

УДК 821.161.2.09 Коваленко

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2026-XXVI-25>

ТВОРЧИСТЬ ІВАНА КОЧЕРГИ ЯК ПРЕТЕКСТ ДРАМИ ЛЮДМИЛИ КОВАЛЕНКО «КОВАЛЬЧУКИ»

Скорина Людмила

доктор філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики

Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького

ORCID ID: 0000-0002-7023-9063

У статті проаналізовані міжтекстові зв'язки драми Людмили Коваленко «Ковальчуки» з творчістю Івана Кочерги. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням цього твору в українському літературознавстві й потребою розширення уявлень про творчі трансформації української драматургії I половини ХХ століття. Основну увагу зосереджено на виявленні персонажних і жанрово-стильових перегуків між драмою «Ковальчуки» й філософською драмою «Майстри часу». Мета статті – з'ясувати особливості запозичень із творів І. Кочерги в драмі Л. Коваленко. Теоретико-методологічну основу дослідження становлять генетико-контактний і зіставно-типологічний методи, а також теорія інтертекстуальності.

У результаті проведеного дослідження доведено, що драматургічний доробок І. Кочерги є одним із ключових претекстів п'єси «Ковальчуки». Образ Володимира Непитайла у драмі Л. Коваленко виявляє типологічну спорідненість із Таратуютою з філософської драми І. Кочерги «Майстри часу». У сюжетній структурі ці другорядні персонажі виконують функцію динамізаторів дії, унаочнюють моделі поведінки людини в умовах історичних зламів, спричинених війнами, революціями, національно-визвольною боротьбою. Спільними для них є авантюризм, практичність, здатність адаптуватися до мінливих обставин, а також подібність соціального становища, професії, мовленнєвої манери й гедоністичного світосприйняття.

Жанровий аналіз драми «Ковальчуки» засвідчує її синтетичний характер; у ній поєднуються елементи мелодрами (головна жанрова складова), водевілю, сатиричної міщанської комедії й драми ідей. Домінування мелодраматичної поетики зумовлює схематизм характерів, чітку опозицію позитивних і негативних персонажів, спрощене розв'язання конфліктів і посилену роль художньої умовності. Сукупність цих ознак дає підстави розглядати драму Л. Коваленко як результат свідомої орієнтації на жанрово-естетичну модель І. Кочерги, а її перший драматичний твір – як спробу засвоєння принципів «добре зробленої п'єси» та реалізації ідеї національного єднання в межах жанрових форм масової культури.

Ключові слова: Людмила Коваленко, Іван Кочерга, претекст, метатекст, запозичення образу, жанровий синтез, мелодрама.

Skoryna Lyudmyla

Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
and Comparative Studies
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

IVAN KOCHERHA'S WORK AS A PRETEXT FOR LIUDMYLA KOVALENKO'S DRAMA "KOVALCHUKY"

The article analyzes the intertextual connections between Liudmyla Kovalenko's drama "Kovalchuky" and the creative work of Ivan Kocherha. The relevance of the study is related to the insufficient examination of this work in Ukrainian literary scholarship and the need to expand understandings of creative transformations in Ukrainian drama of the first half of the twentieth century. The main focus is placed on identifying character-related and genre-stylistic parallels between the drama "Kovalchuky" and the philosophical drama "Masters of Time". The purpose of the article is to clarify the specific features of borrowings from the works of Ivan Kocherha in Liudmyla Kovalenko's drama. The theoretical and methodological framework of the study is based on genetic-contact and comparative-typological methods, as well as on the theory of intertextuality.

As a result of the research, it is demonstrated that Ivan Kocherha's dramaturgical legacy plays a decisive role as one of the key pretexts for the play "Kovalchuky". The image of Volodymyr Nepytailo in Liudmyla Kovalenko's drama reveals a typological affinity with Taratuta from Ivan Kocherha's philosophical drama "Masters of Time". Within the plot structure, these secondary characters perform the function of dynamizers of the action, illustrating models of human behavior under conditions of historical ruptures caused by wars, revolutions, and national liberation struggles. They share such traits as adventurousness, practicality, the ability to adapt to changing circumstances, as well as similarities in social status, profession, manner of speech, and hedonistic worldview.

The genre analysis of the drama "Kovalchuky" demonstrates its synthetic nature, combining elements of melodrama (the dominant genre component), vaudeville, satirical petty-bourgeois comedy, and the drama of ideas. The dominance of melodramatic poetics results in schematic characterization, a clear opposition between positive and negative characters, simplified conflict resolution, and an enhanced role of artistic conventionality. Taken together, these features provide grounds to view Liudmyla Kovalenko's drama as the result of a conscious orientation toward Ivan Kocherha's genre and aesthetic model, and her first dramatic work as an attempt to master the principles of the "well-made play" and to realize the idea of national unity within the genre frameworks of mass culture.

Key words: *Liudmyla Kovalenko, Ivan Kocherha, pretext, metatext, character borrowing, genre synthesis, melodrama.*

Вступ. Людмила Коваленко – одна з недооцінених представниць української діаспорної драматургії. Тривалий час її творчість перебувала на маргінесах літературознавчих студій. Задля формування цілісної картини функціонування діаспорного письменства варто ґрунтовно й системно дослідити її доробок, адже, за слушним висновком В. Атаманчук, у ньому «осмислюються гострі проблеми, породжені радянською та післявоєнною дійсністю. Авторка увиразнює феміністичні аспекти або надає феміністичній тематиці домінуючого значення, акцентуючи увагу на особливостях жіночого сприйняття. Л. Коваленко художньо досліджує різні прояви тиску (політичного, ідеологічного, суспільного, психологічного тощо) та різні форми особистісних реакцій на репресивність зовнішнього світу. Письменниця підкреслює самостійне та нерівнозначне протистояння дійових осіб тотальному пригніченню, що зображується як можливість збереження власної сутності» [1, с. 17].

Нині в українському літературознавстві сформувався певний рецептивний канон: на ширшу увагу здобулися два твори Л. Коваленко – «Домаха» й «Героїня помирає в першому акті». Так, М. Коновалова й Т. Грачова акцентували увагу на проблемі «жінка і Україна» в драмі «Домаха». На думку дослідниць, цей твір «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» [5, с. 37], а «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» [5, с. 37]. Окрім цієї студії в доробку М. Коновалової є ще дві статті, присвячені творам Л. Коваленко: «Методи та прийоми вивчення біографії Л. Коваленко в школі (в межах літературного краєзнавства)» (у співавторстві з В. Савельєвою) та «Націєтворча концепція Людмили Коваленко в просторі трилогії “Наша, не своя земля”» [6].

Г. Шовкопляс обсервує драму Л. Коваленко в статті «Розвиток українського гендерного міфу: зображення жінки в дусі есенціалізму (на матеріалі п'єси Людмили Коваленко “Домаха”)». О. Вісич пропонує метадраматичний аналіз п'єси «Героїня помирає в першому акті». За твердженням дослідниці, це твір з «яскравою новаторською поетикою», що «репрезентує витоки абсурдистських експериментів у європейській літературі» [2, с.116]. Г. Ковальчук зверталася до аналізу п'єси «Ксантіппа». В. Атаманчук зосередила увагу на «визначенні жанрових ознак драматичних творів Л. Коваленко; визначенні співвіднесення між жанровими та стильовими особливостями п'єс; окресленні специфіки драматичного конфлікту; виявленні взаємозумовленостей у конструюванні конфлікту та розгортанні драматичної дії» [1, с.18]. На жаль, у цьому цікавому, ґрунтовному дослідженні взяті до уваги лише чотири драми: «Домаха», «Приїхали до Америки», «Ксантіппа», «Героїня помирає в першому акті», «Неплатонівський діалог». Принагідно драматургія Л. Коваленко фігурує в студіях О. Бондарєвої, Н. Малютіної, С. Хороба та ін. У всіх цих дослідженнях драма «Ковальчуки» здебільшого не згадується.

Одним із перших на цей твір відгукнувся Ю. Шерех, однак його міркування були принагідними, лаконічними й надміру іронічними. Згодом драматургію Л. Коваленко детально проаналізувала Л. Залеська-Онишкевич, однак і в її статтях «Ковальчукам» відведені лише кілька речень. У ґрунтовній праці про діаспорну драматургію – кандидатській дисертації О. Семак – ця драма віднесена до творів, що відображають «переживання українців у роки боротьби за незалежність на початку ХХ століття, розкуркулення українських селян, сталінські репресії, події Другої світової війни» [9, с. 19]. На думку дослідниці, драматургиня «творчо освоєє ідею об'єднання України як запоруку незалежності в п'єсі “Ковальчуки”» [9, с. 47]. Авторка докладніше аналізує характери трьох Ковальчуків як репрезентантів «менталітету жителів Галичини, Волині та Південної України» [9, с. 182].

Як бачимо, проблему міжтекстових зв'язків драматургії Л. Коваленко (зокрема, її п'єси «Ковальчуки») в українському літературознавстві не вивчали, це створює певну лакуну в розумінні механізмів літературного учнівства, наслідування й творчої трансформації художніх моделей української драматургії 1920-1930 років. Апеляція до творчості Івана Кочерги як претексту драми «Ковальчуки» дасть змогу по-новому оцінити ранню творчість Л. Коваленко й розширити уявлення про ідейно-естетичні пошуки української драматургії 1940-х років. Мета статті – проаналізувати драму Л. Коваленко «Ковальчуки», виявити в ній сліди творів І. Кочерги.

Методи й методики дослідження. Теоретичну основу дослідження становлять генетико-контактний і зіставно-типологічний методи, а також теорія інтертекстуальності, що застосовуються під час аналізу запозичень із творів І. Кочерги в драмі Л. Коваленко «Ковальчуки».

Результати та дискусії. «Ковальчуки» (1942) – перша драматична спроба Л. Коваленко, тож не дивно, що в цьому творі помітні сліди учнівства. Завдяки чоловікові (Михайлові Івченку) письменниця була добре обізнана з українським літературним процесом 1920-1930-х років, доробком його чільних представників. Текстовий аналіз засвідчує, що Л. Коваленко на початку свого творчого шляху перебувала під виразним впливом двох відомих драматургів цієї доби – Миколи Куліша й Івана Кочерги. Останній наприкінці 1934 р. переїхав із Чернігова до Києва, тож не виключено, що авторка могла бути особисто знайома з ним, адже з 1924 до 1943 року вона теж мешкала в столиці. Перегуки з творчістю І. Кочерги у драмі «Ковальчуки» присутні на персонажному й жанрово-стильовому рівнях.

На рівні образної системи виявлено, що Таратута з філософської драми «Майстри часу» й Володимир Непитайло з п'єси «Ковальчуки» схожі з огляду на характер, соціальний статус, життєву філософію, сюжетні функції. Вони презентують один психотип, породжений епохою війн і соціальних потрясінь; утім, їхня подібність зумовлена не типологічними збігами, а свідомою орієнтацією Л. Коваленко на образ-прототип. Наразі немає інформації про те, що письменниця читала твір І. Кочерги, цитат чи безпосередніх згадок про нього в метатексті не виявлено, однак згадані образи настільки схожі, що це не може бути випадковим збігом.

І Таратута, і Непитайло – шофери. В обох творах їхня професія символічно пов'язана з рухом, мобільністю, здатністю орієнтуватися в хаотичному просторі революції й воєнної дійсності. Зважаючи на це, персонажі мають подібне вбрання: Таратута в І. Кочерги ходить «у шкіряному костюмі, з окулярами на шкіряній шапці» [7, с. 460], Непитайло під час своєї першої появи одягнений «у комбінезон, шкіряну куртку і в такий же кашкет» [4, с. 50]. Обидва персонажі схильні до алкоголізму. Коли читач вперше зустрічає Таратуту, він тримає в руках пляшку й склянку і скаржиться: «Ех, жаль, на коньяк не вистачило монети. Доведеться цю кислятину пити» [7, с. 460]. Перша згадка про Непитайла також супроводжується мотивом випивки, Онися дорікає Олені Дмитрівні: «Ет, даєте йому горілки, то він і їздить... Він за спирт і в пекло поїде» [4, с. 50]. Однак в обох випадках йдеться не так про шкідливу звичку, варту осуду, як про специфічну гедоністичну «філософію життя», котру сповідують персонажі. Таратута розповідає про себе Юркевичеві: «Я вже півроку вільний козак, ха-ха! Шофер, куродав і – гони монету. *Життя – що нада! Ситий, п'яний і ніс у тютюні*» [7, с. 460]. Порівняймо життєве кредо Непитайла: «Та ви знаєте, мамашо, що таке спирт? Спирт – це основний двигун нашого життя. (...) *Та хіба я п'яниця... Так тільки п'ю, для веселого життя. А чому мені й не пити, за мною плакати нема кому... Оп'ять у нашій професії без пиття нема діла. *Пиття означає буття – оце шоферське життя!**» [4, с. 51]. Алкоголь у цих репліках набуває символічного значення екзистенційного стимулу й складника професійного буття.

У радянському суспільстві таких людей, як Таратута й Непитайло, зневажливо називали спекулянтами. Поява цього типажу пов'язана з тим, що в добу суспільних трансформацій і потрясінь (повстань, революцій, воєн, інших радикальних соціально-політичних процесів) в економіці й правовій сфері відбувається руйнування усталених контрольних-регулятивних механізмів. Виникає своєрідний вакуум, коли нові правила, нові моделі регуляції економічних взаємин ще не діють, а старі втратили чинність. Тотальний дефіцит сприяє активізації тіньової економіки, заснованої на неформальному обміні й спекуляції. У цьому середовищі

з'являється новий соціальний і літературний типаж – мобільний, спритний персонаж, здатний ефективно діяти поза межами формалізованих структур, нерідко шахрай, який легко маніпулює іншими й пристосовується до мінливих обставин. Таратута й Непитайло поєднують авантюризм і практичний розум. Розповідаючи Юркевичеві на залізничній станції про своє життя, Таратута пишається власною здатністю дістати «масла, сала, дівочку, курку – все на світі!» [7, с. 460] й констатує: «Кожного дня товарообман, продаю гас, купляю масло, давлю собак, курей, гусей і все на світі. (...) Сьогодні тут, а за півгодини – шукай вітра в полі» [7, с. 460]. У цій цитаті привертає увагу обмовка «за Фройдом»: «товарообман» замість «товарообмін». Ще конкретніше подібні економічні механізми презентовані в драмі «Ковальчуки». Коли Олена Дмитрівна спробувала дізнатися в Непитайла вартість дзеркала, він розкрив їй увесь ланцюжок «суспільних обмінів»: «А як його вирахувати, що я за нього заплатив? Ви дивіться: взяв я у Вінниці мило і проміняв у Городищі за муку... Повіз ту муку у місто і проміняв її на штани... Штани знов проміняв на олію, а за ту олію виміняв у місті дзеркало... тепер скажіть, що я за нього дав? Сам фінінспектор того не скаже» [4, с. 51]. Підприємливість, спритність, енергійність, іронічність, уміння «дістати» все, опора на життєвий інстинкт, а не норми моралі вказують на близькість обох персонажів до традиційного типу хитруна / шахрая, що поєднує позитивні й негативні конотації.

В оптиці «пролетарської» ідеології такі персонажі заслуговували на однозначний осуд, натомість в обох порівнюваних творах автори симпатизують їм. «Філософія життя» цих персонажів ґрунтується на запереченні абстрактних категорій (у тому числі ідеологічних «надбудов»). Коли Таратута вирішив приєднатися до загону більшовика Черевка, він зробив це не через підтримку їхньої ідеї, а через внутрішню потребу руху, змін: «Та куди їхати? На фронт? Ех, поїду і я з вами, товариші, – візьміть хоч кочегаром – я ж так само біля машини пораюсь. (...) Цього я тільки й хочу. Дуй, жени – а куди, і сам не знаєш. Тільки б вітер у вухах свистів та озиратись було не треба» [7, с. 485]. Так само Непитайло допомагає Ковальчукам не тому, що він – патріот України, а через прагнення до активного, сповненого пригод життя. Обидва персонажі цінують теперішній момент, а не примари минулого чи абстрактне «прекрасне майбутнє». Як заявляє Таратута, «за мною ніякий час не вженеться. В мене один рахунок – завжди сьогодні» [7, с. 473]. Непитайло хоч і не формулює схожі філософські сентенції, однак практично живе за тим же принципом. У трактуванні драматургів ці персонажі не є маргіналами, їхня діяльність має конструктивну складову: Таратута рятує Лиду і Юркевича, дістає камфору й цим рятує життя дитини; Непитайло допомагає головним героям у сутичці з червоноармійцями, які намагалися пограбувати склад із бензином. У другій дії Юркевич у характеристиці Таратути застосовує емоційно марковане слово «каналія», однак замість осуду воно віддзеркалює подив і вдячність. В іншому текстовому фрагменті він ще чіткіше окреслює позитивну суть образу, затушовану показним авантюризмом: «Мудрець ти, Таратуту, сам собі ціни не знаєш» [7, с. 473].

Ще одну характерну прикмету Таратути й Непитайла можна умовно назвати «класовою свідомістю»; йдеться, зокрема, про зневагу до представників інтелігенції. Найвиразніше це виявляється у фінальній репліці Таратути: «Товариш Юркевич – хороший хлопець, душа-чоловік, але, правду кажучи, не наш. Одне слово – *гнила інтелігенція*» [7, с. 496]. У драмі Л. Коваленко таких гострих висловлювань немає, однак на початку твору у ставленні Непитайла до Романа Ковальчука виразно відчутні настороженість і зневага, при цьому «класові» упередження доповнюються регіональними (взаємини «східняка» й галичанина). Притаманні Володимирі грубувату фамільярність, зверхню поведінку «господаря життя» Роман пояснює впливом радянської системи: «Е, ні, добре знаю. Такому тільки раз попусти, то він тобі на ший сяде і ногами поганятиме. Советське виховання» [4, с. 54].

Однак до фіналу зневажливо-насторожене ставлення Непитайла до Романа Ковальчука змінюється на виразно позитивне, що зумовлене ідейною настановою авторки.

У мовленні персонажів також чимало спільного. Порівняймо: «Таратута (кричить ще з порога). Товаришу Черевко, *мамаша*, – де ви? Дістав камфору, *ріж її душу вареником*, – аж цілих шість ампул! (...) *Получай*, мамаша, *получай, красуня*, – *та не реви*, камфору підмочиш» [7, с. 484]. «Непитайло. (сідає, не скинувши кашкета). А вже що добрий гість, то будьте певні... *Будьте уверочки*, як говориться... Таку вам *штучку, мамашо*, привіз, – що-о! (Показує великий палець). Ви такої ще й не бачили» [4, с. 50]. Їхня мовна поведінка характеризується застосуванням просторіччя, вульгаризмів, експресивної лексики, гумором і водевільною експресією.

Звісно, у порівнюваних персонажів є не лише спільні, а й відмінні риси. До прикладу, Таратута цінує свободу й відкидає сталі стосунки з жінками. Під час першої зустрічі він хвалиться Юркевичеві: «Щодня нова дівочка!» [7, с. 460]. До кінця твору він залишається «вільним козаком». Непитайло закоханий в Онисю; свої почуття до обраниці він висловлює комічно, але щиро. Таратута у філософській драмі І. Кочерги – це передовсім «герой-помічник» (близький до аналогічного типажу чарівної казки). Непитайло спочатку наділений прикметами мелодраматичного лиходія, у другій частині твору на нього покладена функція «помічника», але найважливіший його ідеологічний вимір. Більшість персонажів твору репрезентують різні регіони України (Клим Ковальчук – центр, Роман – Галичину, Тарас – Волинь, Непитайло – схід) або різне ставлення до українства (Гриша, Марфа Григорівна й Інна як речники імперської політики СРСР). Ключовою відмінністю цих образів є філософський вимір образу Таратути, який демонстративно відкидає цінність часу, уособлюючи анархічну свободу. Образ Непитайла більш заземлений, в його концепції виразніший не філософський, а ідейно-політичний вимір. Спільність типажу поєднується з ідейною різноспрямованістю образів, що зумовлена жанровими й світоглядними відмінностями обох п'єс.

У «Ковальчуках» можна виявити й інші ситуативні перегуки з драматургією Івана Кочерги. Наприклад, головний герой драми Л. Коваленко Клим Ковальчук працює диспетчером на залізничній станції, а залізнична станція – важливий топос драми І. Кочерги, один із його персонажів (Черевко) працює машиністом. Утім, замість фіксуватися на дрібніших деталях, звернімося до глибших текстових структур. Жанрова природа драми Л. Коваленко специфічна, у ній співіснують невиразні натяки на драму ідей (роздуми Тараса Ковальчука про неможливість життя без вищої мети – служіння Україні), елементи сатиричної (міщанської) комедії за зразком М. Куліша («Отак загинув Гуска») й водевілю, однак найвиразніше заявлені прикмети мелодрами. Наприклад, «європейській мелодрамі притаманне розкриття духовного, чуттєвого світу героїв на тлі яскравих емоційних обставин, на тлі контрастів: добро і зло, любов і ненависть тощо» [8, с. 165]. Це твердження О. Ніколенко можна проілюструвати на прикладі образу Непитайла. Він закоханий у сестру Кліма Ковальчука Онисю, однак дівчина спочатку не відповідає йому взаємністю. Поява квартиранта (Романа Ковальчука) провокує безпідставну підозру, що він також небайдужий до Онисі. Тезу про те, що в мелодрамах «виявляється гіперболізоване зображення пристрастей, душевних переживань і страждань персонажів» [8, с. 165], так само підтверджує Непитайло. Він влаштовує сцени ревнощів, сварки, бійку, намагається підступом позбутися суперника.

За висновком Н. Юган, мелодрамі «притаманна гостра інтрига», «дія супроводжується трагічними сценами та закінчується “щасливим кінцем”» [12, с. 262]. У «Ковальчуках» ця інтрига пов'язана з намаганням Гриші (командира червоноармійського загону, який прорвався в тил до німців) дістати паливо для танків. Найвиразніше мелодраматичні ефекти виявляються

в образі типової мелодраматичної інтриганки Інни. Аби допомогти чоловікові, вона намагається маніпулювати іншими персонажами, спокушає Романа Ковальчука, вбиває небажаного свідка-червоноармійця. У сцені викриття Інна приголомшує сусідів своєю тирадою, сповненою заздощів, ненависті й бажання збагатитися за рахунок експропріації майна заможних сусідів.

Кульмінаційна сцена сутички з червоноармійцями змодельована за законами мелодрами – як низка щасливих випадковостей: один із червоноармійців здався, завдяки цьому «наші» отримали зброю, яка й допомогла їм перемогти. До важливих рис мелодрами О. Ніколенко зараховує «відверту морально-дидактичну тенденцію і прямий поділ персонажів на позитивних і негативних» [8, с. 165]. Дійові особи драми Л. Коваленко чітко протиставлені: з одного боку, українські патріоти (Клим Ковальчук і його родина, Роман і Тарас), з іншого, їхні опоненти (Гриша, Інна і Марфа Григорівна, які підтримують більшовицький режим). Єдиний персонаж, який намагається залишитися нейтральним, – Олекса Ковальчук. У кінці твору він гине; завдяки такому сюжетному повороту письменниця прямо декларує одну з ключових ідей твору: коли батьківщина у небезпеці, ніхто не має права стояти «над сутичкою». Як іронічно констатував Ю. Шерех, «Олекса – опортуніст, мояхата-з-крайник, і так йому й треба» [11, с. 231]. Ця випадкова смерть не викликає гострого жалю чи співчуття, тож фінал твору теж має мелодраматичний відтінок. Усі конфлікти благополучно розв'язані: Онися погоджується стати дружиною Непитайла, ревнивець просить вибачення у Романа, разом вони відбивають напад червоноармійців, приховані вороги виявлені й знешкоджені. «У європейській мелодрамі характери персонажів були статичними, схематичними, однорізними» [8, с. 167], – ця жанрова характеристика також притаманна творові Л. Коваленко. Авторку вочевидь не цікавлять ані глибокі внутрішні переживання персонажів, ані перспективи їхньої еволюції. Її герої або виголошують певні ідеологічні промови, або беруть участь у розгортанні мелодраматичної інтриги.

Історичне тло «Ковальчуків» – події Другої світової війни, однак традиційні мотиви страждань, смертей, страшних злочинів фашизму залишилися поза увагою авторки. Натомість вона, за висновком Л. Залеської, «створює досить кумедну ситуацію: три українці з різних частин України, але з однаковим прізвищем опиняються під одним дахом у Києві під час німецької окупації 1941 року, дозволяючи нам спостерігати волиняка, галичанина та киянина» [3, с. 41]. Така несерйозність зумовлює різкі оцінки Ю. Шереха. Сконстатувавши, що авторка «хоче лишити історикам документ доби, і зрештою вона фактично з'їздить на фейлетон. Звідси йдуть порожні репліки, наївна техніка випадкових зустрічей (як-от зустрічі Домахи, Свирида й Потапа в 3 дії “Домахи” або вся анекдотична колізія одноіменників Ковальчуків у “Ковальчуках”» [11, с. 231], критик виносить безапеляційний присуд: «“Ковальчуки” й “Приїхали до Америки” – взагалі поза мистецтвом. Це хіба те, що в СРСР зветься “репертуар для клубної сцени”» [11, с. 231].

Звісно, не варто переоцінювати естетичні кондиції першого твору Л. Коваленко, однак вказані відгуки віддзеркалюють, крім усього, цілковите несприйняття творчих експериментів із застосуванням жанрових матриць масової культури. Авторка зорієнтована на стильові пошуки І. Кочерги, який, за висновком Т. Свербілової, «розробляв переважно жанри романтичної казки у поєднанні з мелодрамою та водевілем, що з погляду високої культури неприпустимо в жанровому плані» [10, с. 9]. Адепти соцреалізму трактували літературу як знаряддя агітації, а письменників проголошували «інженерами людських душ»; з іншого боку, в діаспорній національно заангажованій критиці існувало переконання, що мистецтво повинне закликати до боротьби, що воно є зброєю, а не засобом розваги, втечі від реальності. Зрозуміло, що для такої критики творчі принципи І. Кочерги і його послідовниці Л. Коваленко недоречні, не на часі. Як слушно сконстатувала Т. Свербілова, «сьогодні

старомодні твори І. Кочерги сприймаються дещо інакше, і сміливе поєднання несумісного, жанрова поліфонія виглядає як ледь не поодинокий експеримент на тлі моножанрової уніфікації в добу “построзстріляного відродження”. Орієнтація драматурга на мистецьку штучність, нежиттєподібність у несподіваних карколомних сюжетах, перевага дії над характером, легка театральна гра із глядачем, стандарти “добре зробленої п’єси”, модернізація жанрів водевілю та мелодрами сприймалися на території Російської, а потім Радянської імперії не так, як вони сприймалися б у Європі або Америці. Оцінка драматургії як обов’язково ідейної, серйозної, що відповідає духовним пошукам часу, походить від російського національноісторичного типу літератури, який склався у ХІХ ст.» [10, с. 10]. Аналогічні жанрові матриці Л. Коваленко апробувала ще в одному творі – драмі «Приїхали до Америки», після того вона перейшла до тематично й стилістично традиційніших («Домаха», «Ксантіппа») та експериментальних («Героїня помирає в першому акті») творів.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з’ясовано, що одним із ключових протекстів драми Л. Коваленко «Ковальчуки» є творчість І. Кочерги. Зв’язки між прототекстом і метатекстом найвиразніше виявляються на персонажному й жанрово-стильовому рівнях. Прототипом Володимира Непитайла із драми Л. Коваленко був Таратута із філософської драми «Майстри часу». Сюжетно ці другорядні персонажі виконують допоміжну, але важливу функцію каталізатора подій, демонструють стратегію виживання людини в епоху суспільних катаклізмів (воєн, революцій, національно-визвольних змагань). І Таратута, і Непитайло наділені авантюриністю, практичним розумом, здатністю розв’язувати найрізноманітніші завдання в умовах, що постійно змінюються; очевидна подібність їхнього соціального статусу, професії, мовленнєвої поведінки, гедоністичної «філософії життя». Жанровий аналіз драми «Ковальчуки» засвідчив її синкретичну природу, у якій домінують риси мелодрами, водевілю, сатиричної міщанської комедії і драми ідей. Мелодраматична поетика зумовлює схематизм характерів, чітке групування позитивних / негативних персонажів, полегшене розв’язання конфліктів, увагу до художньої умовності. Такі жанрові прикмети дають підстави говорити про свідому орієнтацію Л. Коваленко на художню модель І. Кочерги. З огляду на це перший драматичний твір письменниці (не позбавлений слідів учнівства) можна трактувати як спробу опанувати техніку «добре зробленої п’єси», на яку орієнтувався І. Кочерга, втілити ідею об’єднання українців із різних регіонів в жанровій матриці масової культури.

Література:

1. Атаманчук В. Структура конфлікту у драматургії Людмили Коваленко. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Ч. 3, вип. 3. С.17–24.
2. Вісич О. Структура метадрами Людмили Коваленко «Героїня помирає в першому акті». *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Ч. 7, вип. 2. С. 112–116.
3. Залеська-Онишкевич Л. Літературна творчість Людмили Коваленко. *Сучасність*. 1970. Ч. 1 (109). С. 38–49.
4. Коваленко Л. В часі і просторі. П’єси. Париж – Торонто – Нью-Йорк : Вид-во «Ми і світ», 1956. 216 с.
5. Коновалова М., Грачова Т. Україна і жінка в художньому просторі драми Л. Коваленко «Домаха». *Південний архів (філологічні науки)*. 2017. № 70. С. 35–38.
6. Коновалова М. Націєтворча концепція Людмили Коваленко в просторі трилогії «Наша, не своя земля». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2021. Т. 2, № 48. С. 13–134.
7. Кочерга І. Драматичні твори / упоряд., вступ. ст., прим. В. Брюховецького. Київ : Наукова думка, 1989. 736 с.
8. Ніколенко О. П’єса «Наталка Полтавка» І.П. Котляревського в контексті європейської мелодрами. *Світова література у літературознавчому дискурсі ХХІ ст. Матеріали ХІІ Міжнародних Чичерінських читань*. Одеса : ВД «Гельветика», 2021. С. 164–168.

9. Семак О. Драматургія української діаспори першої половини ХХ століття: система конфліктів і характерів : дис... кандидата філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2009. 220 с.
10. Сverbілова Т. П'єси Івана Кочерги та проблема визначення соцреалізму як масової культури. *Слово і Час*. 2006. № 10. С. 8–21.
11. Шерех Ю. Про чесність і про правду (Л. Коваленко «В часі і просторі. П'єси»). *Друга черга. Література. Театр. Ідеології*. Мюнхен: Сучасність, 1978. С. 229–236.
12. Юган Н. Мелодраматичні засоби та прийоми у п'єсах сучасних українських драматургів. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 2 (16). С. 262–272.

References:

1. Atamanchuk, V. (2018). Struktura konfliktu u dramaturhii Liudmyly Kovalenko [The structure of the conflict in the Liudmyla Kovalenko's dramaturgy]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 3 (3), 17–24. [in Ukrainian].
2. Visych, O. (2019). Struktura metadramy Liudmyly Kovalenko “Heroinia pomyraie v pershomu akti” [The metadramatic structure of the play “The heroine dies in the first act” by Ludmyla Kovalenko]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 7 (2), 112–116. [in Ukrainian].
3. Zaleska-Onyshkevych, L. (1970). Literaturna tvorchist Liudmyly Kovalenko [Literary work by Lyudmila Kovalenko]. *Suchasnist – Modernity*, 1 (109), 38–49. [in Ukrainian].
4. Kovalenko, L. (1956). V chasi i prostori [In Time and Space]. Paris – Toronto – New York. [in Ukrainian].
5. Konovalova, M., Hrachova, T. (2017). Ukraina i zhinka v khudozhnomu prostori dramy L. Kovalenko “Domakha” [Ukraine and woman in the artistic space of L. Kovalenko “Domaha”]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky) – Southern Archive (philological sciences)*, 70, 35–38. [in Ukrainian].
6. Konovalova, M. (2021). Natsiietvorcha kontseptsiia Liudmyly Kovalenko v prostori trylohii “Nasha, ne svoia zemlia” [Liudmyla Kovalenko's nation-building concept in the space of the trilogy “Our native land that is not ours”]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: filohiia – International Humanitarian University Herald. Philology*, 2 (48), 131– 134. [in Ukrainian].
7. Kocherha, I. (1989). Dramatychni tvory [Dramatic works]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
8. Nikolenko, O. (2021). Piesa “Natalka Poltavka” I.P. Kotliarevskoho v konteksti yevropeiskoi melodramy [The play “Natalka Poltavka” by I. Kotlyarevsky in the context of European melodrama]. *Svitova literatura u literaturoznavchomu dyskursi KhKhI st. Materialy KhII Mizhnarodnykh Chycherinskykh chytan – World literature in the literary discourse of the 21st century. Materials of the 12th International Chicherin Readings*. Odesa : Helvetyka, 164–168. [in Ukrainian].
9. Semak, O. (2009). Dramaturhiia ukrainskoi diaspory pershoi polovyny XX stolittia: systema konfliktiv i kharakteriv [Drama of the Ukrainian diaspora of the first half of the 20th century: a system of conflicts and characters]. Івано-Франківськ. [in Ukrainian].
10. Sverbilova, T. (2006). Piesy Ivana Kocherhy ta problema vyznachennia sotsrealizmu yak masovoi kultury [Ivan Kocherha's plays and the problem of defining socialist realism as mass culture]. *Slovo i Chas – Word and Time*, 10, 8–21. [in Ukrainian].
11. Sherekh, Yu. (1978). Pro chesnist i pro pravdu (L. Kovalenko “V chasi i prostori. Piesy”) [About honesty and about truth (L. Kovalenko “In time and space. Plays”)]. In: *Druha cherha. Literatura. Teatr. Ideologii – The second turn. Literature. Theater. Ideologies*. Munich: Suchasnist, 229–236. [in Ukrainian].
12. Yuhan, N. (2018). Melodramatychni zasoby ta pryioomy u piesakh suchasnykh ukrainskykh dramaturhiv [Melodramatic means and methods in modern ukrainian dramaturgs' play]. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelia. Serii «Filolohichni nauky»*. – *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2 (16), 262–272. [in Ukrainian].



Стаття поширюється
на умовах ліцензії відкритого доступу
(CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 21.11.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.03.2026