

А В КОВАЛЯ СЕРЦЕ ТЕПЛЕ

Про творчість Олександри Ковальової

Немає більшого нещастя,
Ніж добра воля простаків,
Що раптом кинуться брататися,
Кадить тобі з усіх боків.

Сп'янілі і великодушні,
Розстелять всю твою судьбу.
І по-хазяйськи ввійдуть в душу,
Аби з усього зняли табу.

Все роз'яснять і розтлумачать,
Просіють враз добро і зло,
І люті всі твої невдачі
Розтануть, як і не було.

І вже б, здавалось, воскресили
Тебе, і раді, і лиш ти,
Мов од татарського набігу,
Ніяк не можеш відійти.
О. Ковальова

Олександро Прокопівно, розуміючи ризик здатися схожою на таких «простаків», заздалегідь перепрошую за недосконалість розвідки, адже, можливо, деś недочитала, незрозуміла й багато до чого не доросла...

З любов'ю та повагою – Антоніна Тимченко

Постать Олександри Ковальової знакова для сучасної харківської літератури. Важко назвати ще бодай одного слобожанського автора, котрий був би одночасно вимогливим філологом, вдумливим ліриком, професійним перекладачем, блискучим прозаїком, небайдужим педагогом. Творчість О. Ковальової розмаїта, проте монолітна, і тільки осягнення усього доробку письменниці здатне повно окреслити цю особистість.

Олександра Ковальова позиціонує себе перш за все як поета, тому почнемо з розгляду її лірики. 1982 року побачила світ книга молодої поетеси «Степові озера». Авторці пощастило – відгук на її першу збірку написав знаний і глибоко поважаний нею поет Василь Мисик [17], після чого жінку прийняли до Спілки письменників. У пізніших інтерв'ю О. Ковальова називає майстра вчителем, наголошуючи не лише на впливі творчості, але й (певно, передусім) на авторитеті його як особистості ([18], [21]).

Зазначаючи позірну невідповідність високої якості творів і бідності оформлення збірки, В. Мисик зауважує також певний дисонанс назви книги та

її змісту. Автор відгуку твердить, що маємо справу не з природною лірикою, а з творчістю, в центрі котрої – живий інтерес до людей, внутрішні роздуми, для яких природа постає лише тлом. Поетеса, маючи власний світ та широке коло інтересів, не претендує, за В. Мисиком, на лаври «інтелектуального поета» або «модність», як це штучно намагаються зробити деякі її сучасники.

В. Мисик наводить для прикладу вірші, героями яких є історичні постаті, – «Пігмаліон», «Мікеланджело», зазначаючи, що опис цих особистостей – не данина моді, поетеса має на них власний погляд, ставить у їхніх історіях свої наголоси.

Програмною тезою усієї збірки автор називає фразу з початкового твору – важливість все «олюднити словом»; сюди ж В. Мисик долучає приклади з вірша «Мистецтво». Одною з провідних у збірці рецензент вважає тему матері (найяскравіший приклад – цикл «Мати»), котру О. Ковальовій удалося розвинути абсолютно художньо, без зайвої сентиментальності.

Попри наявність помічених окремих мовних та стильових огріхів у збірці, В. Мисик висновує, що книга молодої авторки є свіжою, замисленою та змістовною.

Безперечно, відгук класика був дуже важливий: тому, що ввів у читацьке поле зору нове ім'я, тому, що метр ніби поручився за молоду колегу, й тому, що рецензент окреслив кілька домінант творчості поетеси.

Розгляньмо книгу докладніше. Перша збірка О. Ковальової «Степові озера» [11] вводить у літературу Слобожанщини зрілого автора, жінку, що попри молодий вік (34 роки) вже мала й дитину, і кандидатський диплом, і досвід спілкування з поважними науковцями, письменниками, а також представниками КДБ.

Зрілими є й твори поета – у збірці нема ані ноти учнівства, хоча О. Ковальова в одному інтерв'ю говорила, що вміщені там твори називали «м'якою лірикою» [18]. М'якою лірикою, бо нема в ній войовничості та гостросоціальних тем? Та є ж, хіба що приховані за вже посталою авторовою мудрістю й умінням не вдаватися до крайнощів, бачити золото істини в простоті. М'якою є лірика, бо вона ж таки лірика? Утім, про все по порядку.

Назва збірки вказує на конкретний локус – степ, а отже, природа у своїй справжності постає якщо не провідним маркером художнього світу героя творів, то принаймні місцем, для нього дуже важливим і дорогим. Озера в степу – природні утворення, прісні або солоні, постійні або тимчасові, наповнювані водою лише навесні. У контексті творів О. Ковальової на перший план просяться означення «постійні» та «солоні» (сіль як суть, символ одвічної важкої та священної людської праці), або й прісні, та важливо не це – головне, що лежать вони просто неба, відкриті йому, як очі, котрі задивляються вгору, коли ти розкинувся горілиць, а навколо рівний, величний і безмежний простір, ковиловий, полиновий ... Чесний, щирий, розчахнутий для всіх вітрів, птаства і пізнання істини. Тут пригадуються й козацькі степи (а О. Ковальова ж захоплювалася козаччиною), соковито змальовані Марією Пригарою «Ой же й широкі дунайські степи: ні кінця їм не видно, ні краю... Ширяють над степом орли-сизокрильці, виглядають згори необачне птаство. Як звечоріє, хмарами летять на степові озера дикі гуси та срібнопері лебеді, не бояться нікого: хто там буде в степу їх полохати!», і назви збірок поетів-росіян, чию лірику умовно називають селянською (напр., «Звезда полей» М. Рубцова тощо).

Традиційно автори серйозно ставляться до вибору першого й заключного творів у власних книгах, не винятком є й О. Ковальова. Вірш «Щоб між мною і словом...» постає тогочасним поетичним кредо авторки, актуальним, певно, й донині.

Щоб між мною і словом

Не стояло нічого,

Щоб у ночі моєї

Було чисте сумління... –

маємо одразу ж категоричний, упевнений, без медитативних розгойдувань, початок, що виказує тверду переконаність: авторка знає, чого хоче й що робить. Прагне на майбутньому шляху – в літературі й у житті – незамуленого погляду, самовираження без завад, чесності, чистоти слова, не бажає розмінюватися на мізерне, адже головне – висока й нетлінна пісня.

Друга строфа містить згадку про вчителів-майстрів – величних, незворушних, трударів із великим серцем. Сумлінна важка робота («з поту і крові»), небажання легкого плоду перетворювала неживий камінь на хліб, словом запалювала зорі. Це і є єдино можливий узірець для О. Ковальової. Початок третьої строфи («Повний місяць пливе...») додає до вище окреслених домінант іще й сему повноти, життєвого потоку, що, природний, ні в кого «Не питає дороги». І на цьому тлі звучать найголовніші для авторки слова: «І я прагну збагнути / І олюднити словом / Те, що душу пече...». «Олюднити словом» – теза усього авторчиного життя, бо, за її власним зізнанням, завжди «Моїм покликанням була людина».

Звісно, цей твір можна було б назвати надміру патетичним, традиційним, – надто програмово та «правильно» починає він збірку, – якби не струменіла з кожного слова глибока чесність поета, щирість, котра прийшла ізсередини, щирість «своя», не придбана від інших. Та й важить для О. Ковальової сама по собі традиційність як приналежність до традиції – специфічно української, в котрій парадоксальним чином поєднується індивідуалізм, що росте з любові до власної землі та праці, й готовність до останку віддати любов ближньому. Тож у цьому і є внутрішня гострота першого, кредового, твору збірки.

А далі читаємо триптих «По Дніпру», що характеризується широтою зображення слов'янського світу, такою собі епічністю, якщо не сказати епопейністю – тут і обрядовість (весільна, купальська), і згадка про роки Великої Вітчизняної (образ батька, котрий дійшов до Берліна), й зіставлення великих і малих маркерів Батьківщини (Сугаківка й Дніпро, Каховка, Софія, Тарасова могила). Вірш – начебто й не привід для прискіпок цензури, в ньому зовсім небагато «я» поета, проте багато українського, ментального, чого, звісно, не могли не помітити. Тут виразно звучать мотиви прощі (в першому ж рядку! – і це в атеїстичні часи), чесності, терпимості, мудрості, звернення до витоків, із котрими авторка відчуває глибокий зв'язок, приналежності до природного й вічного («Мене візьмуть на поруки / Буря, вічність, простір, час...»), образ нерозмінного золота «снаги людської».

Мотив вічності звучить і в диптиху «На лезі тривоги», що є квінтесенцією авторчиної тривоги за землю, на котрій відсутня злагода, думок про нескінченність життя і скороминущість миті, час та місточок між буттям і небуттям.

Загалом ці перші вірші збірки одразу ж демонструють широту погляду поета, чітко розставляють пріоритети й координати художнього світу О. Ковальової. Для сучасного читача такі традиційність і «правильність» здатні видатись ненормальними в нашій літературі, панорамність погляду письменниці можна сприйняти за деяку поверховість. Реципієнтові хочеться гостроти, оголення авторового «я», чогось інтимнішого, «своїшого» – і тим вражаючого.

І ось читаємо цикл «Мати», що стає одним із найбільш гострих і сильних у всій книзі. Конкретика – немов на відстані витягнутої руки – концентрує довкола таку витонченість любові й болю, що сприймач дивується діапазону погляду поета – порівняно з ранішими «загальнішими» творами. Поза тим, цикл уплітається в канву збірки дуже природно, підготований прозвучалими попередньо мотивами пам'яті та звернення до витоків і образами батьків.

Метр віршів також контрастує з попередніми творами: частина творів написана верлібром, частина білим речитативним віршем із вкрапленням рим через один-два рядки; така манера викладу надає творам розповідної інтонації, немов авторка звіряється в найсокровеннішому, адже до того вона, хоча й дуже щиро та влучно-глибинно, поетизувала життя, філософствуючи й рефлексуючи, а тепер збирається виписати все серце своє, весь біль його і все знання про світ. У початкових рядках першої поезії циклу ідеться, 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, хоча 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, півфемерною, 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 образу матері.

Подальші твори розгортають образ матері, поет майстерно вибудовує цикл, цементуючи його кількома домінантами: кольоративами «чорне-біле», мотивом тиші, образом листа як послання.

Другий вірш містить три образи – матері та ластівки з голубом, котрі поєднуються за принципом паралелізму. Ластівка прилітає по обіді (кореляція: «Варю обід...» із першого вірша), птаха така ж «чорно-біла», як і мати авторки. Під цим сполученням кольорів розуміємо простоту, приналежність до першовитоків буття, прямоту й чесність, зболеність, стражденність, важку працю та святість. Додаткового об'єму образу ластівки, а відтак і матері, надають характеристики цього птаха у світовій символістиці – надія, материнство, світло, воскресіння. Голуб, що з'являється із синього неба у другій строфі, – птах невибагливий, як і проста сільська людина, є маркером миру, материнства, ніжності, смирення, християнським знаком Святого Духа; голубом уявляють також злетілу душу померлого. У творі О. Ковальнової птах «Такий, як і мати моя, –/ Тихий і сивий».

А далі – образ матері, котра йде «з дален далека» знайомою авторці з дитинства дорогою серед поля. Мати йде тиха (як і I творі циклу) серед буяння життя, на одному плечі в неї ластівка, а на другому – голуб. Вражаючим за своєю простотою й невибагливістю чином авторка вимальовує образ матері як притулку, світла і святості.

Третій твір переносить читача в дитинство героїні-доньки: дівчинка потрапила до лікарні, й прокинувшись уранці, розуміє, що мати приходила навідати її. У першому ж рядку звучить образ синього неба, котрий співзвучний подібному в другому вірші («Прилітає голуб/ З неба синього»), що одразу ж

указує реципієнту на відповідний ракурс сприйняття. Мати принесла дитині кавун та квіти, і донька уявляє, як ненька крокує вулицею з лікарні. Характеристики – худенькі плечі, трохи згорблена постава, взута просто – у рипучі кирзові чоботи. Знову зустрічаються кольоративи – тепер уже на означення простору довкола дівчинки: «Навколо мене все біле-біле» (лікарняна палата, можливо, хворобливий туман перед очима, і, певно, характер атмосфери, залишеної приходом матері й самою її особистістю) та «на вікні жоржини сизі», що частково перегукується із зазначенням про сивизну голуба та матері з другого вірша. І знову постає мотив тиші («А за вікном по листю тихо/ Відлуння/ Давньої пісні»). Образ пісні є новим для циклу, проте вписується в контекст образів тихих слів із-під пера матері (перший вірш) і зелен-гомону довкруг тихої матері (другий твір). Певно, в цьому образі акумулюються згадки про колискову, пісню як символ українського народу взагалі, «давню пісню» як метафору пам'яті, а також пісню як синонім людського життя.

Мініатюра «Ген мати в степ іде у сизім світлі...» продовжує цикл «Мати»:

Ген мати в степ іде у сизім світлі
І облітає, наче мак на вітрі.
Вона так рано, рано одцвіла,
Пішла, мов склала жертву пелюстками,
Щоб долю я по них свою знайшла
І цілий світ озвучила словами.

Цей римований речитативно-наспівний вірш, запозичуючи в попередньому образи сизого світла та квітки (щоправда тут ідеться не про жоржини, а про мак, котрий облітає) та використовуючи доволі традиційні образи-символи (степ, життя як облетіла квітка) створює шедевр болючо-тонкої лірики. Навіть, здавалося б, беззмістовне означення «так» («Вона так рано, рано одцвіла») настільки природно вплітається у канву твору, додаючи інтимності, сповідальності, розмовності, тієї селянської простоти, котра дорога авторці в матері та й у власному серці. Вражає глибиною образ материної жертвності –

й не тільки одвічної жертовності матері заради дитини, а й жертовності заради дитини-поета, словотворця, котрий знайде свою долю по материних пелюстках і озвучить словами весь світ, як, певно, цього не вміла зробити сама мати.

У заключнім творі циклу знову актуалізується мотив листа від матері, а отже, говоримо про прийом обрамлення. Та якщо в першій поезії «мати пише в листі», то в останній «Десь мені мати/ Не може лист написати» (вжите слово «десь» у цій ситуації постає просторічним, розмовним, і тим самим тема матері-селянки як уособлення простоти, невибагливості й мудрості ще більше вражає читача своєю силою та болючістю; авторка немовби безпорадно, крізь сльози промовляє до співбесідника, пробуджуючи й у ньому спогад про втрату). Поетеса говорить, ніби не знає, що робить зараз ненька – чи сапає, чи пере, чи доїть корову. Виходить тонка навмисна двосмисливість: мати не може написати героїні, бо зайнята щоденними клопотами, або вона вже відійшла в інший світ, де, на думку доньки, невтомна душа її, можливо, продовжує свою одвічну селянську роботу. Далі авторка змальовує портрет неньки в молодості: спершу підкинута сирота, потім «обпалена гасом» дівчина під час війни у Києві, Варшаві, Берліні. Тут знову звучать кольоративи: юнка вся чорна, а «очі та серце світлі». Наступна картинка – єдина з усього циклу, де авторка вживає епітет «щаслива» на позначення стану матері на виставці в Москві (хоча читач відчував це важке й виморене робітне селянське щастя й у попередніх творах – щастя в умінні цінувати найменше, що маєш, і ніколи не нарікати на долю). І як характерно – мати ніби соромиться цієї своєї радості, легкості. У цьому вся суть того покоління, суть людей, котрі зазнали нелюдських страждань: стійко зносити удари долі, не сумніваючись і не скаржачись, та боязко приймати радість, наче вибачаючись перед усім світом.

Далі звучить згадка про голодні повоєнні роки (у дітей «Молочай за щоками тане смачно» – світло-сумна радість їсти в голод траву, смакуючи її, мов цукерку). Образ материних рук, що пахнуть молоком, згадується і на початку й під кінець твору. І в останніх рядках читаємо слова, сказані матір'ю на вокзалі (як на кордоні цього та іншого світів): «Жити гарно, донечко,/ Жити гарно». Ці слова неймовірно гостро звучать в устах мовця, який пізнав усю

чорноту горя. Ці прості слова – квінтесенція всього життя матері, єдиний його висновок, причина та заповіт; вочевидь, одкровення не буває заскладним.

Цикл «Мати» нарешті оголює перед читачем усю глибину душі авторки, всю гостроту її світосприйняття; попередні твори з їхньою безперечною широтою та мудрістю сприймаються як підготовка поетеси до того, аби викласти найсокровенніше, найболючіше й найпросвітленіше.

Можна припустити, що редактор чи автор навмисно винесли на початок збірки «загальніші» твори, ніби приховавши особисте, жіноче, ще й тому, аби цензура не полаяла поетесу за індивідуалізм.

Далі йдуть твори з «добрими», «теплыми» образами дітей, світла, мотивами незайманості, чистоти серця, материнського щастя (образи доньки та сина), згадка про «моє веселе й добре ремесло».

У циклі «Літо» вперше у збірці з'являється образ коханого. Почуття побутує на пейзажному тлі, в очах героя авторка бачить літо в селі, коли її батьки косять сіно. Природа навколо жива – «Сонце на мисках червоне,/ Слухають вечірній спокій/ Люди, звірі і дерева». Тут вчувається антоничеве «язичництво», міфологічність Свідзінського. Літо для героїв – високе, повне роботи; не звучать мотиви кохання, пристрасті, любовної знемоги, натомість немовби зразу формулюється кредо та завдання для всього подальшого життя: тиша, ласка й глибина.

Традиція нанизування конкретних (часто зі світу природи – голуб'ятко, дощик, жолудь тощо), без філософувань та узагальнень, деталей продовжується мініатюрами «У грудях голуб'ятко кублиться...», «Досвітки...», «Осінь завжди очей шукає...». Прості, без перебільшень – до геніальності, образи чинять неймовірний вплив на читача, викликаючи асоціації з міфософською лірикою 20-30 рр., що частково корелює з літературою для дітей, та школою 80-х. Для ілюстрації цієї тези процитуємо один із віршів повністю:

Осінь завжди очей шукає,
Щоб раділи їй, щоб хвалили.
Мов дитина мала, довірливо
Викладає скарби небачені:

Жолудь, яблуко і горіх.

Надалі гостроособисті, конкретні образи та мотиви, в яких авторка легко й радісно розкриває болючо-сокровенне (образ рук, котрим давно нетерпеливлося забриніти працею; образ виноградного грона, що «мов оленя народжене», образ спраглих кохання та жіночої зрілості губ збирачок винограду, образ гарбузових «веселих білобоких насінин», старенької в лікарні), межуються з історичними, філософськими, пейзажними. Серед цього другого умовного класу провідними є такі концепти й образи: «...світ – велика кузня,/ А ми всі ковалі і вогнелюби», образи Стожарів, Чумацького шляху, Пігмаліона й Мікеланджело, опис доби Ольги та Святослава (знаємо про авторчине захоплення Д. Яворницьким), мотиви пам'яті, короткого й вічного життя, власного й чужого болів, маски та справжнього обличчя, слова й тиші, ваги та якості слова (бажання уникати порожніх слів – «слів без тіні»; теза, що немає страшнішого, ніж говорити чужими словами), чесності, праці, гартування голосу або навпаки – занапащення таланту («Бо збороли в собі дерзновенну жагу». Кілька творів присвячено темі кохання, котре буває заважким, неостудним, безоглядним («Осуди – не остуди...», «Шипшина») або мудрим та щедрим, як побратимство («Треба мати вперту мрію...»). Твори написано афористично й майстерно.

Неможливо не розглянути докладніше вірш із назагал непретензійною назвою «Весняна елегія». У ньому постає образ сивих поетів, котрі, мов діти, усьому дивуються й з усього радіють: «Усе на світі римується,/ Про все на світі пісні співаються,/ І так багато дитячої мудрості». Дитина радіє всьому, бо все ще незвідане для неї, а стара людина радіє, бо все пройшла та зрозуміла чудовість навикишнього. Надто ж це стосується поезії, де пошук нового через подив стає змістотворчим. Та найдивнішими авторка називає самих поетів, котрі плачуть від надміру почуттів, побачивши щось зовсім звичне для решти – сонце, ряст, хмару, зворушливу вишеньку. А фінал поезії звучить по-ковальовськи просто й невимовно глибоко, бо в естетиці простолюду, селянства й селянськості авторка віднаходить тонку гостроту, співзвучну правді життя:

...І йдуть до матерів іще сивіших,

Як діти малі: що мучить? – самі не знають.

Кажуть: «Заспівай мені, а то вмиру».

Мати бачить, що таки вмире, – й співає.

Вражаюче тонко й парадоксально будує фінал твору авторка. У стані героїв-поетів учувається щось від мандрівця з поеми «Одно слово» Лесі Українки (та й сам речитативний стиль і розмовно-довірча інтонація трохи зближує ці загалом відмінні твори). За силою впливу на читача твір О. Ковальової стоїть в одному ряду (а то й перемагає – завдяки неочікуваному, без лестощів геніальному фіналу) з тезами «Поети не вміють писати віршів» та «Ще слів нема – поезія вже є» Ліни Костенко, де обіграно ту саму тему.

Як виявляється, О. Ковальова незрідка вдається до прийому циклізації, черговим прикладом цього є ряд творів «Голуби і мирти», присвячений гречині «Еллі Іоаніду-Белоянніс, поету, революціонеру, дружині революціонера». У центрі творів – образ чуйної сильної жінки, що перебуває за ґратами, де її розважають тільки витвори спогадів. Проте героїні стає легко на серці, вона свідомо свого шляху, символами примирення й спокою є голуб і гілка мирти. Пам'ять підкидає спомин про єднання з коханим на тлі морського пейзажу. Та все ж через кожен спогад так чи так проривається біль: у 1 вірші це опис ситуації ув'язнення героїні (вона бачить лише чотирикутник неба, а руки торкаються не струн, а ґрат), у 2 – слова, що звучать начебто й риторично на тлі освідчення одне одному та відчutih на морському березі сліпучого щастя, повноти життя: «За красу оцю вмерти не жалко./ Правда, рідна?/ Греції! Доля моя!». Далі після перерахованих ознак трударів (проявлення революційної тематики) ідуть образи гострого каміння, хижих чайних дзьобів. А 3 вірш додає до самотнього «я» героїні в ув'язненні та щасливого «ми» в спогадах про кохання третю дійову особу – образ матері. І тут уже йдеться про зовсім інший рівень почуття й прочуття того, що відбувається, матір'ю. Якщо сама героїня-революціонерка впевнена у власному виборі, логічним і резонансним продовженням котрого постало ув'язнення, якщо коханий є її одноступцем, відповідно, відчуває проблему, сказати б, на тому ж рівні, то матері все видно із

зовсім іншого боку, їй болять доля дитини – і сила цього почуття дорівнює всій глибині материнської любові.

Спогад про неньку приходить із вслуханням у вуркотіння голуба (відчутна кореляція із циклом «Мати»). Мати ніби благословляє дитину на нетривіальний шлях, бо «у таких, як ти, доля/ Не сидить ніколи вдома». Фінальна строфа твору за рахунок невеликого (6 рядків) порівняно з початковою строфою (16 рядків) обсягу, використання на її початку подвійного повтору та парного римування, що надає динамічності на противагу розміреності 1 строфи («А голуб вуркоче, а голуб вуркоче./ Що йому треба, чого він хоче?»), передає зростле хвилювання героїні, адже спогад про матір тривожить її найбільше. Говоримо про кульмінацію почуттів, оскільки жінці безмежно шкода, їй ніколи не одболить усе, дороге з дитинства: «Те море, той сад, мати в саду і літо/ Були, щоб боліти мені, до смерті боліти».

Четвертий вірш як розв'язка додає до переживань героїні маркери тривожності зовнішнього світу: чуються кроки катів, гавкіт собак, звуки ударів дубинок, галас натовпу, відчайдушні пісні, які, відзначає героїня, «Почуєш хіба що в тюрмі та в концтаборі». І раптом на противагу почутому ув'язненій являються вірші – буремні, про щастя й боротьбу, спрямовані в майбутнє. Наснажена цим образом, героїня подумки обіцяє коханому вистояти, бо з нею поезія, любов та голуб і гілка мирти як символ прийдешнього, надії та заповіт миру.

Назва циклу «Мистецтво» налаштовує читача чекати на розповідь про елітарний процес творчості, проте вже епіграф до ряду цих творів спростовує таку думку: «Подяка щира творцям народним» (звернімо увагу на цікаву двозначність – творцям із народу й творцям (чого?) народу). Провідною тезою циклу є захоплення живильним доторком митця – простої робітної людини – до глини, мармуру, дерева та, певно, й самого життя; серце майстра горить, бо не може інакше, і в цю мить немає більше нікого, «Тільки так – митець і світ!». Проте цикл аж ніяк не побудований на патетиці, він сповнений конкретних образів та вражаючих простотою й силою порівнянь і метафор: «Соловей згорів у листі», бо мав крила більші, ніж тіло, й серце, більше, аніж світ; сонце падає

за обрій, «Мов натомлене лоша», а згодом сходить – «Скупане лоша небесне»; праця різьбяр по дереву – ніби «Великодна мить творіння», різьбяр вирізує фігурку коханої, бо любив жінку все життя, хоч не вмів сказати, а ще тому, що «Був у мене бог у серці, / Я не хочу, щоб помер».

Фінальним твором книги є поезія «Птахи не гойдають своїх пташенят...», котра підсумовує все сказане у збірці та ніби передрікає подальший шлях поетеси: слід пронести дароване колись матір'ю почуття крилатості через усе життя, не приспати його та не втратити.

Перша збірка О. Ковальнової «Степові озера» представляє читачам зрілого автора зі сформованим світоглядом та чіткими орієнтирами, виробленим стилем. Просякнута образами природи та проявів людської душі, книга постає небуденним явищем у поезії початку 90-х років ХХ ст. Попри думку В. Мисика про те, що природа є тільки тлом для змалювання людини, ми відзначаємо: природа є важливим елементом художнього світу авторки, корелює з поняттям природності, формує особистість неординарного зразка. На перший план виходить естетика селянськості як єдино можливої для поетеси манери розуміти і творити світ, адже людина лише в таких умовах є справжньою. У цьому й природна інтелігентність, і мистецтво, й уміння інтуїтивно прочувати красу задуму Господнього.

Органічним продовженням висловленого в першій книзі авторки є наступна збірка «Обрії» (1988 р.) [8]. Така сама скромна в оформленні, вона ніби суголосна природній скромності самої поетеси, котра не ганяється за зовнішнім, притишуючись, аби відчувати власну суть.

На цю книгу відгукнувся короткою газетною рецензією І. Мироненко [15]. Автор, позитивно оцінюючи збірку, намагається простежити доміанти життя і творчості О. Ковальнової: бачення особистого щастя лише через співучасть, співпричетність до людських доль, суворі моральні цінності, прагнення «справ високих і земних», постійне звертання до теми Батьківщини, історичних коренів. Рецензент знаходить і кілька стилістичних неpravностей, зауважуючи проте постійний поступ поетеси й висловлюючи сподівання на подальше відточування нею літературної майстерності.

Відгук, безумовно, цінний влучним формулюванням провідних тем у ліриці авторки, проте хибує на дещо однобоке висвітлення творчості О. Ковальової. Певно, через об'єктивні причини (стаття написана 1990 року, ще за радянських часів; малий обсяг розвідки), рецензент залишає поза увагою надто важливі аспекти – глибоку філософічність авторки та потужне особистісне начало її поезії.

Розглянемо книгу «Обрії» детальніше. У першому ж творі «Раніш земля великою була...» бачимо широту мислення О. Ковальової: звучить мотив відповідальності за світ, адже добродушна лінькуватість, допустима в давні розмірені часи, тепер є злочинною, завдавати болю землі, – значить, занапащати себе. Схожі образи зустрічаємо й у ще одній поезії «Герб Старої Білої» (давня назва м. Старобільська Луганської обл.; знаємо, що поетеса народилася в с. Бондареве Старобільського району). У вірші йдеться про зворушливого маленького коня, котрий, довірливий, «зістрибнув» із герба міста й хоче пастися життєдайним степом і бути поряд із людьми, не знаючи, що земля вже давно не така, як за часів Дикого поля, тепер вона неспокійна й не привітна, звідусіль «націлені ракети».

Подальші твори продовжують тему зв'язку людини з землею, своїм корінням, постулюють думку про взаємозв'язок усього живого («Різнотрав'я. В травах – квіти...», «Степове», «Птахи і дерева»), закликають бути щирим, цінувати життя, пам'ятати про дитинство: «Не відкладайте свят на празникові дні...», «...Своїй дитині небо прихилити –/ Це право мати не віддасть нікому», «Червоний горошок, а вище – ромашки...», «У виярках туман і солов'ї...». Звучать тези про гордий і вільний дух руської землі, на котрій людей поєднує братерська рівність, пам'ять про героїв козаччини, часів С. Разіна, громадянської війни: «Посіють жито, жайвір заспіва...» (рефрен: «...Перейде на світанні з краю в край/ Босоніж Руську землю руський бог»), «Слобожанщина», «Воїни Русі», «Далеко з Острогозька до Сибіру...», «Летять козацькі чайки по Дніпру...», «Щорс у Кодні», «Колись, як хлопцем вчився ти в Острозі...», «Почулося: співають кобзарі...», «Білгородська криниця», «Криниці копали...» (образи води як чистоти, прозорості, паралелізм до душ

копачів криниць, а також людей, що жили поблизу). Авторка неодноразово бере епіграфами до поезій афоризми Г. Сковороди, слова з народних пісень, «Слова о полку Ігоревім», демонструючи свої літературні вподобання та світоглядні пріоритети. Та й мовлення самої поетеси є ємким, афористичним: «...Смертельне щастя – бути на чолі», «...грішним важко бути й на горі...» тощо. О. Ковальова описує давнину не відсторонено-пасторально, не тяжіє до публіцистичності; авторці болять кожна подія, кожен образ із того часу, тому у творах вони набувають глибокої сучасності, адже викликають емоції в кожного із читачів: реципієнт не може лишитися байдужим, чуючи про полковничих дітей, котрі бачили криваву розправу над батьком – і не знайшлося милосердця, аби затулити малюкам очі, страшна трагедія повік ввижатиметься їм; ліричній героїні почувся спів кобзарів, – розуміючи, що це лише міраж, вона, поза тим, відчуває глибину й внутрішню тишу цих постатей, котрі співають про «людську долю і про суще в світі», оприявнюючи найважливіше посеред суєтності та галасливості нашого світу. Це ніби перевірка людини на рівень глибини, за О. Ковальновою, вогненна позначка на серці. Такі сентенції звучать в авторчиних вустах аж ніяк не сентиментально. Просто домінантою тут є оголеність почуття, зважена мудрістю та душевним досвідом поетеси, а також межова чесність із собою та із читачем. Точність слова, влучність думки, тонке оживлення давніх подій ставить названі твори в один ряд із історичною лірикою шістдесятників та поетів пізнішого часу.

Високий ступінь авторчиної майстерності в зображенні історичної тематики яскраво ілюструє вірш «Остання воля», де йдеться про останнього запорізького гетьмана П. Калнишевського, засудженого на одвічне ув'язнення на Соловках (серед дослідників життя Калнишевського – і дуже поважаний О. Ковальновою Д. Яворницький; не виключено, що саме його праці посприяли появі авторчиної цікавості до постаті цього керманича Січі).

Речитативом, котрий зразу ж апелює до творчості народних співців, поетеса починає опис старого. Характеристики маємо надзвичайно влучні, метафоричні; кілька разів підкреслюється, що в'язень не просто літня, а дуже

стара людина (деякі, щоправда, неточні, історичні дані свідчать, ніби гетьман був засланий на Соловки 84-літнім, а помер там 112-літнім):

Він пережив надію і зневір'я.

Уже й не жив –
Носив своє ім'я,
Мов одежину,
Із якої виріс.

Тільки людина з величезним душевним досвідом могла так влучно описати героя твору. В останніх наведених рядках читаємо кілька підтекстів, що додає експресивності та сили впливу віршеві. Вочевидь, в'язень уже перебуває на межі цього й того світів, а отже, ім'я як маркер нашого світу йому практично не потрібне – старенький виріс із нього. По-друге, може йтися про героїзм, внутрішній подвиг гетьмана, котрий, заплативши таку страшну ціну за власну діяльність, вивищився сам над собою, подвиг як нематеріальна субстанція постає важливішим від матеріального – імені. І по-третє, вислови на кшталт «виріс із одежі» зазвичай стосуються дітей, а отже, має місце ще один варіант прочитання окреслюваних рядків: небезпідставне порівняння старих людей із дітьми, бо й ті, й ті є чистими та мудрими.

Авторка раз-по-раз апелює до аспекту межі – кордону життя та смерті, на якому перебуває герой, темряви ями-в'язниці та світла царських покоїв, куди врешті було приведено колишнього гетьмана. На цьому світлі разюче постала моторошність вигляду старого й іще разючіше – моторошність від жорстокості монархів, котрі прирікають «неугодних» на такі тортури. Вражає заувага про потойбічний холод, котрий був «поводирем» старого. Вимальовується також ситуація межі людських можливостей. Фізичних і душевних можливостей в'язня, який, попри «великодушні» пропозиції молодого царя, вже не міг ними скористатися, й аспект можливостей імператора – назагал вони здаються безмежними, проте, як виявляється, не завжди: ледь живий в'язень не здатен стати живішим, і роки мучеництва не повернути назад, а також монарх не зуміє ні зламати духу, який іще теплиться у ветхому тілі, ні «задобрити» старого,

особливо тоді, коли останній стоїть на шляху до Бога, а відтак прозирає глибше за всіх живих.

Авторка умисно простими, часто розмовними фразами описує перебіг подій – ніби чуємо розповідь очевидця. У заключній частині твору й без того яскравий образ старого постає перед читачем в усій глибині: на пропозиції царя в'язень відповідає, що зрадів би свободі, коли був би живий, а тепер уже забув і слово «воля» й ціну його. Та найголовніше – Калнишевський радить цареві: «Ти набудуй великих кам'яниць,/ Зроби дарунок царський для народу –/ Сади людей не в ями, в кам'яниці». Сарказм, який звучить у цих словах, жахає царський двір, проте героєві вже не страшні ані прихильність, ані гнів монарха. І чи не найбільше лякає реципієнтів цього повідомлення відсутність гніву в постаті старого, він не мстить чи звинувачує, а ніби оголошує найвищий присуд, безпристрасно та остаточно. Та й сам факт, що в'язень заговорив – а історичні джерела свідчать, що йому заборонялося будь-яке спілкування, навіть із тюремною охороною, – надає промовленому містичності.

Показовим є факт, що О. Ковальова обрала за предмет твору не події із часів активної діяльності, гетьманування П. Калнишевського, а малий, здавалось, нічим не примітний день на схилі віку старого. Проте, за концепцією авторки, цей епізод як жоден інший демонструє силу особистості передусім як людини, а не політичного діяча (в інтерв'ю О. Ковальова стверджує, що все життя її цікавила передусім людина [18]). Простим, позбутим патетики й сентиментальності, розмовним тоном авторка вибудовує без перебільшення поетичний шедевр – своєрідну легенду, котра, поряд із необхідним ступенем оповідності, являє глибоку ліричність, експресивність, чинить надзвичайно сильний вплив на читача.

Вочевидь, знання про цей епізод (що, як і наприклад, той факт, ніби гетьман сидів у кам'яній ямі, найімовірніше, є лише красивим припущенням, романтизацією героїчної постаті останнього гетьмана-страдника) О. Ковальова запозичила з праць І. Шаповала [22]. У даному разі неважливим постає питання, чи мала місце насправді така розмова між Петром Калнишевським та Олексієм І, за амністією якого колишнього гетьмана мали відпустити на волю.

Важить те, що апеляцією до цієї події О. Ковальова не лише оживила постать П. Калнишевського як мудрої та незламної особистості, а й змалювала черговий приклад героїчного існування людини. Твір певною мірою можна сприймати й як змалювання – без відсилання до конкретної постаті – образу старезного діда, страшну ситуацію доживання ним віку й те, що він, перебуваючи десь на межі життя, не втратив людської гідності. Твір укотре засвідчує вражаючу ліричну інтуїцію авторки, її глибину як людини та виключну поетичну майстерність.

Силою своєрідної експресії – без патетики й надриву, а сказати б, мудрої та глибинної – вражають читача твори з домінантою особистісного. Це любовна лірика, вірші, в яких стан природи суголосний станові героїні (переважно це щем, болючість), поезія, де авторка розставляє пріоритети побутування власної душі: «Десь є душа, споріднена з моєю...», «Біле на чорному – терен цвіте...», «Осінні картинки», «Дзвінкий і нещадний калиновий сік на морозі...», а також заключний триптих збірки (без назви).

Зустрічаються й спогади про Велику Вітчизняну Війну: «Народжена дитина на добро...», «Глина червона, жовтий пісок...», де авторка згадує про радість повоєнних літ із образами молодих солдатів і солдаток та дитячою радістю, що «Скінчилась остання у світі війна», «Нам всім по десять, а навколо сніг...», де йдеться про героїзм та людську підлість, стиль твору та заторкнута в ньому проблематика близькі манері В. Тимченка, одного з наставників О. Ковальової. Цікавим є твір «На ліктях і на колінах...», в котрому йдеться про матір ліричної героїні, про зморшки-мережива на її тілі. Згадуються часи війни, і майже дослівно, як і в циклі «Мати» з першої збірки поетеси наводиться факт обпалення матері гасом.

Левову частку творів збірки «Обрії» становлять вірші з мотивом слова, зустрічаються також поезії, в котрих осмислюється особистість поета, співця. У творі «Мені сказали: «Не пиши про мак...» ідеться про спотворення смислу слова всуціль до знищення останнього через невігластво та інші «хвороби» нашого століття; вірш «Моя бабуся ще їх пам'ятала...» розповідає про магію слів, які здавна позначали й супроводжували важливі та буденні події в житті людини; цикл «Полтавка» змальовує образи дівчат, котрі, вийшовши заміж за

слобожан, переїхали до авторчиної малої батьківщини та принесли посаг – свою мову. Легко й опукло, пронизливо-лірично поетеса описує постарілу полтавку: лишилася в світі сама,

...Вона така старенька, ледь жива.

А стане щось робити – і співа,

Сама собі під руку примовляє.

І так вона всміхнутись поспіша,

Що вам перевертається душа:

«Сама не знаю, що в мені співає».

Твори «Слово Святослава» та «Сівач» звертаються до слова як до зброї та світоча героїв княжої доби, – відповідно, Святослава та Ярослава.

«Легенда про солов'ятко» ілюструє тезу про неможливість справжнього митця вберегти своє серце в комфорті та спокої, адже творчість – завжди згоряння.

Перегуком із твором «Помирають майстри...» Л. Костенко вважаємо вірш О. Ковальової «Мене не видно вам, бо ви – далеко...». Може здатися, що в центрі твору – образ коханого або ще якоїсь дорогої для авторки людини, та врешті стає зрозумілим, що йдеться, напевно, про вчителя. Він уже відійшов ув інший світ, проте особистість його досі випромінює світло для поетеси, є спорідненою душею, прикладом і недосяжною висотою: «Ви – високо. Мені до вас – рости».

Апеляція до образів античної доби та Середньовіччя не є новим прийомом у літературі ХХ ст., вочевидь, такі постаті цікаві й для О. Ковальової. Як зазначав В. Мисик, авторка вдається до таких образів не заради моди, поетеса подає новий погляд на відомі події, знаходить інакші від описаних раніше нюанси (твори «Жанна д'Арк», «Сізіф», «Блазень і герой», в яких авторка через власний чуттєвий досвід наближає постаті з давнини до сучасників, за допомогою конкретних влучних, по-ковальовськи сильні деталі доходить до загального – висновків про героїзм і сутність людського існування).

Друга збірка поезій О. Ковальової підтверджує вагу для поетеси прийому циклізації (у збірці вміщено 9 циклів поезій порівняно із 7 в першій книзі).

Своєрідним гідом художнім світом авторки є цикл «Безсмертники на глинищі», у віршах-складниках котрого подано квінтесенцію ледь не всіх тем, проблем, провідних мотивів поезії О. Ковальової. Це й утілені через тонкі та влучні образи, конкретні деталі безсмертників на глинищі, малої пташки перепілки мотиви пошуку глибини в усьому, що оточує, безсмертя природи, її чистої та мудрої суті на тлі зламних тривожних часів існування людства, суєтності нашого світу й високої тиші зоряного неба, котре закликає до віри (1, 2, 3 твори). Це й історичний екскурс у минуле Слобожанщини, часи Дикого поля, епоху, коли наші пращури перемагали смерть, бо жили за принципами братерства й рівності (4 твір), козацьку добу, часи Сковороди, просвітництва на Слобожанщині – існування шкіл, відкриття університету (5 вірш). Важливу роль посідає тут посталий між рядків мотив слова як зародженої істини, шляху до науки як мудрості, пізнання суті. Майстерно й непретензійно авторка пише рядок-шедевр: «Бджола на круглi літеру сiда». Ідеться про паралель пасіки та школи, Сковородівську ідею працьовитості бджоли; останнє слово процитовано нами рядка ніби примушує чекати на риму «Сковорода» – авторка якраз і подає далі таку риму. Наступні 6 і 7 поезії відносять читача в часи дитинства ліричної героїні, бачимо образи бабусі та мами дівчини, мудрих щоденною мирною працею, навчених цінувати найменше й радіти найпростішому, тому й слобода, де мешкають такі люди, весела, біла (кольоратив «біла» є також складником старої назви м. Старобільська). У 7 творі звучить мотив обману, крадіжки, що сприймається як ошукання чистої душі, працьовитості, котра межує зі святістю (підступна красуня поцупила в матері ліричної героїні модне вбрання, сміючись із того, що нещасній не потрібен красивий одяг, адже та щодня гарує на городі). Заключний твір циклу засвідчує тривожну роздвоєність свідомості героїні – з одного боку, вона – дитина степу, невідривна від своїх коренів, з другого – людина, що кидає домівку й малу батьківщину, прагнучи навчатись в харківському університеті, образ котрого стає практично таким же дорогим і високим для неї («...Там в кожному слові – тiнь Сковороди,/ І словом

легковажити не можна»). Авторка розмірковує про природну зміну поколінь і важливість усього нового для нової, молодой людини, та зазначає проте, що врешті ми «знову й знов шукаємо початки». Останній рядок циклу («Безсмертники на глинищі цвітуть») відтворює з початковим рядком першої поезії («На глинищі безсмертники цвітуть») коло вічного повторення на землі. Одним із найсильніших, як на наш погляд, творів усієї збірки (суголосним циклові «Мати» з книги «Степові озера») є поема-цикл «Поема про біле стрітіння і мак-самосій...», що складається із 6 самодостатніх завершених віршів. Назва демонструє, на перший погляд, поєднання високого й низького, важливого й минушого: образу стрітіння як шанованого народом іще від язичницьких часів свята зустрічі весни й зими та образу маку-самосію (те, що він самосій, що це не культурна рослина, котра поширюється хаотично). У той же час поєднання цих образів ніби зрівнює їх, надаючи однакової ваги, відповідно, читач звертається до подальших поезій по роз'ясненню. До речі, поема йде в збірці одразу ж за віршем «Мені сказали: «Не пиши про мак...», у другій частині котрого постає образ матері, що сіє цю рослину. Отже, читач передбачає з назви поеми можливу наявність образу матері й у цій групі поезій. Перший же вірш поеми вражаюче оголює смертельний біль та самотність героїні, звісно ж, тотожної авторці:

Стрілися небо й земля,
Стрілися літо й зима,
Стрілися смерть і життя,
Всіх по двоє, а я сама.

Важко пригадати схожий за силою вираження почуття твір у світовій літературі. Наступні рядки не зменшують градуса експресії; виявляється, що мати героїні лежить у лікарні; яскраво постає кольоратив білий як характеристика білої лікарняної палати, медичних халатів, білого стрітіння пар-антонімів, названих у першій строфі з акцентом на словах персонажа, до якого героїня каже «Ви» (з подальших творів висновуємо, що йдеться про лікаря-куратора, проте не виключені й різночитання) про примат зими, бо «Те, що від літа, то тільки видимість...». Виходить, що контрастна пара «літо –

зима» в лікарні стирається, на перший план виходить лише один компонент – холодної пори року як паралелі до смерті. Героїня лишається сам-на-сам із загрозою смерті найдорожчої людини – матері; авторка немов побіжно (графічно – у дужках) удруге повторює: «Всіх по двоє, а я сама».

Наступна строфа вводить нарешті образ матері, ненька «на руках» у героїні: читаємо двозначність, адже вислів «на руках» означає бути під опікою, мати догляд від когось, але паралельно є й другий варіант сприйняття – на руках мати носить дитину. Ця теза підтверджується подальшими авторчиними словами «Моя мати – мале дитя!». О. Ковальова оголює парадоксальну й неминучу життєву правду – діти мають стати батьками для старих і немічних батьків, особливо перед смертю останніх. Героїня із жахом озвучує найстрашніші свої почуття: мати збирається вмирати. Це дивно, здається неможливим, що білий вихор назавжди забере найріднішу людину, тому «Я тримаю її руками» – героїня будь-що прагне втримати неньку-дитину, немов можливо фізично відібрати її в смерті, котра ось-ось прийде. Далі донька говорить до матері, прагнучи тепер уже словом боронити її від неминучого кінця. Останні чотири рядки продовжують напружене зізнання авторки:

Мені б лише очі втримати,
Затулить від білого стрітення
Змучені очі дитини,
Прошиті білими стрілами.

І знову двозначність: не вказано, йдеться про материні очі, чи про очі самої героїні. Вочевидь, О. Ковальова мала на увазі саме перше: донька прагне весь час утримувати увагу неньки, аби та дивилась на неї, була тут і зараз, не піддавалася на затуманення свідомості. Проте можна сприйняти написане й як те, що стосується очей героїні. Її погляд сповнений жаху й жалю від ситуації, в котрій перебуває героїня, яка, мов дитина, хоче сховатися від біди.

Другий твір (чи то частина поеми) починається зі спогаду про квіти, посіяні біля батьківської хати героїні, й серед них мак-самосій. На відміну від решти посіяних матір'ю рослин, ця – некликаний гість. А в другій строфі йдеться про те, що мак прийшов до лікарняної палати. Й схвильована героїня

приймає його як спасіння, прагнучи, доки не знайшла ліків, прикласти пелюстки до материної рани. Невигаданим болем просякнуті слова

На кожному ранку по пелюстинці
Моїй старенькій малій дитині.
Візьми на себе страждання сіль,
Веселий гість – мак-самосій.

Виявляється, що саме бур'янова рослина, здатна мандрувати, приносить більше користі, адже мак ніби відчув біду та прийшов утішити й допомогти. Більше того, мандрівник цей веселий, а радощів так бракує згорьованій героїні та її хворій матері. Читач розуміє тепер суть назви поеми. «Біле стрітіння», котре здавалося позитивним, насправді негативно конотований образ межі, смерті, важкої втрати, натомість мак-самосій – символ життя, легкості й відроди.

Третій вірш починається описом материного сну-марення про Велику Вітчизняну Війну, зимового напад німців узимку, ненька героїні хоче врятувати поранених, проте не може зробити цього через хвору руку. Донька будь-що намагається порушити цей кошмар, догукатися до матері, пояснити, що це в минулому, а нині все буде добре, є надія на гарного лікаря, й незабаром настане тепле літо. Читач укотре відзначає контраст «негативна зима» – «позитивне літо», символом якого знову постає веселий та усміхнений мак, справжній та зображений на «рушниках, на лиштовках».

Найперший образ, котрий постає на початку наступного твору, – образ маленької лікарні серед степу. Авторка вживає епітети «затишна», «тепла», а отже, з'являється надія на порятунок матері від холоду смерті. Лікарня здається героїні теплою – іще один аргумент проти моторошного білого стрітіння – проте, як не парадоксально, «впливає» із цього стрітіння: як щось окреме від «білої віхоли» й водночас неминуче з нею пов'язане. Далі постає ще один образ-протиставлення холоду – лікар, а точніше, його очі, повні доброти й літа (згадаймо образ материних очей із 1 вірша та слова медика): «Вони окреслили коло,/ І те коло не перейти/ Хижим посланцям зими й німоти». Ідеться ніби про ритуальну дію, адже в давнину колом відкреслювалися від лиха та уроків. І

дійсно, «біла віхола» відступає, а її стріли (згадувалися у фіналі 1 поезії) тануть легкими сльозами на щоках. Образом танення снігу починається 5 вірш-складник поеми. Одразу ж прочитується зросла надія на позитивний кінець хвороби, адже авторка нанизує образи весни, трави, ластівки та говорить про запах мандрівки (а символом мандрівки ж постає в читацькій уяві мак-самосій). Далі подається пряма мова, – вочевидь, материне прохання зробити їй палицю, аби було легше ходити, бо старенька вже передчуває близьке одужання: «Зробіть мені палицю з ясенка,/ З колискового дерева – ясенка./ Ясенок відведе біду». Дійсно, ясен у давніх віруваннях поставав магічним деревом, міг символізувати відродження, оновлення. Слова «колискове дерево» викликають в читача згадку про образ матері як дитини з перших творів циклу. Колиска сама по собі (а до того ж її округла форма) у наших пращурів уважалася оберегом від нечистої сили. Відтак, ненька героїні, «озброєна» таким сильним оберегом, радіє з майбутнього одужання: «Я вже скоро піду,/ Я вже бачу – піду». Щасливий фінал вірша трохи затьмарює двозначність слова «піду» в українській мові, проте позірно авторка мала на увазі саме значення «почну ходити».

У наступному вірші лікар із великими теплими очима дивується з несподіваного зцілення, бо «...ще не бувало,/ Щоб після такого/ – Вставали». Цікавою є гра слів «подив» і «подвиг», бо медики щодня здійснюють подвиги спасіння.

Заключний вірш поеми зображує матір, котра ходить полем по килиму, вистеленому її рятівником – маком-самосієм. Чується тріумф життя й тріумф сили віри, сили оберегів, сили образів із природи, адже остання є матір'ю і вічним супутником та охоронцем людства. Постає образ сорочки, тепер уже це «рожева макова льоля»; ніби ця сорочка – згадаймо вираз «народитися в сорочці» – й захистила матір героїні. Фінальні слова звучать дещо патетично: мак можна зривати, топтати й косити, тільки ніхто не вб'є душу цієї квітки. Патетики надає й розбивка у вірші – кожне слово авторка пише з нового рядка, ніби відчеканює мовлене. Проте після граничної інтимності й зображення страшного горя авторку важко звинувачувати у використанні «високопарних»

слів, адже рятівників пишно віншують, а зболена душа героїні прагне свята й відпочинку.

«Поема про біле стрітання і мак-самосій...» є вінцем авторчиної поетичної майстерності; твір укотре доводить своєрідність стилю О. Ковальнової та її досконале володіння художніми засобами зображення дійсності.

Творчість О. Ковальнової філософічна, історіософська, авторчин художній світ відрізняється панорамністю, широтою, в той же час багатий на вражаючі конкретні образи, деталі-відкриття, пронизливе вираження почуттів. Закорінена в українську історію (зокрема, поетесі близька козацька доба, згадаймо її захоплення Д. Яворницьким), вітчизняну (постаті від Г. Сковороди до В. Мисика) та світову літератури, поезія авторки впізнавана. Лірика поетеси відрізняється від творчості решти харківських поетів 90-х: приміром, книги В. Бойка того часу орієнтовані на зображення людей, більша частина віршів – образки-портрети, психологічно-соціальна лірика автора часом послуговується публіцистичними прийомами, залишаючись поза тим справжньою глибокою поезією. Інший сучасник О. Ковальнової А. Перерва витончено ліричний, у його творчості намічено два основні вектори – громадянська та інтимна лірика, стиль суголосний стилю В. Симоненка; творчість обох окреслених авторів побутує в контексті реалізму, в той час як поезія О. Ковальнової поєднує і реалізм і елементи естетики модернізму: відзначаємо імпресіоністичність, символічність, міфософськість лірики.

Третя книга поезій О. Ковальнової «Осінь проща» [9] стала об'єктом розгляду в кількох рецензіях. Одна з них – невелике есе В. Бойка «Незнищенність голосу» [4], де автор подає цікаве поєднання власних думок про творчість посестри (дійсно, обидва поети близькі духом, пліч-о-пліч працюють усе життя на літературній ниві Слобожанщини) та життя взагалі з афористичними цитатами з О. Ковальнової. Зі статті можна висновувати, що рецензент високо цінує поезію авторки, говорить про «воскову стиглість слова», потужну енергією лірики, відвертість і щирість душі поетеси, «невідривність од природи та реалій людського буття», зауважує зв'язок творчості О. Ковальнової з літературною спадщиною та ідеалами В. Мисика й

Г. Сковороди; В. Бойко розмірковує щодо «безперервного болю зростання слова» О. Ковальової як справжнього поета.

Надзвичайно влучними є думки про творчість письменниці, лаконічно висловлені В. Базилевським в одній із глав «Імпресій та медитацій» [1]. Відзначаючи глибину книги «Осіння проща», автор обґрунтовує своєрідність цієї глибини. По-перше, йдеться про «Тяжіння до вчителів медитативного ладу – Сковороди, Свідзінського, Плужника, Мисика [котре] тільки увиразнює самотійні обертони цього зосередженого голосу». По-друге – про «свій час і вимір» філософії природи О. Ковальової: «філософема Ковальової *осердечені*» [виділено автором – А. Т.], а «пейзаж як філософія, видобування внутрішнього із зовнішнього – водночас і пейзаж серця», це ж стосується й зображення історико-культурних фабул, в чому авторка має гарну інтуїцію; для філософської мови поезії О. Ковальової властиве творення афоризмів. В. Базилевський, зауважуючи, що поетеса є ще й науковцем (більше того – германістом, а відома схильність німців до раціоналізму), висновує, що її спосіб «думання» в ліриці різниться від академічного: «Ковальова думає аритмічно, інтонаційно наближаючись до розмовної мови, перебиваючи довгий рядок коротким», єдиним винятком є хіба що окремі моменти у вінках сонетів, де формальна складова апіорі має бути присутня. Урешті, прагнучи схарактеризувати стильову приналежність творчості сучасниці, автор розвідки говорить про натурфілософію, а частково й космогонію поезії О. Ковальової, «доторків до того, що вона ж сама найменувала безначальним, як і до розломів часу».

Найповніше намагається схарактеризувати збірку «Осіння проща» І. Мироненко [16]. Дослідниця, котра сама є неординарною поетесою, аналізує збірку колеги емоційно, додаючи до науково-публіцистичного стилю нотку театральності та ексцентричності.

Авторка рецензії зауважує, що О. Ковальова інтуїтивно, певно, за викладацько-науковою звичкою вибудовує збірку (а особливо початок першого розділу «Декорації осені») «за лекалом наукової доповіді – актуальність, проблемність, заперечення опонентам і власні аргументи, що розкривають

головну тему» [16, С. 181]. Локалізована у «хронологічних рамках одного буття, що вже перетікає в ранню осінь», поезія О. Ковальової постулює неповторність окремо взятого життя. І. Мироненко проводить паралелі між акварельністю слова поетеси та схожим умінням В. Голобородька, Т. Мельничука, І. Царинного, Г. Лютого, Л. Талалая й А. Перерви. Рецензентка окреслює перший розділ збірки як «сільські етюди іронічно примруженого філософа, ... (що) зберіг здатність дитини при вікні вигадувати світові мандри» [16, С. 182]. Читаючи подальші твори з образами саду, сліз та очей, авторка відгуку говорить про однаковість інтонації, котра чимдалі видається нецікавою, «заколисуючи» реципієнта, який читає розділ «відсторонено-байдуже. Холодна філологічна точність рядків, написаних ніби для віртуозної репетиції майбутнього розділу» [16, С. 183]. Проте наступний розділ «Поет свого двору», подаючи, за рецензенткою, варіації тих самих тем, не виправдовує чекань І. Мироненко.

Третя частина книги – «Роздуми про велике й мале» – демонструє вміння О. Ковальової бути іронічною, і надто самоіронічною, роздумуючи, наприклад про великих і малих поетів, а також зображувати людські гріхи – підступність, зраду, продажність тощо. Рецензентка разом із поетесою розмірковує про дух сучасного Харкова, піднятий колись В. Каразіним, засновником університету. З невеликим розчаруванням І. Мироненко говорить про надмірну патетичність О. Ковальової, з дещо нерівномірним розподілом уваги звертаючись до аналізу подальших циклів та плутаючи наступні розділи й цикли поезій. Найсильнішим авторка відгуку називає ряд творів «Під стінами Єрусалима» з центральним мотивом віри, проте про вінки сонетів, продиктовані, на її погляд, освіченістю, а не серцем, відгукується досить жорстко: «Після десятого сонету вже хочеш, щоб вінок доплітався швидше, бо розвитку в ньому немає...» [16, С. 186].

Розділ «Мандрівні пісні», хоч і містить образи й рими, що точно повторюють настрої попередніх розділів і циклів, усе ж постає для І. Мироненко чимось новим і довгоочікуваним. Тут влучні конкретні деталі, тут любов до старого Нюрнберга, втілена в неординарні образи, такі, які вміє створювати лише О. Ковальова. Рецензентка подає екскурс в історію стосунків

сучасних німецьких та харківських авторів, у якій О. Ковальовій належить почесне місце.

Невеликим абзацем зауваживши перекладацьку майстерність поетеси (мова про останній розділ книги), І. Мироненко трохи фамільярно, проте, вочевидь, щиро завершує свою розвідку: «...від її «Осінньої прощі» пролягає до мене висока сонячна доріжка – можна політати подумки, порозкошувати у простих словах і порадіти – Ковальова пише!» [16, С. 187].

Окреслюючи роль рецензії І. Мироненко для розуміння творчості О. Ковальової, відзначимо цінність багатьох спостережень авторки відгуку. Видно, що рецензентка як тонкий поціновувач поезії взагалі та небайдужий читач усього створеного колегою, по свіжих слідах, «взахльоб» відгукнулася на літературну новинку. Із одного боку, емоційність критика зробила есе напрочуд динамічним і цікавим для сприйняття, здатним заохотити необізнаного читача звернутися до аналізованої книги, проте з другого – зумовила непропорційність в оцінках, мають місце не завжди розважливий погляд і нав'язування не цілком доцільних власних очікувань І. Мироненко, через котрі рецензентка, як на нашу думку, не помітила кількох дуже важливих особливостей збірки.

Не бажаючи сперечатися із загалом доречною критикою авторки відгуку, ми запропонуємо погляд на «Осінню прощу» в контексті динаміки творчості О. Ковальової; знаючи ще від попередніх збірок домінанти лірики поетеси, спробуємо відзначити лише нові риси й простежити трансформації її художнього світу.

Назва збірки «Осіння проща» одразу ж налаштовує на сповідальний регістр, додаючи значення – бодай проміжної – підсумковості, роздумів про суть життя, притишення авторкою власного «я», релігійності, закоріненості в українську традицію, а також мотив мандрівки (оскільки під прощеною розуміємо подорож до святих місць, котра сама по собі вже є елементом обряду).

Дійсно, зміст збірки цілком відповідає заявленому в назві: тут і мудрість, і афористичність «Декорацій осені» й «Поета свого двору», й міркування про творчість, про грішність і праведність, святість і зв'язок із пращурами, мандрівку до далекої, але дорогої серцю Німеччини, а також про шлях себе, до

Бога, до витоків у «Роздумах про велике й мале» та «Світу з ковиловими краєвидами», в «Мандрівних піснях».

Книга складається із 7 розділів. Уже в першому «Декорації осені» з його позірно типовими для О. Ковальової мотивами неповторності, миті й вічності бачимо постання, сказати б, нової, чи то пак ще досконалішої, ще гострішої (порівняно з попередніми книгами) та сучаснішої авторки. Початкові твори демонструють появу інакших тем, деталей, реалій і слів «не з поезії», що тільки пожвавлює вірші, додаючи особливо новаторського на тлі перших збірок О. Ковальової звучання: «...Як тут мало/ Тепла і затишку!.../ Це і є розплата за стиль,/ За відверту декоративність...», «...Скарбівничий платить сповна./ Бездоганна його посутність/ І бездонна його казна...», «...Недоречними стануть усі балачки/ Про звук і колір...», «...Хтось прийде знімати маску,/ Посмертну маску/ З дерева й птаха...». І в той же час у цих творах незмінно присутня, а то й є більш загостреною авторська мудрість і афористичність – не роблена чи декоративна, а така, що нагадує відкриття, одкровення: «...Око пташине всотує поле...», «Та якби ж знав, зроду б роси не збивав, а як міг, – знижував», «Мої очі наймаються пастухами/ Випасати небесні отари...», «...Степу дев'ятий вал/ Мирно ляже в щільник...», «...Святий Петро/ Гнав овець/ Батіжком цикорію...», «Бо чорна рілля/ Не для очей,/ – Для лемешів».

Тут уже немає вимог цензури «приховувати» гостре й особисте до середини збірки, демонструвати спершу широту й пафосність. Поетеса сама, без порадників-редакторів вибудовує збірку, демонструючи «густу» метафоричність, одразу ж виказуючи важливе. А важливим, на наш погляд, є те, що в «Осінній прощі» ще яскравіше прочитується такий факт: творення метафор, сказати б, наближається до міфотворчості, метафори вже не сприймаються як такі, поетеса не прагне пояснити один предмет через другий, читач починає вірити, що описувані явища, деталі такими і є. Це провідна ознака міфологізації, при якій жоден складник тексту не лишається рівнозначним своєму позапоетичному смислу. У книзі, а особливо в перших її розділах відчутний зв'язок манери та світогляду О. Ковальової з поетикою В. Свідзінського, Є. Плужника, натурфілософією Б.-І. Антонича, а також, як

справедливо зазначала І. Мироненко, школою 80-тників (щоправда, ранніми, не громадянськими вісімдесятниками). Як приклад наведемо такі рядки: «...Як і пізня ожина, і квітки холодку.../ Так було і ще буде не раз на віку —/ Несподіванка. Підступ. Змова...», «Вона опускається тихо/ На срібні долоні тополі/ І голосом матері каже людині-дитині...», «У місяця довга біла сорочка,/ Він білих птахів з рукавів випускає/ Ще й малих пташенят...»,

Під листком подорожника

О порі дощовій

Причаїлась луна.

Очі розплющиш — і добіжить

Якраз до твого вікна.

Природа та її реалії постають рівнозначними з людиною учасниками подій, більше того, діють часом поза волею людини, без її участі. На тлі реалізму або постмодернізму, засобами котрих переважно послуговуються сучасні поетеси слобожанські автори, стиль авторки є унікальним. До того ж, сюди додається історіософія, філософічність, ковалівська «теплота», з-усім-присутність, «осердеченість», за В. Базилевським, (на противагу деякій відстороненості того ж таки В. Свідзінського), жіноча «м'якість», котра проте виявляється глибоко прихованою силою, вираженістю.

Кілька разів зустрічаємо й мотиви самоприменшення, змаління: вірші про малих жучків-прочан, ящірку з відпалим хвостом, коника в житі. У «Роздумах про велике й мале» постає образ, суголосний образу ліричної героїні, — малого поета, на противагу літераторам великим, від яких багато суєти й макулатури. Далі О. Ковальова з усміхом зазначає: а від маленьких поетів макулатури мало («Осіння проща» відкриває в поетесі уміння бути іронічною!), а замріяним дурням завжди щастить, їм усюди благодать.

Про витоки власної творчості авторка говорить і на початку розділу «Поет свого двору», де оживають тремкі й болюче дорогі поетесі образи бабусі (паралель до образу матері з перших книжок), інших українців-трудолюбів («У нас боги впрягалися в плуги...») та Батьківщини, всеохопної й життєдайної.

Зауважене І. Мироненко прагнення поетів до циклізації творів, коли вони довго не видають книжок, звісно, має якісь підстави. Проте у випадку з О. Ковальовою, в котрої ця риса послідовно посилюється від збірки до збірки, радше говоримо про циклічність як спосіб мислення та світосприйняття, властивий, зокрема, людям у давнину, а також особистостям із приматом філософії, що властиве для поетеси.

Філософські роздуми, афористичність, котра має витоком спадщину Г. Сковороди, продовжують бути характерною рисою ковальовських творів («Стіл вічності» з образами днів-крихт хліба, «Долі моєї порожні гарба...» з мотивами потреби в праці, уникнення порожніх днів, «Дерево життя», що показує сутність людини, бо росте в кожному з нас, «Полюбити цей світ не за щось, а за так...», «Чогось-таки варта наука...» й «Не час застиг. То доля зілля варить...» із тезою про любов до ворогів тощо).

Порівняно з попередніми збірками, нового, сміливішого звучання набувають релігійні мотиви: «Сонет причастя», «Давидові псалми» (йдеться про старозавітні часи, де все, навіть гріхи, були наївнішими, однозначнішими та простішими, де з ними вдавалося боротися праведним гнівом, «Де Бог ще ходить босий...»), «Розпинають тільки святих...», «То так судилось – зраджувати Христа?», «На когось мода, а на когось – мор...», «Уся земля...», «Під стінами Єрусалиму», «Це здавна лжа солодка й перелесна...». Голос авторки звучить упевнено та пророчно, нюансуючись від незглибимої ніжності при згадці про віру та святість («...Лиш здалеку бачу я/ Як Він помоливсь за кожного/ І всіх назвав на ім'я...») до гіркоти й звинувачувального сарказму щодо насмішників і гонителів віри («...Ви в них зберете подаяння/ Господу на гроби...»). Поезії максимально концентровані – надто вже серйозна тема; авторчине майстерне слово вражає:

Холодні пальці не складуть хреста,
Холодні губи не промовлять слова.
Вона влилась – така в'язка й густа –
У кров твою. І це вже темінь крові.

Як це й ведеться у слов'ян, О. Ковальова в окремих віршах показує органічний і неунікний зв'язок християнства з елементами язичництва, що проступають, як палімпсест: у циклі «Весняний календар» постає мотив вічного повторення, а також образи птахів, котрі на Благовіщення повертаються з раю на грішну землю, згадується «прощення і відпущення» в купальську ніч, в образах святих – Василя, Юрія (слов'янський варіант імені «Георгій» вжито як ближчий для народу) – підкреслені людські, земні риси: синька очей святого Василя, котра вихлюпнеться, й від неї «обрії поглибшають за мить», вербовий прутик замість зброї в руках святого Юрія, сіяння зерна та льону миронosiцями й Оленою-льоносійкою.

Розвитку набуває й історіософська лінія у поезії О. Ковальнової: від патетичного циклу «Стоятимуть Атени слобідські», присвяченого пам'яті засновника Харківського університету В. Н. Каразіна, до «Світу з ковиловими краєвидами» із образами мужніх та безкомпромісних амазонок, часу та безчасся, давньої річки Рос як символу розбрату, ворогування дітей та батьків тощо. Сам факт звернення до таких тем вкотре демонструє працьовитість поетеси, її глибокі знання з історії, вміння відчутти й оживити давноминулі події, показавши їх як матриці, чинні й по сьогодні.

Є в «Осінній прощі» й гостросоціальні мотиви, найяскравіше це виявляється в циклі «Мозаїка спокус», присвяченому пам'яті Алли Горської, дисидентки-шістдесятниці. Наскрізним у циклі постає образ квітки («Квітка на вулкані», – відомий вислів, що характеризує постать художниці), чистої душею та відважною, бо ніхто більше в світі не сміє відчайдушно квітнути всупереч усьому. Тут і образ бджіл на квітах, котрі завжди нагодують, обдарують й ніколи не заведуть «на тебе досє» (!) й сучасний образ квітів, які п'ють каву на Хрещатику «На похмілля після кривавого/ Неситого щастя...». Проте на відміну, приміром, від циклу пам'яті революціонерки-грекині з першої книги О. Ковальнової, цей цикл містить безапеляційний осуд каральної системи, яка нищить людину, криваво вбиває в реальності, й метафорично – гасить потребу в кольорах, нав'язуючи сірість. Ніколи ще звично замислена та врівноважена

поетеса не поставала такою жорсткою та агресивною – надто вже болючі сторінки підкидає зовсім нещодавня історія:

...Вгодована вовча згря

В найцікавішу гру –

Кістками нашими – грає!

У нашому Раї!

...

Всі вовки-атеїсти

Хочуть їсти.

І вже їхня малеча

Злизує язичками кров овечу.

Смачного!..

Показовими є образи заграбованих сердець та занавішених очей (бо тих, у кого надто прямий погляд, – убивають).

Ряд віршів ув «Останній прощі» атематичний; побудовані на одному-двох образах чи мотивах, вони дарують реципієнту незабутнє читання – занурення в насичену метафорику, часом сюрреалістичну, тісний словоряд, витворений професійною рукою майстра виписувати власну душу, оголювати найтонші почуття: «Птахи місячної ночі», «Світанок», «Відлуння», «Плач за купавами», «Березовий сум», «Соняхи».

Два вінки сонетів, поданих у розділі «Кущі вишневі в молодих житах» репрезентують уміння поетеси дотримувати суворої форми вірша, не забуваючи про зміст. Частково можна погодитися із закидами І. Мироненко щодо монотонності, надмірної традиційності мотивів і рим, проте до плюсів циклів (особливо першого, – «Солов'ї і вишні» – вдалішого, на наш погляд) відносимо розгортання любовної лінії, назагал відсутньої в решті поезій збірки, спогади про дитинство, наснажені живими, конкретними деталями: «...І затишно мені, малій дитині,/ В бабусиній квітчастій скатертині...», «...І я така мала, й така щаслива,/ Босоніж доганяю сни свої...», «...Коли душа у казці заночує...», «...Малесенька, з дитячий кулачок,/ Тремтить пташина на вишневій гілці...». Виходить, постійною апеляцією до образів солов'я й вишень у першому вінку

сонетів та іронічним зауваженням про тенденційність авторка ніби прагне забезпечити повернення дійсно знакових для України образів до мистецького вжитку, звідки вони на певний час «випали», ставши зужитою ознакою шароварщини.

Передостанній розділ у книзі – «Мандрівні пісні», – об'єднує окремі твори та цикли з присвятами німецьким письменникам: романтикам Й. ф. Айхендорфу, Новалісу, К. Brentano, Т. Шторму, сучасному автору Р. Кнодту, а також «краєзнавчі замальовки» під час подорожі Німеччиною («В старому Нюрнберзі»). Воістину відкриттями вважаємо рядки: «Там їдуть двоє – до щоки щока./ Вмістилися удвох в одній сльозині...», «В старому Нюрнберзі, як у ядрі горіха./ Така туга печаль, така щемлива втіха...», «Рожева мушля, гусяче перо./ Шафран, бразильське дерево, коріння./ Тут суголося вміння і сумління...», «Лоскоче бджілка щоку і чоло...».

Заключний розділ подає переклади з уже згаданих поетів-романтиків; твори обрані безумовно за принципом суголося думок німецьких авторів та художніх суджень самої О. Ковальнової. На жаль, про якість перекладу ми не можемо впевнено говорити через незнання мови оригіналу, проте одне засвідчуємо точно: поезії органічно вплітаються в аналізовану книгу, доповнюючи читачеві уявлення про художній світ О. Ковальнової.

Отже, книга «Осіння проща» демонструє безперечний поступ поетеси, чия лірика й до того поставала довершеною, мудрою та виваженою. Посилення міфософського, натурфілософського начал, глибокий історіософський погляд, введення іронічних, гостросоціальних елементів на тлі вміння авторки оголювати власне найболючіше та фіксувати моменти-відкриття, деталі-одкровення свідчить, що читач має справу з небуденним явищем у слобожанській літературі, де в чому – унікальним.

«Другим крилом» творчості О. Ковальнової є її перекладацька діяльність – письменниця досконало володіє німецькою, маючи змогу перекладати як нею, так і з неї українською. Захоплення іноземною мовою та літературою визначили

фах поетеси: вона викладає у вищій школі. Авторка відома перекладами німецьких класиків, а також письменників сучасності, що пов'язано з побратимством м. Харкова та м. Нюрнберга та взаємовідвідуванням слобожанських і німецьких ліриків. Розглянемо ж детальніше перекладацький доробок поетеси.

Цікавим прикладом перегуку двох мов і двох художніх світів є збірка «На два голоси» (1998 р.) [23], видана О. Ковальновою разом із німкенєю-сучасницею Наду Шмідт. Експресивні постмодерні мініатюри Н. Шмідт, звісно, відрізняються від «грунтовної» виваженої лірики О. Ковальнової, проте остання не поступається, а на нашу думку, навіть переважає болючістю та глибиною. Проте тут, вочевидь, не йдеться про потребу порівнювати. Важливим є перегук мов і культур, прагнення до взаємозбагачення традицій, співтворчість єдиного європейського мистецького простору.

2010 року вийшла тримовна книга О. Ковальнової та О. Тільної «Ходім туди, де спить трава» [13], де подано твори двох харків'янок українською, англійською та німецькою мовами. Цікавий з точки зору перекладацтва проект, книга вибудована за принципом наступності: першими подані твори О. Ковальнової, як старшої за віком, котрі ніби передають естафету у творчості молодшій колезі – О. Тільній. По-друге, лірика О. Ковальнової видається глибшою, світ її побутує поза часом; вона ніби готує ґрунт для «вужчої», хоча й теж по-своєму (але по-молодому!) мудрої лірики О. Тільної – які б приязні стосунки не пов'язували двох поеток-перекладачок, усе ж таки координати їхніх поетичних світів досить відмінні. Проте задум збірки, безперечно, викликає цікавість – і з погляду простого читання, і з погляду теорії та практики перекладу.

Окрім публікацій добірок перекладів у альманахах («Протей», «Хист і глузд»), окремими книгами в перекладі О. Ковальнової вийшли «Знаки життя» П. П. Віплінгера; «Листи Ромео» Вальтера Загорки; «Поміж літом і зимою» Манфреда Шваба, поетичні антології «Потік», «Жіночі голоси». Неоціненним є й перекладацький внесок письменниці (в ряду інших перекладачів) при

укладанні колективних збірок харківських і нюрнберзьких поетів «Лірика» (1998 р.), «Два міста» (2000 р.), «Понад час і простір» (2006 р.)

Як уже зазначалося, через незнання німецької ми не здатні адекватно поцінувати перекладацький хист авторки, хоча й зі стовідсотковою впевненістю припускаємо, що О. Ковальова як поет високого класу, з одного боку, й германіст із науковим званням та великим стажем, з другого, є вимогливим та уважним перекладачем, котрий тонко відчуває та передає всі нюанси оригінального тексту. Звісно, нам важко схарактеризувати й ступінь присутності «ковальовського» реєстру в отриманих текстах, проте, як відомо, ця присутність неодмінна у будь-якому тлумаченні іншою мовою.

Ми ж можемо скласти враження лише за добором авторів та їхніх творів, що постають об'єктом перекладів, а це найяскравіше видно в антологіях, укладених О. Ковальовою, – «Потік» та «Жіночі голоси». Важливо, що матеріал для цих збірок був дібраний письменницею з власної волі, а не на вимогу редактора чи замовника-видавця, а отже, можемо говорити про літературні вподобання авторки, її цікавість до тих чи тих літераторів та їхніх творів. Ув одному з інтерв'ю О. Ковальова зазначала, що близькими їй є німецькі романтики [18]. Дійсно, знаходимо представників цієї доби в згаданих антологіях, проте авторка перекладає й митців інших епох, намагаючись подати своєрідний зріз улюбленої літератури.

Назва книги «Потік» [10] указує на безупинність творчості, потужний струмінь самовираження поета. Збірка присвячена пам'яті В. Мисика, безперечного авторитета й учителя письменниці, перекладача, котрого О. Ковальова ставить ув один ряд із М. Лукашем і Д. Загулом. У «Потоці» вміщено переклади віршів 19 авторів – від Середньовіччя до XX ст.; у передмові авторка зазначає, що прагнула об'єднати під однією обкладинкою твори, раніше не перекладені українською, тому в книзі відсутні відомі поезії Й. В. Гете, Фр. Шиллера, Г. Гайне.

Детальніше зупинимось на антології (яку, звісно ж, найкращим чином здатна зрозуміти й перекласти лише жінка) «Жіночі голоси» [7], що хронологічно охоплює періоди, починаючи від бароко й завершуючи XXI ст. У

збірці постають переклади творів як знакових поетес Німеччини, так і менш відомих авторок.

Слід зауважити високу версифікаційну якість перекладів – вони легкі для читання, й реципієнт, не знаючи, із чим має справу, цілком може прийняти їх за оригінальні твори. Авторка однаково просто відтворює релігійно-просвітлену класику бароко К. Р. фон Грайффенберг, і романтичні поезії К. Фон Гюндерроде, А. Фон Дросте-Гюльсгофф, М. Фон Ебнер-Ешенбах, і естетику реалізму З. Меербаум-Айзінгер, і яскраво модерністські твори П. Людвіг, К. Лавант та ін. За кількістю поданих перекладів частково можна судити про ступінь зацікавлення О. Ковальнової тою чи тою поетесою. Порівняно з мисткинями, котрі представлені в книзі одним-двома віршами, вирізняються Е. Ласкер-Шюлер (8 перекладів), чия експресивна самотня лірика чинить потужний вплив на читача, нобелівський лауреат Н. Закс (3 переклади), творчості котрої властиві провидчість, містицизм, екстатична напруга, Г. Кольмар (5 перекладів), лірика якої поєднує естетику реалізму з естетикою модернізму, символізмом, містичністю, фантасмагоричністю. Вочевидь, цікавить О. Ковальову як читача й поезія таких авторок як М. Калеко (перекладачка подає 4 твори, абсолютно контрастні за тональністю – поряд із традиціоналізмом знаходимо постмодерні поезії, іронічні, гостросучасні за тематикою), І. Бахманн (4 переклади, де також містяться зародки постмодерної естетики з опертям на символізм, містичність), Г. Крефтнер (4 вірші однієї з найвидатніших австрійських післявоєнних поетес, творчість котрої поєднує романтичне, реалістичне та модерне начала, що адекватно відтворено в перекладах), а також ровесниць самої О. Ковальнової С Кірш, Н. Шмідт, яка неодноразово брала участь в харківсько-нюрнберзьких проектах, і молодій постмодерній поетеси М. Вайсгаупт. О. Ковальова радо береться й до перекладів традиційної римованої лірики й авангардних верлібрів, і те, й те з її вуст звучить однаково природно.

Початок ХХІ ст. ознаменувався виходом кількох перекладних антологій, присвячених побратимству Харкова й Нюрнберга, – «Два міста», «Понад час і простір», «Мости поезії». Книжки скомпоновані за принципом дзеркала: з

одного боку під обкладинкою містяться оригінали й переклади віршів слобожан, а з другого – німців. Авторство перекладу належить О. Ковальовій, К. Фішер та Є. Ходуну. Серед харківських поетів у збірках представлені В. Боровий, І. Христенко, М. Львович, В. Бойко, А. Перерва, О. Ковальова, Н. Супруненко, Л. Тома, І. Мироненко, О. Ковалевський, В. Верховень, С. Жадан, Р. Мельників, І. Бондар-Терещенко.

Цікавим є факт використання О. Ковальновою кількох псевдонімів – Олесья Шепітько («Шепітько» – прізвище матері письменниці, до того ж у творчості авторки важить мотив тиші або сказаного неголосно, що часто має більшу силу за галасливість), Алекс Шмідт («Алекс» – чоловіча форма імені «Олександра», «Шмідт» перекладається з німецької як «коваль»), Сандра Флюстерлінг («Флюстерлінг – «шепіт»). Доба, коли письменники вигадували псевдоніми, аби уникнути утисків цензури, давно минула. Псевдоніми О. Ковальнової, – за її власним визначенням, маленька літературна містифікація. Це доводить добрий гумор письменниці, її схильність до в хорошому сенсі слова літературного авантюризму, тобто відкритості до експериментів, небуденності, постійного творчого пошуку.

О. Ковальова, будучи багатогранною особистістю, відзначилася й у творчості для дітей. Зокрема, 2005 року вийшла друком її книга «Абетка доброти». Укладена класично – за алфавітом подано вірші, кожен із яких описує предмет чи явище, назва котрого починається з певної літери, – книга у доволі традиційний спосіб знайомить маленьких читачів із українською абеткою. Об'єкти зображення у творах типові й очікувані для такого роду збірок («Г» – гусенятко, «Ж» – жучок тощо), проте часто постають і оригінальні образи. Саме вони й знакують семантику доброти, заявлену в назві книги : «А» – ангел, «Б» – бабуся, «Е» – ельф. Цікавою знахідкою є твір на «Й» про йоржика з гарним чубчиком, що відвідував перукарню. Ясна річ, книга лише б виграла, якби кожен вірш у ній мав незвичний, відмінний від таких же у подібній літературі, об'єкт зображення, що до того ж своєрідним чином (а не

тільки тому, що література для дітей апіорі гуманна) стосувалася теми доброти. Проте, розуміємо, що це складно, або й неможливо зробити автору, обмеженому рамками абеткового жанру. За змістовим і формальним наповненням вірші також не є однорідними: поруч із влучними, «ковальовськими» знахідками («Ельф старається, уміло/ Звук до звука добира» «Вгорі велике сонце/ Дивується здаля,/ Що в мене на долоньці/ Є сонечко-маля», про м'який знак: «Опираються на нього/ День, і промінь, і дідусь./ Може, й я м'якеньким стану,/ Як до нього доторкнусь» та ін.) часом зустрічаються місця, важкі для прочитання дитиною, зауважуємо часту наявність дієслівних, іменникових рим. Проте останню заувагу не слід uważати хибою авторчиного стилю, оскільки, по-перше, йдеться про поезію для найменших – малюків 2 – 3 років, котра має бути якнайпростішою, по-друге, умови до манери створення віршів могли бути буквально продиктовані видавництвом, коли йшлося про замовлення з його боку.

2008 року О. Ковальова дебютувала як прозаїк: вийшла друком книга «Триблаженне дерево» [12]. Пласт матеріалу, поданий у ній, надто великий, аби розглядати твори в неспеціальній статті; безсумнівно, збірка має стати предметом окремого детального дослідження. Ми спробуємо окреслити тільки провідні її риси.

Книга містить три повісті та три новели. Повісті об'єднані наскрізними темами та авторською інтроспекцією, котра цементує твори образом оповідача – жінки, що нібито знаходить у старій прадідовій книзі зшитки з дивними рукописами. Вони і стають стимулом створення оповідачкою повістей, де межуються уривки рукописів та авторчині думки про них.

Аби підготувати читача до сприйняття неоднорідного історичного, навіть більше – історіософського матеріалу, О. Ковальова оздоблює книгу вступом, котрий стає своєрідним поясненням актуальності порушених у збірці тем і проблем. Написаний у стилі, близькому до стилю самих прозових творів, вступ демонструє домінанти художнього світу книги: мотиви часу (з

модифікаціями безчасся, позачасового), пам'яті, тягlosti, неперервного зв'язку з минулим, мотивом пізнання, котре буває і солодким, і гірким. Авторка говорить про чорні моменти в історії нашого краю, розглядає важливі культурні події. О. Ковальова сама дає коротку характеристику усіх творів (трохи зазіхаючи на хліб літературознавців і критиків, котрі візьмуться аналізувати повісті й новели), уміщених у збірці, а також характеризує прийом «чужих творів у своїх» як давно відомий, проте, на її думку, виправданий для даної книги.

Дві перші повісті звертаються до подій XIV-XIX ст., а саме до ключового моменту в житті Слобожанщини, та й усієї України – відкриття Харківського університету. У центрі творів – образи Назара Каразіна, батька засновника університету, а також чумака Терентія, котрий, походячи з простолюду, зумів досягнути важливості каразінської справи, дійшов до усвідомлення, що духовність – найвища цінність людства. Провідними у повістях є мотиви свободи й несвободи, духовних злетів і падінь, проблеми жорстокості залежних від земного людей до особистостей, котрі зуміли піднятися над суєтним, прозрівши істину.

Третя повість «Дзвін», а також новели «Зустріч», «Щуролов», «Благовіст яблуневого саду» переносять читача в сучасний світ, у котрому, тим не менше, більш ніж актуальними лишаються проблеми вибору між добром і злом, людського і тваринного в кожному, теми історичної пам'яті, ментальності, приналежності до традиції як маркера духовності або нехтування нею.

О. Ковальова викazuje в собі майстерного прозаїка: стиль однорідний, «густий», зауважуємо високу афористичність та метафоричність викладу, що також споріднює твори з лірикою. Для повістей авторка зумисно обирає не вельми легку для читання манеру оповіді, немов закликаючи реципієнта не «прогорнути» твори, а вчитатися в кожне слово, зупинитися на кожній тезі. Не бачимо сенсу подавати цитати з влучними висловлюваннями та узагальненнями – в цьому разі довелося б подати ледь не всі твори повністю.

Книга «Триблаженне дерево» чекає на свого вдумливого дослідника; варто докладно проаналізувати мову творів, символіку, образну систему, мотиви, тематично-проблемний шар.

Повість «Овлур», видрукувана 2011 р. в журналі «Березіль» під псевдонімом «Олеся Шепітько» – один із найцікавіших прозових творів слобожанських письменників за останні роки. Збалансовано поєднуючи історіософію та зображення характеру сучасного світу, авторка подала глибокий матеріал, цікавий для широкого кола читачів.

Дія твору триває за нашого часу, головною героїнею постає молода перекладачка Олена (перегук із іменем авторки – Олеся, а також із фахом О. Ковальової), яка стикається з рядом загадкових обставин та невідповідностей постатей. Зав'язка твору – це великий плюс авторці як прозаїку – дуже нестандартна та інтригуюча, здатна привернути увагу реципієнтів різного віку та різних уподобань в літературі («Овлур» охоче візьмуть до рук як науковці й поціновувачі книг із «високої полиці», так і любителі масової літератури). Ідеться про те, що колишній хлопець героїні, самозакоханий столичний багатій, пропонує дівчині роботу у сфері концептуального туризму: «завдання — вишпитувати сліди князя Ігоря по траві та росі. А з усього цього разом з нашими романо-германськими колегами ми зліпимо новий феномен мандрівок для туриста особливого типу». Така зав'язка є несподіваною, окрім апеляції до історичної давнини, привносить елемент містичності, фантасмагоричності. На відміну від «Триблаженного дерева» має місце абсолютно сучасна мова, невимушений опис сучасних реалій та людей в ситуаціях ХХІ ст. Із вуст письменниці, досвідченої людини, характеристики звучать свіжо й непретензійно, твір легко читається, над головним героєм не «нависає» постать мудрого немолодого автора. О. Ковальова блискуче тримає стиль повісті, демонструючи свої великі можливості як прозаїка, широкий діапазон зображальної майстерності (від конденсованості, афористичності епізодів, що описують літописні події до динамічності, белетристичності решти повісті).

В «Овлурі» органічно – не окремими лініями, а послідовно й взаємозалежно – поєднано три напрямки: головний – життя Олени з трагічною

історією взаємин із колишнім коханим Романом і визначенням власної долі, ментальності, пошуком роботи, сенсу існування, звертанням до історичних місць, що мали стосунок до літописного князя Ігоря; другий – історія князя Ігоря та його рятівника Овлура; третій – опис життя вчительки Тетяни Микитівни, наділеної відунськими можливостями, берегині пам'яті про давнину, колишню силу пересохлої річки Каяли, жінки-прикладу гармонійності співіснування з природою, історичним минулим, собою, цілісності, незглибимої мудрості, «монолітності».

Важливим у творі є концепт Каяли, поблизу котрої, за літописом, відбулася печальна битва князя Ігоря з половцями. Історики, міфологи й літературознавці досі сперечаються, де саме географічно розташовується легендарна водойма, пропонуючи різні варіанти; дехто з дослідників узагалі схиляється до думки про метафоричність, закладену в назві: Каяла від «каятися», Каяла – сумнозвісна ріка, біля якої сталося нещастя. Відомий «плач Ярославни» також містить у собі згадку про цю водойму: дружина Ігоря прагне полетіти Дунаєм до Каяли, змочити рукав та омити чоловікові рани. Науковці доходять висновку, що йдеться про фольклорні живу (Дунай) і мертву (Каяла) воду; зазвичай саме мертвою водою оживлювали померлих (хоча існує й гіпотеза про бажання Ярославни просто здійснити передпогрібальні дії над тілом загиблого, на її думку, князя). Проте є припущення й про воду річки як живу, про її цілющу прохолоду.

У всякому разі, розуміючи концепт Каяли як потужний семантичний вузол у творі, О. Ковальова характеризує гирло пересохлої річки як символ межі, символ оголення справжнього, кордон часів. Часто події біля річки відбуваються в межову пору доби – на сході або на заході, поблизу гирла Олена має дивні відчуття дотичності до чогось надчасового, тут їй та вчительці ввижається тінь Овлура, бабак, який в будь-якому іншому місці не привернув би жодної уваги, тут сприймається містично причетним до подій, окреслених у «Слові про похід Ігорів»; потім героїня бачить сон про Дива. Роман поблизу Каяли робиться ніби трохи іншим, хоча згодом Олена все ж висновує його незмінність у нахабності, підлості, бажанні збагатитися. Мікромоделлю

літописної лінії Ярослава-Ігор є в повісті лінія стосунків Оверка Тарасовича й Тетяни Микитівни в молодості: коли він, поранений солдат, лежав на дні пересохлої ріки, його знайшла та врятувала молода дівчина, й між парою зародилося почуття. Тепер Тетяна Микитівна виявляється єдиною людиною, що здатна відати каяльською водою.

Можна наводити ще багато тез щодо символіки легендарної річки, проте зупинимося на фразі письменниці «А що Каяла? Вона в кожного своя». Місце спокути, покаяння, найбільшої скрути – й очищення та оновлення, місце пошуку сумління, себе справжнього, місце, де слід замислитися над власною долею та вибором подальшого шляху. А також привід подумати про волю або несвободу, адже в повісті неодноразово звучить мотив полону – починаючи з реального захоплення князя Кончаком до полону метафоричного (гріхів, обраних легких шляхів, цінностей суєтного світу тощо).

Постать князя Ігоря в повісті постає символом сумління, каяття та обрання долі як важкого шляху вперед, поєднання людських чеснот і гріхів. Він уособлює образ правителя, проте цей аспект розвинений мало; кілька разів наголошено на неординарності постаті героя саме тому, що він – князь, проте повсякчас звучить теза про неважливість статусу перед лицем вічності, перед гріхом, чеснотами, смертю. Образ Романа може сприйматися як пародія на легендарного Ігоря, адже бізнесмен навіть приблизно не має й дрібки мужніх рис, властивих князеві. Роман – по суті слабка людина, не здатна до розкаяння, виявляється, що він повсякчас паразитує на інших («вийшов сухим із води» в історії з наркотиками, підставивши Олену, його статки – переважно батьківські, важливі рішення за нього приймає кузина-коханка Христина). Можна розуміти, що в Олені чоловік часом шукає Ярославну, котра б порятувала його, «обтерши бебряним рукавом», або Овлура, що забезпечив би втечу від обридлого панування Христини. Нувориші, який прагне безпардонним рухом «підмести» під себе ще й історію з її величними постатями, чоловік має в повісті й ще одну паралель – німець Гельмут, котрий також цікавиться історією та літературою свого краю. Письменниця влучно й лаконічно формулює різницю між європейським і нашим часто профанним ставленням до речей ментальних. Хоч

Гельмут і є непостійним, інфантильним, проте він – інтелектуал, що не хапає по верхах, а здатен до глибокого аналізу подій та явищ, продукує цінні ідеї; за його сестрою видно «вишколений прагматизм, потуги цинізму, здалека помітна сургучева печать бюргерського німецького виховання, витончений смак, природна культура, солідність традиції». Наші ж співвітчизники мають печать «постсовкового нувориша, агресивного, захланного, нетерплячого».

Образ Овлура мало згадується у творі, проте підтекстово (палімпсестно) він весь час мається на увазі як рятівник (у багатьох сенсах) та інтерес-стимул, що ж буде далі. Літописний Овлур і сучасна проста вчителька Тетяна Микитівна поєднані незримим зв'язком, вони обоє постають віснівниками мудрості, вказують на важливе й неважливе у житті, концепт долі й недолі, несуть ідею гармонії з навколишнім. Недарма Овлур присутній – щоправда, випадково, непомітно, при тому, коли Ігор важко молиться, розкаюється.

Центральний образ Олени лишається практично незмінним протягом усього твору, просто під кінець повісті молода жінка починає більше розуміти саму себе, навчаючись виокремлювати суть посеред суєтності. Під час повістевих подій Олена-інтровертка перебуває в розгубленості, пошуку, так, як і Ігор у полоні. Дещо пасивна, боязка, дівчина не завжди приймає правильні рішення (поїздка до Гельмута, неможливість відмовити Роману); Тетяні Миколаївні доводиться спрямовувати її. Проте явними плюсами образу героїні є совісність, глибина, чітка свідомість власного коріння, схильність до пошуку, аналізу; дівчина підсвідомо знає відповіді на питання, котрі мучать її протягом усього твору, проте лише згодом Олена навчається бути в ладу із собою, а відтак, і зі світом.

Історіософія повісті О. Ковальнової лірична, авторка вірить у неможливість досягнути історію лише розумом, адже для цього потрібна віра й творча інтуїція. Зображення історії в письменниці чуттєве, опоетизоване й наново укладене в значеннєві матриці волею автора-творця. Сенси, сконденсовані в повісті, формувалися в уяві О. Ковальнової тривалий час, доказом цьому є неодноразове постановня схожих тем у її поезії. На формальному рівні можна навіть зауважувати наявність прямих повторів фраз у віршах та у

прозі (приміром, «старий аж ветхий» – так О. Ковальова характеризувала П. Калнишевського у збірці «Обрії» та Чорного Клобука, Овлурового вчителя в повісті; мотив «знизування роси», образи квітів ув «Овлурі» – перегуки з віршами з «Осінньої прощі» тощо).

Ми окреслили лише поодинокі аспекти змісту повісті «Овлур», вочевидь, продуктивним буде глибокий аналіз символів твору з поглибленим вивченням першоджерела – «Слова про похід Ігорів», доречним буде дослідити структуру твору, мотивіку повісті та інше. Авторське визначення твору – повість-палімпсест – дійсно за позірною буквальністю приховує багато пульсуючих смислів, доводячи високу майстерність О. Ковальової як прозаїка, глибоке знання нею життя, кристальну мудрість і силу особистості письменниці.

Доробок О. Ковальової налічує ще й низку неопублікованих казок та оповідань для дітей, котрі вражають несподіваними персонажами та захопливою манерою оповіді; окрім абетки, поетеса створює й інші вірші для малят. Авторка готує до друку також чергову збірку лірики, яка налічує більше сотні нових творів.

Творчість нашої землячки вражає читача широтою та глибиною осягнення дійсності, вмінням передавати найтонші нюанси почуттів, перекладацький доробок її є унікальним для Слобожанщини, проза відзначається історіософічністю, демонструє нерозривність зв'язку між минулим, сучасним і майбутнім. Лірика, закорінена у фольклор, філософію Сковороди, міфософію та натурфілософію водночас є й гостросучасною, оголюючи різні боки побутування людської особистості.

У цій розвідці ми запропонували лише загальний огляд творчості О. Ковальової. Без сумніву, цікавим і доречним видається подальше детальне вивчення її доробку.

Література:

1. Базилевський В. З «Імпресій та медитацій» / Володимир Базилевський // Київ. – 2007. – № 6. – С. 155–168.
2. Бойко В. Обличчям до багаття / В. С. Бойко. – Х. : Прапор, 1985. – 48 с.
3. Бойко В. Земні турботи / В. С. Бойко. – Х. : Прапор, 1978. – 40 с.
4. Бойко В. Незнищенність голосу: [поезії О. Ковальової та відгук на них] / Віктор Бойко // Слобідський край. – 29 листопада 2008. – С. 17.
5. Два міста: Антологія харківської і нюрнберзької поезії. – Х. : Майдан, 2000. – 220 с.
6. Ковальова О. Абетка доброти / Олександра Ковальова. – Х. : Торнадо, 2005.
7. Ковальова О. Жіночі голоси: Переклади з німецької. Поезії / Олександра Ковальова. – Х. : ЦД № 1, 2013. – 176 с.
8. Ковальова О. Обрії: Поезії / О. П. Ковальова. – Х. : Прапор. – 1988, 70 с.
9. Ковальова О. Осіння проща: Поезії / О. П. Ковальова. – Х. : Майдан, 2006. – 172 с.
10. Ковальова О. Потік : Вірші [пер. з нім.] / Олександра Ковальова. – Х. : Віровець А. П.: «Апостроф». – 2011. – 232 с.
11. Ковальова О. Степові озера: Поезії / О. П. Ковальова. – Х. : Прапор, 1982. – 39 с.
12. Ковальова О. Триблаженне дерево: Повісті. Новели / О. П. Ковальова. – Х. : Майдан. – 2008. – 184 с.
13. Ковальова О., Тільна О. Ходім туди, де спить трава...: Вірші ; переклади / О. Ковальова, О. Тільна. – Х. : Віровець А. П.: «Апостроф». – 2011. – 88 с.
14. Лірика. Дні нім.літ. в Укр. – Асоц.укр.письменників. – Нюрнберг-Київ-Харків, 1998 – 50 с.
15. Мироненко І. «День вибирайте, наче заповіт...» / Іван Мироненко // Вечірній Харків. – 16.02.1990.
16. Мироненко І. Так знизують і роси, і слова... / Ірина Мироненко // Березіль. – 2007. – № 3–4. – С.181–187.
17. Мисик В. Роздуми про світ / Василь Мисик // Літ. Україна. – № 18 від 6.05.1982.

18. Олександра Ковальова: «Письменник – це передусім невиситиме зацікавлення світом»: інтерв'ю Люцині Хворост // Режим доступу : <http://dobrolucina.wordpress.com/2013/01/10/%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0-%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D1%86/>
19. Перерва А. Серед білого дня / А. А. Перерва. – К. : Радянський письменник. – 1884. – 103 с.
20. Понад час і простір: Антологія сучасної української і німецької поезії. – Х. : Майдан, 2006. – 244 с.
21. Чернова Н. «У нас боги впрягалися в плуги...»: [поезії О. Ковальової та відгук-інтерв'ю до них] / Ніна Чернова // Слобідський край. – 15 листопада 2003. – С. 12.
22. Шаповал І. В пошуках скарбів / Іван Шаповал. – К. : Дніпро, 1965. – С. 27–33.
23. Шмідт Н., Ковальова О. На два голоси / Надю Шмідт, Олександра Ковальова. –Х. : Вид-во «Нова література» – 1998. – 83 с.
24. Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. кол.: Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, С. А. Семячко, О. В. Творогов (отв. ред.). — СПб. : Дмитрий Буланин, 1995.