Fall of the Cult of World War II in Russia*. Basic Books, New York, 1994
96. Vanoye, Francis, Anne Goliot-Lété, *Scurt tratat de analiză filmică*. Trad. de Otilia-Maria Covaliu, Carmen Dumitriu. All educațional, București, 1995
97. Vatulescu, Cristina, *Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*. Stanford University Press, Stanford, California, 2010
98. Vickery, Walter, *The Cult of Optimism: Political and Ideological Problems of Recent Soviet Literature*. Indiana University Press, Bloomington, 1963
99. Zubkova, Elena, *Russia after the War: Hopes, Illusions and Dissapointments, 1945-1957*, trans. and ed. Hugh Ragsdale. Armonk, NY: M. E. Sharpe, 1998
100. Zubok, Vladislav, *Zhivago's Children: The Last Russian Intelligentsia*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA and London, 2009