

ТРАГЕДІЯ МИКОЛИ РУДЕНКА «НА ДНІ МОРСЬКОМУ» НА ТЛІ ЕПОХИ

Ю. В. Логвиненко, канд. філол. наук

Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти,
вул. Римського-Корсакова, 5, м. Суми, 40007, Україна
E-mail: ledi_uliya_ledi@mail.ru

Дослідження розкриває унікальність п'єси М. Руденка «На дні морському» в історії української драматургії, вказує на зв'язок трагедії із творами періоду соцреалізму. Розкрито зв'язок трагедії на ідейному, образному, сюжетному, емоційному рівні з творами Вс. Вишневського, М. Куліша, М. Хвильового, О. Солжениціна, що дає змогу поглибити наукові уявлення про літературний і мистецький процеси у тоталітарному СРСР.

Встановлено, що п'єса є найяскравішим художнім осмисленням історії українського народу 30-60-х років ХХ ст. і літературним документом, що діагностував цілий ряд конфліктних зон у комуністичному суспільстві. Зроблено акцент на майстерності автора, якому вдалося замаскувати антирадянську п'єсу під соцреалістичними канонами та домогтися її постановки Київським академічним театром ім. І. Франка. Доведено, що в історії української драматургії трагедія відіграла не просто прикметну, а по-своєму видатну роль. Від моменту створення і до сьогодні вона перебуває на вістрі ідейно-естетичних художніх пошуків.

Ключові слова: драматичний герой, драматичний твір, катастрофа, соцреалізм, театр, трагедія.

Актуальність теми. Більше двох десятиліть українське громадянське суспільство прагне позбутися радянської ідеології, однак державі постійно загрожує тоталітарне минуле. Для того, щоб побудувати нову Україну, потрібно осмислити суспільний та культурний розвиток держави за останню сотню років.

Особливістю драматургії як літературного роду є те, що основу драматичного твору складають реальні події, конфлікт у драмі – це конфлікт суспільний, тому великі суспільні та політичні дебати у ХХ столітті навряд чи можна абстрагувати від театру. Театр розвивається за власними внутрішніми законами, але він, як і будь-який вид мистецтва, є відображенням життя епохи й складником національної свідомості.

Сьогодні перед історією літератури постає необхідність аналізу під новим кутом зору тих творів, які своєю появою розбурхали громадську свідомість періоду тоталітаризму, спровокували бурхливі дебати не тільки серед літературних та театральних критиків, а й у ЦК КПУ та КДБ, справили значний вплив на розвиток української літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аналізу творчості Миколи Руденка зверталися О. Бровко, О. Бондаренко, О. Галич, М. Кудрявцев, О. Неживий, М. Павлишин, М. Слабошпицький та інші автори, однак основна увага дослідників зосереджувалася на вивченні та аналізі тематики, жанрової природи творів, авторської концепції буття, поетичних та прозових творів. Значно менше уваги приділялося дослідженню драматургії М. Руденка.

Вивченням драматургії, її жанрової специфіки займалися І. Михайлин, Т. Свербілова, Д. Аль, В. Халізов, Ю. Борєв, Л. Мороз, В. Гуменюк, В. Працьовитий та інші вчені, праці яких лягли в основу нашого розуміння драматургії. Дослідження Т. Шахматової, М. Громової, Н. Мазепи, Н. Мірошніченко, Н. Корнієнко та інших вчених дали можливість зрозуміти становлення й розвиток театру в посттоталітарному суспільстві.

Мета статті – здійснити аналіз трагедії М. Руденка «На дні морському» та довести, що п'єса є унікальним свідченням розвитку української драматургії в епоху тоталітаризму.

Завдання дослідження - шляхом аналізу конфлікту, образів, сюжету, стилістичних прийомів, якими скористався автор, довести унікальність трагедії М. Руденка «На дні морському», розкрити видатну роль, що відіграла п'єса в літературному, культурному політичному житті ХХ століття.

Об'єкт – українська драматургія ХХ століття.

Предмет – трагедія М. Руденка «На дні морському».

Виклад основного матеріалу. Драматургія М. Руденка, як і його проза, що була вилучена з літературного обігу на довгі десятиліття, репрезентована двома п'єсами: трагедією «На дні морському» (1959 р.) та комедією «Ворота пекла» (1992 р.). Поява трагедії «На дні морському» викликала гучний резонанс у тогочасному суспільстві. На момент оптимістичного оспівування соціалізму в п'єсі залунала тема тривожних підсумків результатів перших п'ятирічок і війни. Авторіві вдалося втілити настрої переходу героїв трагедії від соціальних ілюзій до тверезого погляду на тоталітарний державний устрій.

Трагедія написана 1959 року в Ірпені, була поставлена в 1962 р. Київським академічним театром ім. І. Франка та обласним театром м. Брянськ (Російська Федерація). Шлях п'єси до театру ім. І. Франка був нелегкий – за і проти неї розпалилася боротьба в ЦК КПУ та КДБ. Активно підтримував п'єсу завідувач відділу науки й культури ЦК Ю. Кондуфор. Намагався вберегти від неї сцену франківців секретар ЦК з пропаганди й агітації А. Скаба. Вистава сприймалася бурхливо, у журналі «Огоньок» була надрукована схвальна рецензія.

У спогадах «Найбільше диво – життя» автор вказав на тематичну та ідейну близькість п'єси з повістю О. Солженіцина «Один день Івана Денисовича» [1, с. 381], наголосивши на ідейній схожості творів. Трагедія «нагадувала літак на біговій доріжці, що має ось-ось злетіти у високе небо. Не злетіла — їй одразу ж було обрубано крила. «Український Солженіцин» не відбувся» [1, с. 387].

У 1990 році, звертаючись до читачів журналу «Київ», М. Руденко згадав про негативну оцінку п'єси в підсумковій книзі «Шляхи і проблеми розвитку українського радянського театру» (К. : Мистецтво, 1970): «Під вплив буржуазної ідеології підпали і деякі радянські митці... Зачепила ця пошесть і драматургію та театри республіки, зокрема віддав їй данину провідний колектив – Київський театр ім. Франка, поставивши п'єсу М. Руденка «На дні морському», яка перекреслювала історичні завоювання нашого народу в роки п'ятирічок та Великої Вітчизняної війни» [2, с. 59].

У мемуарах автор пригадує, що п'єса сприймалася доволі бурхливо. «На неї ходили родичі репресованих та самі репресовані, яким пощастило вижити. Публіка поводилася не так, як в театрі, – вона радше нагадувала глядачів футбольного матчу. Пристрасті вихлопувались через край – особливо тоді, коли з'являвся на сцені генерал КДБ Замогильний, роль якого виконував Задніпровський. Зал гнівно тупотів: «На мило його! На мило!»... Що й казати, КДБ не міг лишатися байдужим до нашого з Оглобліним спектаклю. Грошей у цієї організації ніколи не бракувало – отож гебісти закупили всі квитки за місяць наперед і почали водити до залу своїх людей. Тепер вистави йшли в майже порожній залі...» [1, с. 386].

Через два місяці після прем'єри виставу було заборонено в Києві, потім – у Брянську. Офіційною критикою драма розглядалася як ворожа й шкідлива.

На жаль, до сучасного читача п'єса прийшла із запізненням майже на 30 років. У 1991 р. М. Г. Кудрявцев на сторінках журналу «Слово і час», прагнучи проаналізувати трагедію, вказав, що п'єса «не є вільною від недосконалостей: як-не-як, поет і прозаїк Руденко дебютував у новому для нього жанрі». Головним художнім здобутком трагедії дослідник назвав «неабияку гостроту конфлікту, пристрасність боротьби, незвичайність і фатальність ситуацій, що є, власне, визначальними рисами цього жанру» [3, с. 68]. На нашу думку, ці характерні риси є визначальними взагалі цього жанру, і якби п'єса М. Руденка не мала такої характеристики, вона б не була трагедією. Дослідник також зазначив, що «певний час критики ще наважувались

розглядати її в літературному контексті, але оцінювали її з позицій догідливості тогочасній ідеологічній машині» [3, с. 64].

Зважаючи на недовге театральне життя п'єси, вирування пристрастей навколо трагедії, дисидентство автора, актуальність до цього часу піднятих автором ще у 1959 р. питань, не варто розглядати цей твір у такому вузькому ракурсі, навпаки, до аналізу п'єси слід підійти з більш широких позицій. На особливу увагу заслуговує майстерність автора, якому вдалося замаскувати антирадянську п'єсу під парасолькою соцреалістичних канонів і цим домогтися її постановки на першій сцені країни.

Літературна цінність драми М. Руденка полягає у самій природі трагедії як жанру. На авторитетну думку І. Л. Михайлина, секрет життєвості жанру трагедії «криється в самій його природі, у такому поєднанні головних і другорядних рис, що об'єктивно зобов'язують митця до вагомих художніх узагальнень, глибоко філософського осмислення суперечностей епохи, яскравої поетики» [4, с. 5]. У трагедії «На дні морському» відтворено найгостріші центральні суперечності доби, вона глибоко філософська, в долях героїв виражено буття народу. Саме трагедія М. Руденка, у притаманному для цього жанру стилі, надзвичайно гостро показала, що країна рухається не в тому напрямку, герої п'єси розбиті, заідеологізовані, не можуть знайти виходу із ситуації, в якій перебувають. П'єса є найяскравішим художнім осмисленням історії українського народу 30-60-х років ХХ ст. і літературним документом водночас.

М. Громова, досліджуючи жанр трагедії в радянському та пострадянському просторі, вказує на малу кількість трагедій в радянській літературі та пояснює це тим, що свою роль в цьому зіграли критерії соцреалізму, за якими трагічне розглядалося як вороже, що допускалося лише у варіанті «оптимістичної трагедії» [5, с. 21]. Ю. Борев наголошує на ідеологічній ролі радянської трагедії та її «оптимістичному» варіанті відразу в передмові від автора до праці «О трагическом»: «Искусство способно заставить служить жизни даже самую смерть. ... В «Оптимистической трагедии» (мовиться про трагедію Вс. Вишневського. – Ю. Л.) есть меткая афористическая фраза: «И смерть бывает партийной работой». В нашем искусстве эту «область партийной работы должна выполнять советская трагедия» [5, с. 3].

У трагедії «На дні морському» автор використав образ жінки-комісара, який має на перший погляд схожі риси із жінкою-комісаром «Оптимістичної трагедії» Вс. Вишневського. Однак, ці образи несуть відмінне ідейне навантаження. Головна героїня «Оптимістичної трагедії» – представник партії, для її характеристики автор вживає іменники та дієслова в чоловічому роді, нівелюючи жіночу стать: «Комиссар над чем-то задумался. Что-то решил. Комиссар вообще много наблюдает и думает, чем говорит, потому что он должен сделать очень многое» [6, с. 184]. Оксана у трагедії «На дні морському» – це мати, жінка. Вона все життя страждала від своєї ідейної заангажованості, що призвела до смерті сина, тоді як комісар Вс. Вишневського – ідеологічна машина, яка несе загрозу: «Тот, кто попробует стать против такой партии, против нашей страны, тот будет сломлен и растерт» [6, с. 175]. Героїня «Оптимістичної трагедії» у вбивстві людини не вбачає зла. Вона легко вбиває і, не задумуючись, посилає на смерть. У репліках героїв «Оптимістичної трагедії» є фраза: «Стоит ли внимания человек, когда речь идет о человечестве?» [6, с. 191]. У трагедії «На дні морському» акцентується на тому, що життя людини – найбільша цінність, і функція держави – забезпечити права і свободи громадян. В епілозі до трагедії «На дні морському» герої озвучують ті складні питання, які поставило перед ними життя: як прожити гідно й не зрадити власним переконанням; що робити з такими жорстокими фанатиками, як Оксана Лугова, яка вбила власного сина в «жорсткій обкатці соціалізму»; що для чого існує: «система для людей чи люди для системи»; ким (чим) для держави є герої п'єси: «Гвинтики, коліщата?» [2, с. 83].

Оксана Лугова, втративши сина, стала уособленням України. У її уста автор вклав важливі слова: «Підлі нікчеми хотіли посварити нас із власним народом. Але ж народ... Хіба він винен перед нами? Погляньте на українську землю. Вже й сліз у неї немає, щоб плакати» [2, с. 77]. Не за радянську землю хвилюється Оксана у 37 році, за Україну. Використання маскувальних елементів під «Оптимістичну трагедію» Вс. Вишневецького дозволили п'єсі на два місяці пробитися на сцену провідного театру країни, але її викривальний дух, спрямованість проти внутрішньої політики компартії були очевидні.

Автор створив сюжетну версію про згубність тоталітаризму, тиранії, єдиновладдя, насильства для людської історії, спрямованих, зокрема, проти української нації. Твір відобразив не просто найгостріші, а глибинні, центральні суперечності часу, яскраво виразив дух епохи, якій належить. Використання стилістики соцреалізму (антирелігійна пропаганда, агітація за владу та її політику, прагнення організувати маси, введення героїв із колективною психологією, питання соціальної боротьби мас, партизанський рух, партійне керівництво історичними процесами) дозволило автору втілити свої ідеї. Драма підтвердила думку Л. Курбаса: «соціалізм несумісний з природою людини, як вогонь несумісний з водою» [7, с. 824].

І. Л. Михайлин вказує, що способом реалізації художнього антагонізму в трагедії найчастіше є сюжет. Своєрідність даного структурного елемента твору полягає в тому, що такі його частини як кульмінація й розв'язка, часто збігаються [4, с. 6]. Дія прологу та епілогу драми «На дні морському» відбувається наприкінці 50-х років ХХ ст., коли заливали Київське море, а сама п'єса є ніби спогадами героїв. Прийомам інверсії часто користуються автори гостросюжетних творів, найчастіше детективів. Задача інверсії – від початку захопити глядача, тримати його в напруженні.

М. Руденкові вдалося побудувати сюжет так, щоб усю драму подати як таку, що постає в свідомості героїв. Це дало можливість авторові ще більш емоційно наситити трагедію. Схожа за емоційністю – п'єса М. Куліша «Патетична соната». М. Кулішеві вдалося в драматургічному творі відобразити внутрішній світ героїв, написавши її від першої особи (Ілька Юги). Такий спосіб побудови сюжету п'єси розмежував автора й героїв, змістив ідейний центр від Марини до Ілька, що дозволило завуалювати світоглядну позицію автора. На жаль, М. Кулішеві, як і М. Руденку та багатьом іншим митцям, доводилося вдаватися до різних способів та прийомів, щоб перехитрити цензуру.

Композиційні елементи, що виконують у п'єсі функції експозиції та фіналу, виступають самостійними частинами п'єси. Автор виокремив їх з основної дії п'єси часовими межами, що також підтримувало функцію емоційної напруги – пройшли роки від трагедії Оксани, а пам'ять її жива.

Пролог та епілог твору містять декілька яскравих образів-символів, трактування яких автором було несумісне з тогочасною ідеологією. М. Руденко ввів символічний образ зруйнованої героїні в тридцятьому році церкви, яка дає їм надію на майбутнє в нібито мирних п'ятдесятих. Востаннє чути дзвін тоді, коли заливають Київське море. Герої відходять, а в дзвони калатає вода. Сцена створює враження, що йде служба по героях п'єси, по їхніх надіях на мирне та щасливе життя. Також автор використав образ-символ Молоха, якому Оксана віддала свого сина, твердо вірячи в побудову соціалізму.

Дія п'єси проходить в страшному 1937-му році. Події, що відбуваються з героями, лягли в основу антагонізму п'єси й характеризуються непримиримою соціальною боротьбою, мають об'єктивно й суб'єктивно нерозв'язний характер, тому призвели до неминучої катастрофи – вбивства матір'ю свого сина. Фізична смерть дитини призводить до невиліковних душевних страждань матері, яка розуміє, що стала вбивцею заради химери.

Конфлікт – доволі широка категорія, яка включає в себе світогляд автора, характери героїв, протиріччя між ними, ставлення автора до героїв п'єси. У трагедії М. Руденка конфлікт настільки глибокий, що вирішити його сторони не мають

жодної можливості. Протистояння героїв між собою та героїв із соціумом вирішити неможливо. Основний конфлікт побудований за принципом – Герой та Середовище, якому він протистоїть. Це дозволило побудувати сюжет так, щоб глядач напружено спостерігав і за героєм, і за середовищем, що дало додаткову можливість залучити глядача (читача) до співпереживання героєві й засудження тоталітарної системи, проти якої той відважився стати.

Важливе місце в образній системі цього жанру посідає трагічний герой. І. Л. Михайлин наголошує, що «жанровий герой мусить бути відображенням центральних процесів суспільного буття, втілювати в собі істотні риси цілих поколінь, класів, відображати провідні тенденції дійсності» [4, с. 7]. М. Г. Кудрявцев наголошує на тому, що М. Руденко створив новий і нетрадиційний образ – відступника Миколи. «Оксанин син-відступник є великою мірою жертва сталінського Молоху казарменого соціалізму. Автор не виправдовує зраду Миколи, не ідеалізує його, намагаючись не тільки осудити свого персонажа, а й зрозуміти його трагедію, осмислити проблему відступництва підданих репресіям наших співвітчизників – проблему, яка раніше трактувалась в літературі «соціалістичного реалізму» спрощено й однобічно» [8, с. 67].

Микола жодним чином не вкладається в поняття відступника, навпаки, його смерть є наслідком боротьби за ідеали любові, вірності, честі, свободи, добра. В епілозі, що водночас є підсумком дій драми, Зачепило відразу визначив статус Миколи: «Оксано!.. Не муч себе... Візьми його туди, в село... Адже ж не твій Микола винен. Микола – тільки жертва» [2, с. 62].

Микола уособлює собою те покоління, що прагнуло свободи та правди. Саме через нього проходить лінія, що розділяє героїв твору на табори, бо він дошукується «чистої правди» [2, с. 64]. Він першим у своєму оточенні вголос говорить про хибність комуністичних ідей, розкол у середині партії: «Поясни... Як може статися таке страхітливе переродження? Учора комуністи – сьогодні вороги» [2, с. 64]. Він представник того покоління, яке змушували в анкетах писати про матір, що вона – ворог народу. Він не знає, чому повинен викрикувати ім'я Сталіна, йдучи на смерть. Його трагедія – це трагедія цілого покоління: «І коли б це з одним, з двома... Але ж сотні, тисячі...» [2, с. 64]. Микола – складний психологічний образ: «І я нині – мов порожній колос. Бо вірі моїй не було за що зачепитися» [2, с. 71]. Ідеї комунізму вчили сприймати на віру, а Микола ставив незручні питання: «Навіщо ми живемо? Хто ми такі? Навіщо ми вбиваємо одне одного?» [2, с. 71]. Образ Юльки, коханої дівчини героя, набагато простіший: дівчина не переймається філософськими питаннями, її виховали покійно виконувати вказівки, нав'язані переконання дівчина сприймала як власні.

Роздуми Миколи похитнули його душевну рівновагу: «Все в мені перевернулося. До самісінького дна. Правда стала брехнею, а брехня правдою» [2, с. 75]. Юнак провокує героїв до відвертих сцен, загострює протистояння, показує, що радянська влада шукає ворогів там, де їх ніколи не було. Від перших сцен п'єси, коли Оксана говорить Зачепилові, що боїться думок Миколиних, що син дошукується чистої правди за двадцять років існування радянської влади, стає розуміло, що юнак приречений.

Смерть головного героя у п'єсі «На дні морському» є, власне, не просто кульмінацією, а катастрофою (термін І. Л. Михайлина). Вона стає ще більш трагічною від того, що герой чітко усвідомлює, учасником яких подій він є, обставини боротьби, свою роль у них, він бореться не на життя, а на смерть, захищає ідеали, у які палко вірить, переконаний у їхній суспільній справедливості. Його смерть є наслідком дій та вчинків всіх персонажів п'єси і відображає стан тогочасного суспільства, людини в ньому, вартості громадянина для держави.

Вбивство Оксаною власного сина розкриває гостру суперечність, яка була центральною для тієї доби, акумулювала в собі русійні й гальмівні сили епохи. Глибина подій у п'єсі укрупнює масштаб їхнього художньо-філософського

осмислення автором. У долях героїв прочитується загальносуспільна ситуація, виражається загальнонаціональна проблематика. Вчинок Оксани Лугової не був поодиноким – саме це точно вдалося розкрити М. Руденку, так само, як це раніше вдалося М. Хвильовому в психологічній новелі «Я (Романтика)». Автор піддав критиці світоглядні позиції, на яких стояла держава, розкрив антиприродний підмуток естетичної концепції соцреалізму, примусив глядача поглянути в глибини явищ життя й зробити висновок: побудова громадянського суспільства рухається не в тому напрямку, якщо вимагає від батьків жертвувати дітьми задля державного Молоху. Вчинок матері був спровокований самою тоталітарною системою з її доносами, стеженням, провокаціями.

Н. Корнієнко вказує, що «радянська художня культура і театр зокрема, ще з кінця 1960-х років діагностували цілий ряд конфліктних зон у суспільстві, які для філософських, психологічних, політичних наук стали очевидними в середині 1980-х років» [9, с. 21]. Саме п'єса «На дні морському», на нашу думку, є тим лакмусовим папірцем, який у притаманному драматичному творові стилі, розкрив глибокі суспільні проблеми ХХ та ХХІ століть – від 1937 року (початок подій у п'єсі) до сьогодення.

Висновки. В історії української драматургії трагедія М. Руденка «На дні морському» відіграла не просто прикметну, а по-своєму видатну роль. Від моменту створення і до сьогодні вона перебуває на вістрі ідейно-естетичних художніх пошуків. Трагедія настільки складна за побудовою сюжету, розгортанням конфлікту, характером трагічного героя, гостротою піднятих у ній проблем, що тільки сьогодні отримала можливість належного вивчення та трактування. Зв'язок п'єси на ідейному, образному, сюжетному, емоційному рівні з творами Вс. Вишневського, М. Куліша, М. Хвильового, О. Солженіцина, прозою та поезією М. Руденка викликає потребу глибокого вивчення жанру трагедії, її розвитку в українській радянській драматургії, бо вагомий внесок українських драматургів у розбудову української державності, боротьба митців з канонами соцреалізму потребує належного вивчення й оцінки. Належне вивчення того, як письменникам вдавалося відтворювати болісні роздуми над національною ідеєю, втілювати центральні, провідні суперечності епохи, ховаючи їх під машкарою соцреалізму, розкриває унікальність української драматургії. Трагедія «На дні морському» дає змогу поглибити наукові уявлення про літературний і мистецький процеси у тоталітарному СРСР.

MYKOLA RUDENKO'S TRAGEDY "AT THE BOTTOM OF THE SEA" IN THE BACKGROUND OF THE ERA

Logvynenko J. V., PhD

*Sumy Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education,
5, Ryskogo-Korsakova Str., 40007, Sumy, Ukraine
E-mail: ledi_uliya_ledi@mail.ru*

This research opens a uniqueness of M. Rudenko's play "At the bottom of the sea" in the history of the Ukrainian dramatic art, indicates communication of the tragedy with works of the period of a socialist realism. Connection to the tragedy on ideological, imaginative, story and emotional level with works of Vs. Vishnevsky, M. Kulish, M. Hvil'ovii, O. Solzhenitsyn is exposed. This enables to widen scientific understanding of literary and artistic processes in the totalitarian Soviet Union.

It is established that the play is a bright art judgment of history of the Ukrainian people of the 30-60-s of the XX century and the literary document that diagnoses a number of conflict zones in communistic society. The emphasis is placed on the author's skill who managed to disguise the anti-Soviet play under socialist realism canons and to achieve its statement by the Kiev academic theater of I. Franko. It is proved that tragedy played not just notable, but prominent role in the history of Ukrainian dramaturgy. From its inception until today it is on the edge of ideological and aesthetic art search.

Key words: *drama hero, drama work, accident, socialist realism, theater, tragedy.*

ТРАГЕДИЯ НИКОЛАЯ РУДЕНКО «НА ДНЕ МОРСКОМ» НА ФОНЕ ЭПОХИ

Ю. В. Логвиненко, канд. филол. наук

*Сумской областной институт последипломного педагогического образования,
ул. Римского-Корсакова, 5, г. Сумы, 40007, Украина
E-mail: ledi_uliya_ledi@mail.ru*

Исследование раскрывает уникальность пьесы М. Руденко «На дне морском» в истории украинской драматургии, указывает на связь трагедии с произведениями периода соцреализма. Установлено, что пьеса является ярким художественным осмыслением истории украинского народа 30–60-х годов и литературным документом, раскрывающим целый ряд конфликтных зон в коммунистическом обществе. Сделан акцент на мастерстве автора, которому удалось замаскировать антисоветскую пьесу под соцреалистичными канонами и добиться ее постановки Киевским академическим театром им. И. Франко.

Ключевые слова: драматический герой, драматическое произведение, катастрофа, соцреализм, театр, трагедия.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Руденко М. Найбільше диво – життя : спогади / Микола Руденко. – К. : ТОВ «Видавництво «КЛЮ», 2013. – 696 с.
2. Руденко М. На дні морському / Микола Руденко // Київ. – 1990. – №11. – С.59–84.
3. Громова М. И. Русская современная драматургия : Уч. пос. для студентов-филологов, учащихся средних учебных заведений гуманитарного профиля / М. И. Громова. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 160 с.
4. Михайлин І. Л. Жанр трагедії в радянській драматургії : монографія / І. Л. Михайлин. – Х. : Видавництво при Харківському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1989. – 151 с.
5. Боров Ю. О трагическом / Ю. Боров. – М. : Сов. писатель, 1961. – 392 с.
6. Вишневский Вс. Избранное / Вс. Вишневский. – М. : Воениздат, 1966. – 592 с.
7. Курбас Л. Філософія театру / Лесь Курбас; упоряд. М. Лабінський. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 917 с.
8. Кудрявцев М. Г. Кто виновен? (Трагедія М. Руденка «На дні морському») / М. Г. Кудрявцев // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 64–69.
9. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. (Пошук картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). – К. : Факт, 2000. – 160 с.

LIST OF REFERENCES

1. *Rudenko M. Naibil'she divo – zhittya : spogadi. – K., 2013. – 696 s.*
2. *Rudenko M. Na dni mors'komu // Kiiv. – 1990. – №11. – S. 59-84.*
3. *Gromova M. I. Russkaya sovremennaya dramaturgiya : Uch. pos. dlya studentov-filologov, uchashchihsya srednih uchebnyh zavedenii humanitarnogo profilya. – M. : Flinta: Nauka, 2003. – 160 s.*
4. *Mihailin I. L. Zhanr tragedii v radyans'kii dramaturgii : monografiya. – H. : Vidavnicтво pri Harkivs'komu derzhavnomu universiteti vidavничого об'єднання "Vischa shkola", 1989. – 151 s.*
5. *Borev Y. O tragicheskome. – M. : Sov. pisatel', 1961. – 392 s.*
6. *Vishnevskii Vs. Izbrannoe. – M. : Voenizdat, 1966. – 592 s.*
7. *Kurbas L. Filosofiya teatru. – K. : Vidavnicтво Solomii Pavlichko "Osnovi", 2001. – 917 s.*
8. *Kudryavcev M. G. Hto vinen? (Tragediya M. Rudenka "Na dni mors'komu") // Slovo i chas. – 1991. – № 10. – S. 64-69.*
9. *Kornienko N. Ukraïns'kii teatr u peredden' tret'ogo tisyacholittya. (Poshuk kartini svitu. Cinnisni orientacii. Mova. Prognoz). – K. : Fakt, 2000. – 160 s.*

Надійшла до редакції 18 січня 2015 р.