У текстах перших років комунікації на кастильському діалекті, дуже часто спостерігається початки його співіснування з латинськими етимологічними формами. В одному тексті трапляються різні форми одного слова, наприклад: *nocte* і *noche, homine* і *omne, abundatia* і *abondanaça, filio* і *fijo,* що зумовлено різними чинниками.

Формування мови є тривалим процесом, який включає в себе міжрівневі зміни, а також вплив соціальних і географічних перетворень. Зважаючи на еволюцію мови, залежно від географії її функціонування, можна передбачити прогресивну мовну фрагментацію.

Аналізовані пам'ятки писемності щодо формування кастильської мови Іспанії переконливо свідчать як про строкатість і складність етнічного ландшафту цієї країни, так і про своєрідність й епічну унікальність цього мовно-культурного феномену.

У численних працях присвячених давній (середньовічній) літературі Іспанії, всебічно досліджуються її феномен, мову і стиль у контексті епохи. І все ж, чому б не приділялась увага – історичним реаліям, які стоять за текстом, пошуку мовних і поетичних паралелей чи виявленим лексичним запозиченням, один принцип залишається незмінним: твір старої літератури аналізується принципово інакше, ніж тексти нової літератури. Як відзначають історики мистецтва, що старший досліджуваний твір, тим він здається а пріорі художнішим, тим цікавіше його вивчати [3, с. 105].

Література:

1. Становлення національної мови Іспанії (за пам'ятками писемності XII – першої чверті XVII ст.) : дис. докт. філ. наук : 10.02.05 / . – Київ, 2006. – 436 с.
2. Alatorre A. Los 1.001 años de la lengua española / A. Alatorre. – México : Fondo de Cultura Económica, 1991. – 342 p.
3. Alonso M. Evolución sintáctica del español. Sintaxis histórica del español desde el iberorromano hasta nuestros días / M. Alonso. – Madrid : Aguilar, 1962. – 494 p.
4. Alvar C. Diccionario filológico de literatura medieval española / C. Alvar, M. L. José. – Madrid : Castalia, 2002. – 247 c.
5. González Jiménez M. El reino de Castilla durante el siglo XIII. Historia de la lengua española / M. González Jiménez. – Barcelona : Ariel, 2004. – 428 c.
6. Lapesa R. Historia de la lengua española / Lapesa R. – Madrid : Gredos, 1981. – 690 c.
7. Litvinenko E.V. Historia de la lengua española. – 2-a ed. completada y corregida. – K. : Вища школа, 1983. – 215 p.
8. http://www.hispanicseminary.org/t&c/lex/index-es.htm

УДК 81'42:811.111-26

Г. В. Кузнєцова, І. В. Кузнєцова,
Житомирський державний університет імені І.Франка, м. Житомир

СИМВОЛИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ РАКУРСІ

Стаття присвячена мало розробленому напрямку концептологічних досліджень – аналізу когнітивного механізму побудови смислових зв'язків між базовим концептом художнього тексту та концептами, які актуалізуються як художні символи. Проаналізовані окремі тексти англомовних оповідань в аспекті надання символічного значення деяким компонентам тексту, виділено базові концепти цих текстів. Показано, що актуалізація символів призводить до контекстуально детермінованого концепту-бленду, який має визначний текстовий потенціал.

Ключові слова: *концепт, концепт-символ, концепт-бленд, базовий концепт художнього тексту.*

СИМВОЛЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ РАКУРСЕ

Статья посвящена малоразработанному направлению концептологических исследований – анализу когнитивного механизма создания смысловых связей между базовым концептом художественного текста и концептами, которые актуализируют художественные символы. Произведен анализ отдельных текстов англоязычных рассказов в аспекте придания некоторым компонентам текста символического смысла, выделены базовые концепты этих текстов. Показано, что актуализация символов приводит к образованию контекстуально детерминированного концепта-бленда, который обладает весьма значительным текстовым потенциалом.

Ключевые слова: *концепт, концепт-символ, концепт-бленд, базовый концепт художественного текста.*

SYMBOLS OF BELLES-LETTRES TEXT IN CONCEPTUAL PERSPECTIVE

The paper is written in terms of the under-studied direction of conceptual investigations, and namely as the analysis of the cognitive mechanism of the creation of sense connections between the basic concept of a given belles-lettres text and the concepts which actualize the symbols of this text. It is shown that the suggested field and object of study hasn't received enough scholars' attention yet. The analysis of some separate texts, representing contemporary English language stories is introduced which demonstrates how certain text elements acquire symbolic plot, are obligatory repeated a number of times and thus receive symbolic meanings in the given texts. This analysis is interconnected with definition the basic concepts of the texts studied, and the thesis of the field structure of the concept is supported on the basis of prior research and dictionaries' data. The methodology of conceptual analysis is applied to show that symbolic concepts undergo development with the movement of the story itself, and multiply connotations, thus concepts-symbols are seldom actualized by the nucleus of the concept. More often their nominations can be attributed to the periphery of the given concept which interrelates with the basic text concept resulting in the blend. It is shown that it is the text symbol that serves as the conceptual basis of such a blend which preserves such actualization only within the limits of the discourse it is functioning in. The conclusions obtained show that the suggested approach can be applied to the study of text symbols in other bigger texts, namely the texts of novels.

Key-words: *concept, concept-symbol, concept-blend, basic concept of the belles-lettres text.*

Постановка проблеми й аналіз останніх досліджень. Вивчення символів у художньому тексті входить до традиційної тематики літературознавчої інтерпретації художніх творів і висходить до широко відомих робіт С. О. Аскольдова, академіка Д. С. Лихачова, професора Ю. М. Лотмана та їх численних послідовників і часто пов'язується з поняттям основної ідеї твору, лейтмотивом і контрапунктом. Пізніше символи художніх творів дістали глибокого вивчення з позицій лінгвістичної стилістики й інтерпретації тексту [6, с. 44–56; 3, с. 142–143; 1, с. 150–156; 4, с. 14–16; 21, с. 147–153]. Швидкий та бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики і концептології в останні роки дав поштовх для вивчення в названих парадигмах явищ та категорій художнього тексту [11; 12; 5; 7; 8], проте дослідження художніх символів у термінах концептуального аналізу ще не проводилося й тому є **актуальним** для лінгвістичних розвідок. Відома тільки одна велика

© Г. В. Кузнєцова, І. В. Кузнєцова, 2015

робота, де вивчення концептів художнього твору певним чином торкається й художніх символів, однак концептуальний механізм актуалізації останніх не знаходиться у фокусі дослідницької уваги [13, с. 4].

Метою статті є дослідження ролі текстових символів у когнітивній карті тексту та показ смислових та концептуальних рис символів, які власне уможливлюють їх актуалізацію в ролі символу художнього тексту, на матеріалі англомовних оповідань XX-XXI століть.

Виклад основного матеріалу. У сучасному мовознавстві символ розуміють як знак, зв'язок якого з референтом є мотивованим [2, с. 404], причому такий знак виступає виразником метонімічних відносин між певним поняттям й одним з його конкретних репрезентантів [6, с. 45]. Стосовно символів художнього тексту відзначається, що більшість з них дозволяє достатню варіативність і множинність тлумачення, розширяючи таким чином можливості інтерпретації й збагачуючи зміст тексту. Такі символи дістали назви художніх символів, які наділені важливою здатністю здобувати додаткові смисли шляхом утворення контекстуально детермінованих асоціацій [16]. Художні символи розширюють можливі смисли твору, привертаючи таким чином більший інтерес адресата і спонукаючи його до активної участі у тексті як компоненті дискурсу [14]. Тобто на перший план текстової ролі символу виходить його знакова природа та виразний потенціал. Реалізуючи концептуальний підхід до текстового аналізу, В.А. Кухаренко підкреслює, що концепт взагалі є основоположною текстовою категорією, особливо стосовно художнього тексту. І весь процес інтерпретації, на її думку, полягає у пошуках засобів вираження концепту тексту, який концентрує в собі результати авторського освоєння дійсності і передачі його читачу [6, с. 76] Зрозуміло, що інтерпретація символів художнього тексту як мовленнєвого втілення відповідних концептів є важливим етапом його когнітивного сприймання. Ми цілком поділяємо думку О. О. Селіванової про те, що слід розмежовувати когнітивність як інформаційний масив, закладений у тексті як мовленнєвому творі, й концептуальність як цілісну авторську систему ідей, втілених у тексті [11, с.185]. Покажемо, що дослідження символів художнього тексту в концептуальному ракурсі свідчить про безумовний когнітивний зв'язок між базовим концептом художнього твору та концептами, що втілені в текстових символах. Висхідним положенням такого дослідження є теза про те, що художній символ актуалізований концептом, який має польову структуру [10, с. 66-78; 18; 20, с. 29]. Структура концепту є подібною будові семантичного поля, компонентами якого є ядро й периферія. Ядро концепту – основна, актуальна ознака, універсальна для різних етнічних співтовариств. На периферії знаходиться все те, що привнесено культурою, традиціями, народним й особистим досвідом. Це – суб'єктивний досвід, різні прагматичні, конотативні (образні, оцінні, експресивні), асоціативні характеристики [10, с.106].

Робота з художніми текстами показує, що номінантеми символів доволі рідко представляють ядро концепту, і ще нижчу частотність мають випадки безпосередньої актуалізації базового концепту твору через один з художніх символів. Частіше інтерпретацію символів можна представити за допомогою когнітивної метафори за методикою Дж. Лакоффа [17] та методики моделювання позамовних сутностей, зокрема концептів [9, с. 182].

Розглянемо текст оповідання «The Gift» (D. Francis), основним концептом якого є ПИЯЦТВО ЯК ШКОДА. Цікаво відзначити, що в американському виданні оповіданню було надано назву «The Day of Wine and Roses», яка на думку видавця більш прозоро натякала на зміст оповідання. У ньому йдеться про надзвичайно талановитого і тому відомого журналіста, який мав талант (дар) швидко писати статті на тему спорту, що відзначалися неповторним стилем. Проте пияцтво, до якого він вдавався, поступово знищило його талант, і настав момент, коли журналіст не зміг написати а ні рядка, хоч і мав дуже цікаву інформацію.

Основними художніми символами оповідання є 'алкоголь' та 'дар, талант', що характеризуються типовою для символів властивістю рекурентності, і генералізуючі когнітивні метафори можна представити таким чином: ПИЯЦТВО – ЦЕ АЛКОГОЛЬ, ПИЯЦТВО – НЕ ДАР (пияцтво руйнує талант; талант і пияцтво несумісні). Алкоголь як символ пияцтва актуалізується в тексті оповідання різноманітними номінантемами – назвами алкогольних напоїв, пляшок, закладів пиття, різних етапів стану сп'яніння: *a can of beer at the simple bar, the liquor, four doubles on the rocks, kept up a steady intake, … he had not been aware of being drunk…, «Guess I took a skinful», … he listed sideways…,… he staggered head-on into the dark brick wall, shivering fits and pulsating headaches, … bourbon was expensive, A drink to celebrate…, He took a drink [I])*.

У тексті тричі спостерігається концентроване використання номінантем концепту ПИЯЦТВО в межах одного висловлювання, наприклад:

Since leaving La Guardia that morning he had ***drunk six beers***, ***four brandies, one double scotch*** *(by mistake) and nearly* ***three liters of bourbon*** *[I, p. 156]*.

Тут актуалізовано п'ять різних номінантем даного концепту, чотири з яких є назвами алкогольних напоїв. Ці номінантеми актуалізують по суті не саме ядро концепту ПИЯЦТВО, а ядро концепту АЛКОГОЛЬ, який є складником наведеної вище когнітивної метафори. Наведені номінантеми знаходяться з концептом АЛКОГОЛЬ у метонімічних відносинах, що, як відзначалося вище, є типовим для символів художнього тексту. За даними тлумачного словника, 'алкоголь' може належати до ближньої периферії концепту ПИЯЦТВО [19, с. 404].

Символ 'дар, талант' представлений у тексті відповідними номінантемами *(gift)* або в описовий спосіб (… *he cold outwrite any other commentator in the business*). В одному реченні можуть бути присутні обидва названі способи актуалізації цього символу. Наприклад:

But that bum had had everything, he thought. A true journalist's nose for a story, and ***a gift*** *for putting it across so vividly that the words jumped right off the page and kicked you in the brain* [I, p.150–15].

Тут спостерігаємо актуалізацію символу за допомогою ядерної частини концепту ДАР, а також дві описові актуалізації ('а *true journalist's nose for a story'* та *'the words jumped right off the page and kicked you in the brain'),* текстова експресивність яких забезпечена використанням яскраво образного фразеологізму і двох метафоричних виразів. Слід відзначити, що частотність актуалізації, а також варіативність номінантем даного символу приблизно удвічі нижча порівняно з символом 'алкоголь', проте цей символ винесено в заголовок, і він крім того утворює своєрідну концептуальну рамку у тексті твору, оскільки вживається у вигляді номінантеми *the gift* на початку оповідання та у його кінці.

Когнітивний зв'язок вказаних художніх символів з базовим концептом оповідання здійснюється завдяки зовнішньому й глобальному контексту [12, с. 177–178], на фоні якого відбувається когнітивне метафоричне асоціювання: інтеграція концептів, що забезпечують знакове поповнення термінальної частини одного з них, результується у вигляді бленду [15, с. 103–104], тобто утворюється бленд-концепт. У тексті аналізованого оповідання спостерігаємо асоціювання концептів ДАР та ПИЯЦТВО в умовах заповнення термінальної частини концепту ДАР, у тому числі шляхом мінус-прийому у широкому контексті (пияцтво і талант несумісні), у результаті чого концепт ДАР набуває якості бленду. Зрозуміло, що

утворення подібного бленду контекстуально детерміноване і дійсне в умовах тільки аналізованого дискурсу: концепт ДАР набуває описаного смислу тільки у цьому дискурсі.

Утворення подібного концепту-бленду уявляється ще яскравішим у випадках, коли художній символ є основним метафоричним виразником базового концепту тексту. Це спостерігається, наприклад, у тексті оповідання «Catamount» (R. Rendell).

Базовим концептом тексту оповідання є концепт ДИКА ПРИРОДА (ЯК НЕБЕЗПЕКА), який метафорично представлений через концепт КУГУАР. В оповіданні йдеться про мрію немолодої англійки побачити на власні очі кугуара під час її перебування в гостях у подруги, яка живе в Канаді буквально на кордоні з заповідником у Скелястих Горах. Англійка приїжджає до Канади декілька разів, проте бачить інших диких звірів. Вона зустрічається з кугуаром тільки під час останньої подорожі, коли звір нападає на неї.

У тексті метафора базового концепту представлена декількома номінантемами, які знаходяться в синонімічних відносинах: *a cougar, a mountain lion, a catamount,* та описовими стилістично забарвленими виразами: *the beautiful creature, a quivering cat* [II]. Причому до заголовка винесено найбільш не термінологічну розмовну номінантему *catamount.* Базовий концепт тексту ДИКА ПРИРОДА (ЯК НЕБЕЗПЕКА) неодноразово актуалізується за допомогою пейзажних описів, де виразність природних красот підкреслена численними тропами позитивної оцінки. Проте текст містить описи, в яких достатньо експліцитно актуалізований концепт ЗАГРОЗА або НЕБЕЗПЕКА, наприклад:

‘*There are snakes’, Carrie said. ‘Rattlesnakes. You have to be a bit* ***careful****. One of them was on the road last night…’[II, p.35].*

… she noticed for the first time something ***strange****. It was a beautiful landscape but not a comfortable one,* ***not easeful, not conductive to peace and tranquility****…*

… she tried to discover what was not so much wrong, it was far from wrong, but what made this feeling. The answer came to her uncompromisingly. It was ***fear****. The countryside was full of* ***fear****, and the* ***fear****, while it added to the grandeur and in a strange way to the beauty, denied peace to the observer.* ***Danger*** *informed it, it* ***threatened*** *while it smiled [II, p.39].*

Тут спостерігаємо актуалізацію концепту ЗАГРОЗА за допомогою ядра (*threatened),* близької периферії (*not easeful, not conductive to peace and tranquility*) та дальньої периферії (*careful*, *strange, fear).* Концепт НЕБЕЗПЕКА актуалізований ядерною номінантемою *(danger)* та номінантемою, що належить до дальньої периферії (*fear)* [19, с. 1369, 337]. Як бачимо, номінантема *fear* актуалізує обидва концепти, що забезпечує її текстову значущість, особливо при неодноразовому повторенні. Інтеграція зазначених концептів з концептом-символом КУГУАР відбувається шляхом контекстуальних смислових зв’язків, а також виходить на рівень експлікації, наприклад:

‘There was a boy ***got killed*** *by one [cougar] last fall’, Carrie said. ‘He was cycling and the thing came out of the woods, pulled him off his bike and well –* ***ate*** *him, I suppose.’* [II, p. 37].

‘The herds ***have been reduced*** *enough by mountain lions’, he said* [II, p. 38].

Смисловий та концептуальний зв’язок даних прикладів з базовим концептом тексту не потребує когнітивних зусиль і не виходить за межі простих умовиводів: тварина, що може вбити людину – це небезпека; тварини, що зменшують стадо оленів, вбивають цих оленів. Тому утворення концепту-бленду на базі концепту-символу спостерігається достатньо ясно.

Проаналізовані тексти не вичерпують усього багатства виразних можливостей художніх символів. Проте наведений вище аналіз дає змогу зробити наступні *висновки*:

– вивчення символів художнього тексту з позицій концептуального аналізу є доцільним та цікавим напрямком дослідження художніх текстів як компонентів художнього дискурсу;

– художні символи концептуально пов’язані з базовим концептом твору;

– актуалізація та розвиток художнього символу призводить до утворення концепту-бленду, що має значний текстовий потенціал і залишається релевантним тільки в межах дискурсу, в якому він актуалізується;

– запропонований підхід може бути застосований для вивчення концептуальної природи символів на матеріалі текстів більшого обсягу – текстів романів.

Література:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язик / И. В. Арнольд. – М. : Флинта, 2002. – 342 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Сов. Энциклопедия, 1966. – 608 с.
3. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / М. П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1983. – 271 с.
4. Гуйванюк Н. В. Семантична структура тексту / Н. В. Гуйванюк та ін. – Чернівці : Рута, 2000. – 105 с.
5. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : Автореф. дис… д-ра філол. наук: 10.02.05 / О. М. Кагановська. – К., 2003. – 32 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Л. : Просвещение, 1979. – 314 с.
7. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра / В. Г. Ніконова. – Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
8. Ніконова В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра) / В. Г. Ніконова // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т. 14. – № 2. – С. 113–122.
9. Полюжин М. М. Концепт як базова когнітивна сутність / М. М. Полюжин, Н. Ф. Венжинович // Мовні та концептуальні картини світу : Зб. наук. праць. – К., 2001. – Вип. 5. – С. 182–188.
10. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
11. Селиванова Е. А. Когнитивная ономасиология : монография / Е. А. Селиванова. – К. : Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.
12. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К. : Брама, 2004. – 336 с.
13. Трубаева Е. И. Концептуальные структуры в художественном тексте: объективация, интериоризация, трансформация.: Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Е. И. Трубаева. – Белгород, 2011. – 21 с.
14. All American: Glossary of Literary Terms. – Електронний ресурс. – Код доступу : [www2.uncp.edu/home/Canada/work/allam/general/glossary.htm].
15. Fauconnier G. Methods and generalizations / G. Fauconnier // Cognitive Linguistics : Foundations, Scope and Methodology. – Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 1999. – P. 96–123.
16. Kirzner L. G. Fiction: Reading, Reaction, Writing / L. G. Kirzner, S. R. Mandell. – Електронний ресурс. – Код доступу : [http://booksgoogle.com.ua/books?id]
17. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff. – Електронний ресурс. – Код доступу : [lakoff@cogsci.Berkley.EDU.
18. Nemickiene Z. ‘Concept’ in Modern Linguistics: the Component of the Concept ‘Good’ / Z. Nemickiene. – 2011. – Електронний ресурс. – Код доступу : [https://dspace.kauko.It/bitstream/handle/1/817]
19. The Random House College Dictionary – N.Y. : Random House, 1993. – 1568 p.

20. Rosh E. H. Principles of Categorization // Rosh E. H., Lloyd B. B. Cognition and Categorization : Hillsdale, 1978. – P. 27–48.
21. Wright L., Hope J. Stylistics : A Practical Coursebook / L. Wright, J. Hope. – L. : Poutledge, 1995. – 274 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:
I. Francis D. Field of Thirteen / D. Francis. – N.Y. : Jove Books, 1999. – 290 p.
II. Rendell R. Short Stories / R. Rendell. – L. : Arrow Books, 2006. – 58 p.

УДК 821.161.2–1 Ковальова

А. О. Тимченко,
Національний фармацевтичний університет, м. Харків

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ В КНИЗІ ОЛЕКСАНДРИ КОВАЛЬОВОЇ «СТЕПОВІ ОЗЕРА»

Статтю присвячено розгляду художньої реалізації образу матері в книзі харківської поетеси О. Ковальової «Степові озера». З'ясовано, що він є одною зі смислових домінант збірки; мати постає носієм мудрості, простоти, жертовності. Образ відтворено через конкретні деталі, гранично одкровенний опис реальних почуттів і станів авторки. Зроблено висновок, що твори, в яких присутній образ матері, є одними з найкращих у ліриці О. Ковальової.
Ключові слова: *Олександра Ковальова, поезія, цикл, образ матері.*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА МАТЕРИ В КНИГЕ АЛЕКСАНДРЫ КОВАЛЁВОЙ «СТЕПНЫЕ ОЗЁРА»

В статье рассмотрена художественная реализация образа матери в книге харьковской поэтессы О. Ковалёвой «Степные озёра». Этот образ – одна из смысловых доминант; мать предстаёт носителем мудрости, простоты, жертвенности. Образ раскрыт через конкретные детали, откровенное описание реальных чувств автора. Сделан вывод, что произведения, в которых присутствует этот образ, – одни из лучших в лирике А. Ковалёвой.
Ключевые слова: *Александра Ковалёва, поэзия, цикл, образ матери.*

THE ARTISTIC REALIZATION OF IMAGE OF MOTHER IN THE OLEXANDRA KOVALIOVA'S BOOK «THE STEPPE LAKES»

In the article the image of mother in the Olexandra Kovaliova's book «The steppe lakes» is investigated. The poetry of O. Kovaliova has been studied in approximately 10 articles. But most of them are publicistic and there are no investigations of the image of mother in them. There is a need to create a systematic vision about this image, because it takes place at the O. Kovaliova's numerous poems and mother is the important man in the everyone's life.

O. Kovaliova is a modern Kharkiv poet, novelist and translator. Her poetry is philosophical and historiosophical; the author's world is wide and panoramic, but there are a lot of specific details, images in it. There are numerous intercommunications between texts in her verses. The author's image is not detached, not descriptive; O. Kovaliova reinvents «itself passes through» every fact, every event, every figure. The image of mother is intercommunicated with the motifs of memory, birthplace, art etc. It reproduced by the specific details, very outspoken description of author's real feelings. The image is correlated with the notions of wisdom, simplicity, sacrifice. The conclusion is made that the works with the image of mother are among the best in the O. Kovaliova's poetry.
Keywords: *Oleksandra Kovaliova, poetry, cicle, the image of mother.*

Образ матері – один із найчастотніших у поезії, що зумовлено його семантичним навантаженням. Не винятком є й лірика нашої сучасниці – відомої харківської поетеси О. Ковальової. Творчість мисткині відзначається глибокою філософічністю, закоріненістю в міфософські, натурфілософські уявлення, характеризується шедевральним умінням авторки відтворювати власне найболючіше, фіксувати деталі-одкровення, моменти-відкриття.

Хоча поезію О. Ковальової і вивчали дослідники (В. Мисик [8], Іван Мироненко [6], Ірина Мироненко [7], В. Базилевський [1], В. Бойко [2] та ін.), наявність образу матері у віршах авторки була зауважена (напр., [8]), проте науковці детально не аналізували цей образ. Ми хочемо розглянути його реалізацію в книзі «Степові озера», адже він часто постає у творах збірки, є глибоко особистим і допомагає краще зрозуміти художній світ поетеси.

Серед початкових віршів збірки читаємо цикл «Мати». Конкретика передає таку витонченість любові й болю, що сприймач дивується діапазону поета, адже до того у книзі поставали «традиційніші», «загальніші» твори (з імперативами чесності, терпимості, мудрості, природного й вічного). Поза тим, цикл уплітається в канву збірки дуже природно, підготований прозвучалими попередньо мотивами пам'яті, витоків і образами батьків.

Метр віршів також контрастує з попередніми поезіями: частина творів написана верлібром, частина білим речитативним віршем із вкрапленням рим через один-два рядки; така манера викладу надає розповідної інтонації, немов авторка звіряється в найсокровеннішому, адже до того вона, хоча й дуже щиро та влучно-глибинно, поетизувала життя, філософствуючи й рефлексуючи. У початкових рядках першого тексту циклу йдеться, що мати пише листа, – одразу розуміємо: ненька перебуває далеко від дитини. Старенька сповіщає про дрібні щоденні клопоти, запевняючи, ніби в неї все гаразд (лише раз проривається тривожне «Трохи схудла…»), проте донька розуміє: слова ці – від небажання засмучувати, завдавати турботи, адже одна зі складових материнської любові – захист спокою дітей. А доньці, відділеній від неньки відстанню, роками, певно, дбанням про власну сім'ю, страшно читати між рядків, оскільки розум і серце диктують тривогу. У фіналі вірша знаходимо: «Не дивлюсь між рядків,/ І легко звучать/ Тихі слова з-під її пера». Образ матері асоціюється в сприймача з легкістю (а такою ж, легкою, певно, старенька і прагнула здаватися, аби нікого не обтяжувати собою) й тихістю, тишею. Мотив тиші та зазначення «з-під її пера» вивищують образ матері, роблять її півсвятою, пів ефемерною: перо – маркер інтелігентності, приналежності до спільноти творців, поетів. Це контрастує з рядками листа «Сторожую вночі,/ Вдень обід варю…», додаючи твору гостроти, підсилюючи емоцію жалю, суму й водночас поклоніння матері. Подальші твори розгортають образ, поет цементує цикл кількома домінантами: кольоративами «чорне-біле», мотивом тиші, концептом листа як послання.

Другий вірш містить три образи – матері та ластівки з голубом, – що поєднуються за принципом паралелізму. Ластівка прилітає по обіді (кореляція: «Варю обід…» із першого вірша), птаха така ж «чорно-біла», як і мати авторки. Сполучення кольорів відтворює простоту, приналежність до першовитоків буття, прямоту й чесність, зболеність, стражденність,

© А. О. Тимченко, 2015