

*кандидат філологічних наук,  
доцент,  
доцент кафедри української  
філології  
Маріупольського державного  
університету*

**Т. Грачова**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент,  
доцент кафедри української  
філології  
Маріупольського державного  
університету*

## УКРАЇНА І ЖІНКА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ ДРАМИ Л. КОВАЛЕНКО «ДОМАХА»

Творчість української еміграційної письменниці Людмили Коваленко розпочалась ще в Україні, але найбільшого розвитку досягла в еміграції в епоху діяльності МУРу та післямурівський період. В умовах німецької окупації Києва авторка написала перші п'єси «Ковальчуки» (1942), «Ксантіппа» (1943) та «Неоплатонівський діалог» (1943). В еміграції вона «вперто й послідовно» [5, с. 65] продовжувала працювати у цьому жанрі. Її драматургія, спрямована на ідейно-естетичний вияв українськості у широкому розумінні цього поняття, поповнилася найдовершенішими текстами «Домаха» (1947) і «Героїня помирає в першому акті» (1948). Згодом у 1951 р. була написана остання із шести п'єс «Приїхали до Америки». У 1956 році п'єси Л. Коваленко вийшли окремою збіркою під назвою «У часі і просторі», в якій письменниця чітко окреслила дві головні теми своєї драматургії: у часі – жінка, у просторі – Україна.

В українському літературознавстві творчість Людмили Коваленко є малодослідженою. Першим, хто звернув увагу на її п'єси і дав їм належну оцінку, був Ю. Шерех. Говорячи про драматичні твори періоду МУРу, дослідник помітив у них «нахил до сюжетності». «Правда, переважають ще твори напівепічного характеру (драми Івана Багряного, «Шумлять жорна» Уласа Самчука, «Дійство про Юрія переможця» Юрія Косача), але такі речі, як «Домаха» Людмили Коваленко, «Ворог» і «Ордер» Юрія Косача, дають право говорити про справжнє опанування письменниками пружин драматичного сюжету...» [10, с. 668-669]. Згодом українську драматургію в екзилі, у контексті якої й окремі п'єси Л. Коваленко, детально проаналізувала еміграційна дослідниця Л. Залеська-Онишкевич [2; 3]. У просторі української драматургії першої половини ХХ ст. п'єси Л. Коваленко розглядали Н. Малютіна [6], Т. Свербілова [7], С. Хороб [9], Р. Василенко [1], О. Семак [8].

Метою статті є інтерпретація ідейно-художньої специфіки й поетики драми «Домаха».

Вперше п'єса «Домаха» разом з іншими драматичними текстами («Шумлять жорна» У. Самчука, «Morituri» І. Багряного, «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького) була заслухана з рукопису і обговорена на драматургічній конференції МУРу у Майнц-Кастелі у листопаді 1947 році. Ю. Шерех зазначив, що конференція «була першою і дуже вдалою, але єдиною в історії МУРу спробою перейти від критико-теоретичних питань до обговорення конкретних творів ще у стадії їх лабораторного опрацювання письменником. <...> Дуже живе обговорення прочитаних творів багато дало авторам, за їх власним визнанням, і піднесло загальний інтерес до драматичного жанру» [10, с. 649].

У драмі «Домаха» Л. Коваленко представила тему знищення українського села шляхом колективізації та «розкуркулення» як національної катастрофи. Ця тема розвивалася здебільшого у форматі середніх і великих епічних форм. Л. Коваленко запропонувала приклад художнього осмислення народної трагедії у трьох діях невеликої за обсягом драми, що стала частиною художнього літопису українського села. Як зауважує Л. Залеська-Онишкевич, тема стала болючим спогадом про жахіття на рідній землі, свідком якого була бабуся письменниці у 1935 р. [3, с. 267]. Дослідниця також наголошує на двох головних темах Л. Коваленко: «це недавні відбитки світових подій на людях індивідуально і на Україні та роль жінки у житті протягом століть аж до післявоєнної еміграції до Америки» [3, с. 262].

Характеризуючи п'єси еміграційних письменників, які порушували тему українських визвольних змагань 1917–1920 років, Л. Залеська-Онишкевич згадує автобіографічну повість Л. Коваленко «Прорість», в якій детально описано демонстрацію у Києві 1917 року. Молода героїня твору Муся вирішила підтримати український уряд, очолений М. Грушевським, і стати під жовто-блакитний прапор. Вона минає групу з червоними прапорами, її запрошують приєднатися, однак героїня відповідає, що «шукає своїх». «Отак, переходячи з одного боку Бібіковського Бульвару на другий, Муся, сама того не знаючи, перерізала своє життя по чіткій, точно визначеній грані, відбиваючись від берега загальноросійських партій і пристаючи до тих, що стояли під жовто-блакитними прапорами. Вона відходила від покори й нівеляції і входила до гурту самостійників, що тепер ішли за свою землю з прапорами, а пізніше пішли з кулеметами» [2, с. 40].

Цей епізод вдало ілюструє ідейно-політичну ситуацію у буремні 1917–1920 роки, коли українській людині доводилося робити важливий вибір, і може слугувати своєрідним прологом до драми «Домаха». У першій дії п'єси Л. Коваленко чітко позиціює зіткнення ідеологічних поглядів учасника армії С. Петлюри Миколи, білогвардійця Свирида та прихильника більшовиків наймита Потапа. З коротких реплік молодих людей і ремарок драматурга стає зрозуміло, що вони у період 1917–1920 років воювали під різними прапорами. У дитинстві вони добре знали один одного, разом ходили до школи, були друзями. Тепер знову зустрілися у рідному селі. Микола й надалі відстоює свої погляди, намагається переконати рідних у тому, що Україна повинна бути самостійною державою, Свирид уже готовий служити більшовикам: «Як мала б та Україна бути, то краще вже Сесесер. Не на те я на прапорщика вчився, щоб мною кожний хахол командував» [4, с. 167]. Ворожим до них обох налаштований наймит Потап. Він багато років прожив у сім'ї Домахи, однак тепер, намагаючись вислужитися перед новою владою більшовиків, потайки доносить на Миколу, якого заарештовують.

Зовнішня драматична дія, що ґрунтується на реальних подіях національно-визвольної боротьби українців і трагічного періоду «розкуркулення», переважає над внутрішньою і виявляє глибинний зміст суспільно-політичних конфліктів, які мають зовнішнє вираження і розв'язку протягом твору. У художньому мовленні авторка вдало застосувала полілог, за допомогою якого подала коротку інформацію з минулого життя чоловічих персонажів та відтворила весь спектр тогочасного селянського життя.

Вибудовуючи художній простір драми, Л. Коваленко використовує реально-історичний час і задає його конкретні параметри. Часовий розрив між першою і другою діями пояснюється авторкою у ремарці поза дією (перед основним текстом драми): «Між першою і другою дією відстань у часі років п'ять – приблизно роки 1924–1929. Відстань у відносинах – змінена на 180°: самостійний господар і наймит у першій дії, перетворюються на куркуля і комнезема у другій, щоб у третій зіткнутися одверто як дві ворожі сили» [4, с. 156]. Крім умов та часу дії, Л. Коваленко зосереджує увагу читача на основні соціальні конфлікти п'єси, окреслені у ремарці словами «перетворення» і «зіткнення». Цей прийом дозволяє драматургу частково відійти від зображення ідеологічних зіткнень і сфокусуватися на результатах більшовицько-тоталітарної системи як антигуманної сили, що насильницькі розповсюджувалася Україною і знищувала українську людину, суспільство.

Уже з перших реплік п'єси відчувається напруження, яке панує серед сусідів. Селяни, які мають свою землю (Максим і Домаха), і безземельні (Степан і Степаниха), налякані минулим, не впевнені у майбутньому, але ще надіються на краще. Лише Микола чітко розуміє ситуацію, що склалася. «Отак живе, труситься, слова сказати боїться – а ще вам України не треба! Зраділи, що вам ваш же хліб їсти дозволяють. Що ж, радійте, поки можете. Та не довго. Бо як влада не ваша, то й ніщо не ваше» [4, с. 166]. Однак у другій дії ситуація змінюється. Під жорна більшовицької влади потрапляють самостійні селянські господарства. Свиридова батька розкуркулили, Максимові також «довели план до двору» – покарали неймовірно високими податками. На його п'ятнадцять десятин землі наклали «аж три тисячі пудів експортного», руйнуючи таким чином не лише господарство, але й сім'ю. Страх стає основним моральним і психологічним важелем у селі.

Якщо у першій дії захисником ідеї української державності був Микола, то у наступних – його мати Домаха, пересічна українська жінка. «Було тоді воювати, як Микола казав, та ми дурні, не слухалися», – говорить жінка, коли приходять розкуркулювати Максима. Однак ні Микола, ні Домаха не є активними носіями української державності. Тому у тексті Л. Коваленко не зображує героїчної смерті Миколи, а для Домахи відводить роль жінки-берегині українських традицій, роду, нації. Її образ є домінуючим у п'єсі. У трагічні 20–30-і роки вона закликає передусім до збереження людської гідності, сили духу, оптимізму. Авторка не приховує своєї симпатії до героїні і у позатекстовій ремарці говорить про неї: «Тільки Домаха зберігає себе, залишається собою до кінця – у цьому її відмінність від інших, і тому – вона героїня п'єси» [4, с. 156]. За допомогою ремарки образ героїні підноситься до символу незнищенності українського народу у трагічні часи його історії.

Стійкість, твердість характеру символізує її ім'я «Домаха» (старовинна назва шаблі, виготовленої з дамаської сталі). Воно винесене Людмилою Коваленко у заголовок. Дії героїні у художньому просторі драми розвивають її фабулу, на відміну від чоловічих образів, які представлені авторкою лише для зображення незламного духу жінки в епоху «розкуркулення» українського селянства. Її образ відображає комплекс поглядів авторки на місце і роль жінки у тогочасному суспільстві. Домаха розумна (хоч і не письменна), самодостатня, гостинна, вміє підтримати розмову, перевести її в інше русло, «загасити» конфлікт, горда й незалежна жінка. О. Семак зауважує, що одним з головних чинників індивідуального стилю Л. Коваленко «є авторська концепція особистості дотична до розуміння людини письменниками барокової доби. У часи бароко у центрі твору знаходилися не сильна особистість, а дієве служіння цієї особистості Вищій Істині» [8, с. 67]. Такою «вищою істиною» для Домахи була родина, батьківська хата, рід, нація, що складає запоруку нерозривності між поколіннями, забезпечує їхню духовну спадкоємність. Втративши сина, чоловіка, вона знаходить смисл свого життя у вихованні внука «А унучок мій у мене... Прийшов таки до баби. Вже я його догляну. Я його виучу. Не буде темний, як ми були» [4, с. 188].

Героїня п'єси працює жінка («ночі не спала – пряла та ткала, то все берегла...») [4, с. 174]). У праці з ранку до вечора разом зі своїм чоловіком вона розуміє своє призначення. На початку першої дії Л. Коваленко подає розширену ремарку, в якій змальовує важку селянську працю. Ремарка тісно пов'язана з діалогічним мовленням персонажів і виражає смислові відтінки авторської позиції. Драматург зображує двір перед Максимовою хатою, коли «закінчується рух робочого дня під молотьбу. Степан з Потапом замітають тік. У глибині двору Максим розгинається від праці, спітнілий, але щасливий і гордий... Степаниха і Ольга коло хати витріплюють куряву з хусток і спідниць. <...> Микола старанно і довго миється біля колодязя...» [4, с. 157]. Авторська деталізація дій,

зовнішнього вигляду та емоцій персонажів акцентує увагу читача на задоволенні селянина від результатів своєї праці, на його природному бажанні користуватися її плодами, що робить його щасливим та впевненим у власних силах. Коли ж такий порядок порушується, селянин втрачає віру у себе, у своє майбутнє. На підтвердження цього авторка майстерно подає ремарку до другої дії: «Похмурнілі і посивілі Максим і Домаха пораяються у хаті. Максим зосереджено і ніби злісно забуває підметку у чоботі, Домаха шиє. Коло печі порастає Ольга <...> Всі працюють мовчки, похнюплені й сумні» [4, с. 168]. Авторське слово є важливим елементом розкриття драматичного конфлікту, утворюючи вступну частину до кожної дії та її частини, створює дискурс авторської оцінки.

Збереження людської гідності й психологічної рівноваги головної героїні зображується й тоді, коли «розкуркулили» її родину, зруйнували оселю і забрали чоловіка. Виражаючи повагу до своєї зруйнованої хати, авторка вкладає в уста героїні найдраматичніший монолог-прощання з рідним домом. «Це мого роду хата. Он, бачиш, на сволюку написано: тисяча вісімсот шістдесят першого року Божого». Конкретизація року побудови дому говорить про збереження традицій роду усіма поколіннями, що виростили у ньому: «ДОМАХА (*лишилася сама, востаннє хазяйнує у хаті: збирає скалки з ікони і ховає за пазуху*). Материне благословіння... (*Підводить скриню і гладить її і ставить рівно*). Вже мені у тебе нічого не складати... (*Вішає мисник на другий цвях. Розводить руками. Сильно*). Ну, прощай, моя хатонька. Прощай, хазяйнуваннячко. Прощай, роде мій. (*Стає навколишки*). Простіть мене, батько і мати, що не вберегла вашого роду... Не гайнувала й не лінувалася, – дбала та робила. Думалося, – у ваш рід піде... аж воно поміж ледащо розлетілося... Простіть мене у перший раз. (*Кланяється до землі*). І у другий... І у третій. (*Підводиться, бере ключку, перекидає сакви і виходить*)» [4, с. 179]. У цьому епізоді описово-інформаційна ремарка є засобом розкриття почуттів героїні твору, поглиблює драматичність її характеру.

Втрата оселі, стабільного і спокійного життя надзвичайно болісна для Домахи. Однак навіть без дому вона не втрачає себе у світі, наповненому людським горем, а здобуває свободу, що допомагає їй бути сильною, протистояти життєвим обставинам.

Значно менше уваги письменниця приділяє персонажам, які представляють протилежний бік конфлікту драми, нової більшовицької влади (нач. загону, Свирид, Потап), що послаблює зовнішньоподієвий драматизм дії, глибину конфлікту. В образі наймита Потапа, що став головою колгоспу, Л. Коваленко зображує прихвостнів більшовицької влади. Він доносить на Миколу, «розкуркулює» родину Максима, але не гребує одружитися з «куркулівною», дочкою Домахи Ольгою, бо ласий до чужого добра і пристосованець. Таким чином письменниця концептуально протиставляє два світи – заснований на християнській моралі, народних традиціях та праці світ розкуркулених Максима і Домахи та світ нової «наймитської» влади, яка утверджується внаслідок приниження і знищення інших. Ця влада стає «своєю» й для сусідки Степанихи, яка не любить працювати, а тільки й чекає «розкуркулення» самостійних господарств, щоб прихопити щось з їхнього добра.

У п'єсі «Домаха» Л. Коваленко вдало оперує ремарками як важливим структурним елементом драми. У позатекстових поясненнях щодо умов та часу дії, зовнішнього вигляду та поведінки персонажів до кожної дії і картини простежується авторське розуміння концепції твору. В окремих епізодах драматург майстерно використовує стислі внутрішньотекстові ремарки, які є невіддільними від реплік і разом з ними творять ідейно-психологічну картину твору (монолог прощання з хатою). Загалом у п'єсі переважають внутрішньотекстові ремарки, які мають доповнювальний характер, адже передають лише емоційний відтінок реплік і формують уявлення про психологічний стан персонажів, іноді вказують на персонажа, якому адресується репліка. Майстерно побудоване діалогічне мовлення персонажів, в яке авторка вклала всю необхідну для розвитку драматичного конфлікту інформацію, свідчить про високий рівень таланту драматурга.

П'єса Л. Коваленко належить до кращих зразків української неореалістичної драми ХХ століття. Дослідження проблематики драми, конфліктів та характерів в її структурі, аналіз складових драматургічної поетики (ремарки, форми художнього мовлення) дає можливість належно оцінити драму Л. Коваленко у контексті еміграційної драматургії як самодостатнє ідейно-естетичне явище. Розширення дослідницького контексту її творчості дозволить отримати цілісне концептуальне уявлення про літературний процес ХХ ст. за межами України та сприятиме активному входженню української еміграційної літератури в єдиний простір національної літератури.

#### Література:

1. Василенко Р. «Домаха» Л. Коваленко в театрі Блавацького / Р. Василенко // Життя в гримі та без (шляхами діаспори): Мемуари, поезії, публіцистика. – К.: Рада, 1999 – С. 495–498.
2. Залеська-Онишкевич Л. Corpus Thematics п'єс про Українські Визвольні Змагання (1917 – 1920) / Л. Залеська-Онишкевич Текст і гра. Модерна українська драма. – Львів: Літопис, 2009. – С. 39 – 52.
3. Залеська-Онишкевич Л. Людмила Коваленко: Героїня помирає в першому акті. Стверджуючи жіночий есенціалізм / Л. Залеська-Онишкевич Текст і гра. Модерна українська драма. – Львів: Літопис, 2009. – С. 261 – 267.
4. Коваленко Л. Домаха / Л. Коваленко // Близнята ще зустрінуться: Антологія драматургії української діаспори / Упор. та автор передм. Л. Залеська-Онишкевич. – Київ – Львів: Час, 1997. – С. 155–188.
5. Костюк Г. З літопису літературного життя діаспори (II). До 15-річчя діяльності об'єднання українських письменників «Слово»: 1954 – 1969 / Г. Костюк // Сучасність. – 1971. – №10. – С. 63–82.
6. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Н. Малютіна. – Одеса: Астроспринт, 2006. – 350 с.
7. Свербілова Т. Українська драма 30-х рр. ХХ ст. як модель масової культури та історія драматургії у постатях / Т. Свербілова, Л. Скорина. – Черкаси: Маклаут, 2007. – 384 с.

8. Семак О. Драматургія Людмили Коваленко: націо-екзистенціальний аспект / О. Семак // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2016. – № 21. – Т. 1. – С. 65–68.
9. Хороб С. Українська драматургія 20-30-х років у Західній Україні та діаспорі / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Нова зоря, 2008. – 192 с.
10. Шевельов Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945 – 1949. Ретроспективи й перспективи / Ю. Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. – Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 633–678.

**Анотація**

**М. КОНОВАЛОВА, Т. ГРАЧОВА. УКРАЇНА І ЖІНКА  
В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ ДРАМИ Л. КОВАЛЕНКО «ДОМАХА»**

У статті досліджується художня своєрідність драми, визначаються особливості її проблематики, конфлікт. У контексті композиції твору розглядаються форми художнього мовлення та ремарки як важливий структурний елемент драми, в яких виражається авторська позиція та ідейне навантаження п'єси.

**Ключові слова:** еміграційна драма, тема «розкуркулення», авторська концепція образу жінки, діалог, полілог, ремарка.

**Аннотация**

**М. КОНОВАЛОВА, Т. ГРАЧОВА. УКРАИНА И ЖЕНЩИНА**

**В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ДРАМЫ Л. КОВАЛЕНКО «ДОМАНА»**

В статье исследуется художественное своеобразие драмы, определяются особенности ее проблематики, конфликт. В контексте композиции произведения рассматриваются формы художественного вещания и ремарки как важный структурный элемент драмы, в которых выражается авторская позиция и идейная нагрузка пьесы.

**Ключевые слова:** эмиграционная драма, тема «раскулачивания», авторская концепция образа женщины, диалог, полилог, ремарка.

**Summary**

**M. KONOVALOVA, T. GRACHOVA. UKRAINE AND WOMAN IN THE ARTISTIC SPACE  
OF L. KOVALENKO'S DRAMA «DOMANA»**

In the article there is considered artistic peculiarity of the drama, there are determined the features of its problems, and its conflict. In the context of composition of the work, there are examined the forms of artistic speech and remarks as an important structural element of the drama, in which the author's position and ideological load of the play are expressed.

**Key words:** emigration drama, the theme of «dispossession», the author's conception of a woman's image, dialogue, polylogue, remark.