


**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ**

**АРХЕТИПАЛЬНИЙ МОДУС ЛІРИКИ ТАТАРБУНАРСЬКОЇ  
ПОЕТЕСИ ГАЛИНИ ЛИСОЇ**

Кваліфікаційна робота здобувача  
освітнього ступеня «магістр»  
зі спеціальності 014 Середня освіта  
предметної спеціалізації  
014.01 Українська мова і література  
освітньої програми «Середня освіта:  
українська мова і література»  
Титаренко Валентини Анатоліївни 

Керівник: к. філол. н., проф. Райбедюк Г. Б.

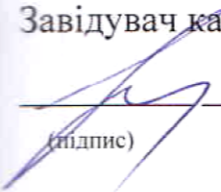
Рецензент: д.філол.н., проф. Шевчук Т. С.

Робота допущена до захисту

на засіданні кафедри української мови та літератури

протокол № 6 від « 12 » січня 2021 р.

Завідувач кафедри

 Колесников А.О.  
(підпис) (прізвище, ініціали)

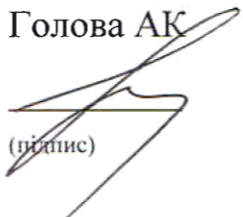
Робота пройшла публічний захист

на відкритому засіданні АК

« 25 » січня 2021 р.

Оцінка 100 » «відмінно»  
(за стобальною шкалою) (за традиційною шкалою)

Голова АК

 Колесников А.О.  
(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	0
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1. 1. Кореляція понять «архетип» / «архетипний образ» .....	10
1. 2. Сміслоємність універсальних архетипів .....	17
1. 3. Архетипи національної культури .....	20
РОЗДІЛ 2. ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ЛІРИКИ ГАЛИНИ ЛИСОЇ.....	26
РОЗДІЛ 3. ПАРАДИГМА АРХЕТИПНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТЕСИ: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ .....	37
3.1. Мотивне поле архетипу Долі .....	37
3. 2. Архетип Хати/Дому як символ гармонійного універсуму .....	46
3. 3. Архетипний образ матері: універсальний і національний смисли .....	56
3. 4. Образні моделі архетипу Світового Дерева .....	63
РОЗДІЛ 4. ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УРОКІВ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ.....	77
4.1. Літературне краєзнавство як компонент шкільної гуманітарної освіти	77
4. 2. Типологія уроків літератури рідного краю: дискусійність питання ....	82
4. 3. Інноватика в системі уроків літературного краєзнавства.....	86
ВИСНОВКИ.....	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	96
ДОДАТКИ.....	113

## ВСТУП

В умовах глобалізації сучасного світу кардинально постають питання щодо збереження духовного потенціалу і окремої особистості, й кожної національної спільноти. У загальній панорамі нинішнього буття гостро резонують застереження Василя Стуса, зафіксовані ним в одному з останніх листів до рідних (6-10.05.1984 р.): «Бути людиною в умовах фізико-ядерного гегемонізму – надто тяжко [...] Леві-Строс пророкує, що 21 століття буде віком гуманітарних наук або його не буде» [117, с. 467]. Відтак і науковий, і освітній вектори дедалі помітніше спрямовуються у бік гуманістичної проблематики. В літературознавстві актуалізується парадигма методологій, пов'язаних із особистісним, національним та загальнолюдським первнями в їх органічному синтезі на основі апології морального начала, осмисленого й піднесеного до рівня естетичної якості. І в освіті, незважаючи на очевидні численні ризики та виклики в цій царині, також домінують настанови на «гуманізацію, етизацію та естетизацію свідомості майбутнього громадянина» [40, с. 112]. І саме духовній енергетиці художнього слова під силу вплинути на позитивне вирішення гострих проблем духовного буття нації в нинішньому суперечливому й неоднозначному щодо духовних цінностей соціумі.

Відомо, що основу духовного життя кожного народу «складає досвід, який передається від минулих поколінь наступним і є сукупністю архетипів» [126, с. 239]. Пошуки духовного коду нації невіддільні від колективного та індивідуального несвідомого, що становить підґрунтя психоаналітичного методу студіювання культурно-мистецьких явищ, базованого на концепції К.-Г. Юнга про архетипи. Заявлені в художньому тексті як архетипні образи, ці «міфопороджуючі паттерни» оприявнюють універсальні істини, зберігаючи при цьому суспільно-історичну та духовно-культурну національну пам'ять народу. Саме тому, як справедливо зауважує І. Бетко, означені підходи до інтерпретації творчих феноменів дають змогу «більш

адекватного вивчення художнього світу тих творів, що, не обмежуючись конкретикою зовнішньої предметної реальності, апелюють до пізнання складних і неоднозначних, а нерідко глибоко прихованих феноменів людської душі (психіки)» [5].

До такого плану митців слова належить татарбунарська поетеса Галина Пантеліївна Лиса (1948-2018) – унікальна творча особистість у когорті чільних представників літературного ландшафту придунайського краю (Михайло Василюк, Валерій Виходцев, Таміла Кібкало, Володимир Рева, Володимир Сімейко). [Татарбунари – районний центр Одеської області. – В. Т.]. Її доробок репрезентований сімома збірками (деякі з них двомовні): «Сільська мадонна» (Татарбунари, 1992), «Соломинка моя» (Білгород-Дністровський, 1996), «Відлуння душі» («Эхо души») (Білгород-Дністровський, 1996), «Дивоквіт любові: Пісні», Тернопіль, 1999) «Доля» (Одеса, 2004; Харків, 2011), «Слово – не птах...» (Ізмаїл, 2005; Харків, 2011), «Свіча» («Свеча») (Одеса, 2008). Частина спадщини поетеси в супроводі невеликої силуети вміщена в нещодавно виданій колективній збірці віршів українськомовних митців регіону «Поміж Дунаєм і Дністром» (Ізмаїл, 2020), упорядкованій Г. Райбедюк [90].

Лірика Г. Лисої в загальному контексті літературного Придунав'я помітно виокремлюється детермінованістю ідеями Святого Письма та національними особливостями творчо адаптованих архетипних структур. З об'єктивних (почасти й суб'єктивних) причин постать поетеси донедавна фактично не попадала в поле зору професійної літературної критики. Як справедливо відзначає Г. Райбедюк, наукове осмислення творчого доробку Г. Лисої «перебуває на початковій стадії. На сьогодні фактично відсутні не тільки ґрунтовні розвідки про істинні естетичні обрії її художнього світу, але й локальні чи оглядові публікації [...] Доробок поетеси поки для науковців, як, власне, й для широкого загалу читачів, залишається *terra incognita*» [98, с. 72]. Відтак уже саме звернення до творчого надбання татарбунарської поетеси засвідчує його *актуальність*.

У мотивному спектрі поезії Г. Лисої – глибоке пошанування рідної землі та батьківської оселі, апологетизація материнства. Її лірика «явила багату й проникливу образність. У ній відображено вічні цінності: любов, добро, милосердя, красу. Центральні теми творчості поетеси – Бог і Любов» [90, с. 69]. За своєю природою вірші мисткині індивідуалізовані й водночас структуровані універсаліями – всезагальними та національними. В літературному процесі Придунав'я вона репрезентує архетипальний модус лірики як авторську версію національної моделі українського Космосу. В означеному ракурсі на особливий статус претендують архетипи *Доли*, *Матері*, *Хати*, *Світового Дерева*, що оприявнюють глибокий зв'язок із ментальністю народу, його історією, культурою, національними вартощами та духовними святощами, базуючись водночас і на загальнолюдських цінностях. Відтак наші спостереження над особливостями ідіостилю Г. Лисої, що пролягають у площині естетичної природи архетипальної образності лірики, продиктовані смисловими вимірами її естетично-інтенціональної системи.

Обраний для дослідження аспект поетики Г. Лисої ще не ставав об'єктом спеціального вивчення та наукової інтерпретації, як, власне, й увесь її творчий доробок. Саме цим зумовлена **актуальність** теми кваліфікаційної роботи. В сучасному науково-критичному дискурсі студії, присвячені поетесі, як відзначалось вище, фактично відсутні. Тому обмежуємось методологічними працями (Н. Зборовської, А. Печарського, Т. Урись, Т. Шестопалової та ін.), що визначили теоретичні засновки наших спостережень та висновків щодо архетипального модусу лірики Г. Лисої як сутнісного коду її творчого самовираження, істотного чинника «синергетичного ефекту» (Г. Клочек) авторського тексту.

Актуальність вельми локальної, на перший погляд, теми дослідження увиразнюється загальними проблемами сучасної гуманітаристики – і літературознавчого, й методичного спрямування. Маємо на увазі пильну увагу науковців до літературно-культурного пограниччя як оригінального

художньо-мистецького явища, естетичні глибини якого розкриваються значною мірою «через посередництво національних стереотипів, традицій, мотивів» [119, с. 462]. Науковці означають цей феномен як фронтир, що передбачає не лише географічний та «інформаційно-віртуальний (інтернет, мас-медіа) простори, а й ментальний» [51, с. 59]. Тому закономірним напрямом студіювання подібних явищ видається активізація дослідницького інтересу «до етнічної, регіональної, локальної специфіки культур окремих регіонів України» [100, с. 56]. Фігурантка нашого дослідження якраз і репрезентує такий поліетнічний культуропростір.

Тема роботи відповідає на методичні потреби освіти регіону, котрі великою мірою стосуються необхідності науково-методичного оснащення дисципліни «Література рідного краю» в школах південної Бессарабії. Донедавна вони забезпечувались переважно художніми творами одеських авторів, тому для учнівської молоді регіону культура рідного краю перебувала на маргінесі. Слід також додати, що в системі літературної освіти назагал роль красознавчого матеріалу є вельми важливою, оскільки йдеться про неабиякі можливості підвищити в навчальному процесі «роль учня, який ставиться в ситуацію екзистенційного осмислення власного буття в контексті природи, людей, культури рідного краю» [137, с. 27].

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами.** Кваліфікаційна робота є складовою комплексних досліджень, здійснюваних у межах наукового проекту МОН України в Ізмаїльському державному гуманітарному університеті «Регіональна література і живопис етнічних груп Українського Придунав'я як засіб формування колективної ідентичності локального соціуму» (ДР 0119U100996, 2019-2021) (науковий керівник – проф. Шевчук Т. С., відповідальний виконавець – проф. Райбедюк Г. Б.).

**Мета роботи** – проаналізувати творчий доробок Галини Лисої крізь призму архетипної образності. Досягнення окресленої мети передбачає виконання таких основних завдань:

- сформувати теоретико-методологічні підстави дослідження;

- з'ясувати джерела структурування художнього світу Г. Лисої;
- окреслити типологію універсальних архетипів (Доля, Хата, Мати, Світове Дерево) та їх образну проєкцію на авторський текст поетеси;
- охарактеризувати естетичну природу домінантних архетипних образів у ліриці мисткині в текстуальному й контекстуальному аспектах;
- виявити особливості творчої адаптації універсальї національного світу в поезії Г. Лисої;
- висвітлити роль архетипних візій у мистецькому самовираженні поетеси;
- обґрунтувати ефективність уроків літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання;
- структурувати магістральні напрями подальшої наукової інтерпретації художнього доробку поетеси у стратегіях архетипної критики.

**Об'єктом дослідження** обрано видрукувані збірки віршів Г. Лисої, публікації регіональної періодики та матеріали соціальних мереж, поетичний контекст митців Придунав'я (твори М. Василюка, В. Виходцева, Т. Кібкало, В. Рєви, В. Сімейка). Предметний інтерес роботи зосереджено на дослідженні естетичної природи архетипної образності лірики Г. Лисої як іманентної ознаки її творчої ідентичності.

**Методи дослідження.** Специфіка предмета дослідження вимагала комплексного підходу до його вивчення. Тому методологічну основу кваліфікаційної роботи визначили елементи різних методів – і загальнонаукових, і літературознавчих (міфологічний, біографічний, антропологічний, філологічний). Визначальними в інтерпретації творчого доробку поетеси стали ресурси психоаналізу та архетипної критики.

**Теоретико-методологічну основу** роботи склали праці українських та європейських учених із міфології (О. Бідюк, В. Войтовича, М. Еліаде, М. Костомарова, Є. Мелетинського, Р. Піхманця), психоаналізу та архетипної критики (Н. Зборовської, С. Кримського, Н. Лебединцевої, Н. Лисюк, О. Лосєва, Ю. Лотмана, І. Процика, М. Севериної, Т. Урись, Н. Фрая,



І. Франка, Т. Шестопалової, К.-Г. Юнга). Висвітлення методичних аспектів базується на наукових узагальненнях та рекомендаціях останніх років провідних методистів України (Л. Башманівської, С. Жили, Г. Клочека, Є. Пасічника, Г. Токмань, А. Фасолі, В. Шуляра, Т. Яценко). У дослідженні використано спеціальні розвідки про літературний процес Українського Придунав'я викладачів-науковців ІДГУ (публікації А. Погорелової, Г. Райбедюк, Л. Рєви-Лєвшакової, А. Соколової, О. Томчука, Л. Фоміної, Т. Шевчук), а також кваліфікаційні роботи магістрантів вишу та їх окремі локальні публікації (М. Бобогло, М. Коваль, В. Титаренко, І. Усатенко).

**Наукова новизна** отриманих результатів та особистий внесок авторки роботи полягає в тому, що вперше досліджено й охарактеризовано важливі структурно-функціональні рівні лірики татарбунарської поетеси Г. Лисої, внесено суттєві доповнення та корективи до її літературної силуети.

**Практичне значення** дослідження. Матеріали кваліфікаційної роботи придатні для їх творчої адаптації під час проведення уроків літератури рідного краю в освітніх закладах півдня України. Результати дослідження можуть бути використані при написанні курсових і кваліфікаційних робіт, у підготовці навчально-методичних матеріалів з літературного краєзнавства, а також навчальних програм дисциплін вільного вибору у вищих навчальних закладах гуманітарного профілю.

**Апробація роботи.** Наукову концепцію кваліфікаційної роботи, що є самостійним дослідженням, апробовано під час доповідей на таких наукових конференціях: IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Науковий пошук студента : сучасні проблеми та тенденції розвитку гуманітарних і соціально-економічних наук» (Ізмаїл, 15 листопада 2018); Фестиваль науки та арт-проектів з нагоди Всеукраїнського дня науки (Ізмаїл, 15 травня, 2019); Міжнародна науково-практична конференція «Крос-культурний код Подунав'я : історико-лінгвістичні студії» (Ізмаїл, 20-21 жовтня 2019); V Всеукраїнська науково-практична конференція «Науковий пошук студентів XXI ст. : сучасні проблеми та тенденції розвитку гуманітарних і соціально-

економічних наук» (Ізмаїл, 15 листопада 2019); IV Всеукраїнська студентська науково-практична конференція з нагоди Міжнародного дня рідної мови «Актуальні проблеми сучасної філології» (Ізмаїл, 21 лютого 2020); III Всеукраїнські Шевченківські студентські наукові читання (Ізмаїл, 10 березня 2020); X Всеукраїнська науково-практична конференція «Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента» (Ізмаїл, 15 травня 2020); III Всеукраїнська науково-практична конференція «Літературне краєзнавство: проблеми, пошуки, перспективи» (Полтава, 15 жовтня 2020); Міжнародна науково-практична конференція VI Дунайські наукові читання «Імператив соціального партнерства в освітньо-науковому просторі : євроінтеграційні та регіональні виклики сьогодення» (Ізмаїл, 16 жовтня 2020); VI Всеукраїнська науково-практична конференція «Науковий пошук студентів XXI ст. : актуальні питання гуманітарних і соціально-економічних наук» (Ізмаїл, 18 листопада 2020).

Матеріали наукового дослідження були методично адаптовані й упроваджені в навчальний процес під час проходження науково-педагогічної практики в загальноосвітній школі № 10 I-III ступенів м. Ізмаїл.

**Публікації.** Матеріали, що висвітлюють важливі положення та основні висновки дослідження, викладено в 4-х одноосібних публікаціях, а також у науковій роботі, підготовленій для участі у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт з української мови, літератури (з методикою їх викладання) (Умань, 15 лютого 2020).

**Структура та обсяг** дослідження визначаються його метою та завданнями. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та літератури (160 позицій) і додатків (конспект уроку літератури рідного краю на тему: «Художній світ лірики Галини Лисої»; мультимедійна презентація).

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1. 1. Кореляція понять «архетип» / «архетипний образ»

Авторську картину світу Галини Лисої сформували образи, більшість із яких мають архетипну генезу, структурують смислове «ложе» художнього буття її лірики. Відтак адекватне сприйняття та всебічне фахове осмислення й інтерпретація мистецького доробку поетеси пролягає в площині психології літературної практики, в пріоритетах якої творчість вважається «формою духовної діяльності, пізнання себе і світу, що є вродженою потребою кожної людини» [19, с. 98]. Один із фундаторів української психологічної школи літературознавства І. Франко, як відомо, розглядав естетичні основи поезії в загальнопсихологічному контексті, насамперед, у зв'язку з елементами підсвідомості та їх породженням – асоціативними законами мислення загалом. У цьому руслі розвивається сучасний психоаналітичний метод літературознавства та його органічна складова, пов'язана з архетипною критикою. Об'єктом її наукового студіювання насамперед літературні тексти, іманентний код яких сформував архетипальний модус. Саме до такого роду творів належить оперта на архетипно-матричні структури й прикореневі образи-символи лірика татарбунарської поетеси Г. Лисої.

У сучасних умовах посттоталітарного життєпростору відповідно до тенденцій філософської та соціокультурної реабілітації людини постає нагальна й невідворотна потреба актуалізації психологічного методу, що уможливило дослідження особистості в різних аспектах буття через посередництво авторського тексту. Науковці дедалі частіше звертаються «до методів, здатних проникнути в глибини авторської психіки, віднайти внутрішні закономірності творення художніх образів та адекватно їх проінтерпретувати» [7, с. 4]. З слушними заувагами Н. Зборовської, цілком закономірною постала наприкінці ХХ століття поява теоретичної проблеми



психічні та поведінкові програми, впливають на особливості поведінки, мислення і бачення світу, на рівень духовного життя особистості. Архетипи дозволяють «виокремити у свідомості людини не лише притаманне їй самій, а й успадковане від поколінь предків уявлення про світ та власну локалізацію в ньому, яка обов'язково детермінується національною та історично-ретроспективною специфікою» [65, с. 54].

Архетипи (грецьк. *arche* – початок і *typos* – образ, першообраз, найдавніший зразок) в аналітичній психології та естетиці швейцарського психолога К.-Г.Юнга – «спосіб поєднання образів, символів, знаків за допомогою форм, які передаються з покоління в покоління» [96, с. 31]. Це структурний елемент колективного несвідомого, наділеного енергетичною силою, що походить з неусвідомленого, виконуючи функцію «регулюючих принципів його формування» [157, с. 283]. У більшості своїх випадків з їх допомогою він створює смисловий простір, що прямо чи опосередковано вступає в «певні відношення з культурною пам'яттю народу» [62, с. 22]. У Однією з дефініцій архетипів є також мотиви та їх комбінації, «наділені властивістю “всюдисутності”, універсальні стійкі психічні схеми (фігури), які відтворюються і набувають змісту в архаїчному ритуальному міфі, символі, віруваннях, актах психічної діяльності (снах і т.п.), а також в художній творчості» [58, с. 38].

У науковому дискурсі (психологічному, філософському, культурологічному, літературознавчому) існують різноманітні тлумачення поняття «архетип». Останніми роками це поняття вводиться активно в інтерпретаційні парадигми художнього тексту, а також літературного процесу загалом, про свідчить новий проєкт психоісторії літератури, репрезентований концепцією Н. Зборовської [36]. Проблема архетипів пов'язана з психоаналізом як методом літературознавчого дослідження [35], репрезентованому школою цієї авторитетної дослідниці (О. Бідюк, Т. Гундорова, Л. Левчук, М. Моклиця, С. Павличко, А. Печарський та ін.).

Поняття «архетип» відображає характерний для культурної антропології інтерес до механізму утворення ментальних структур на рівні несвідомого. Цей термін у «різних системах духовної діяльності має відмінне понятійне наповнення: у текстології – найдавніше спільне джерело всіх наступних копій, переробок (переважно рукописних списків); у лінгвістиці – вихідна форма слова для пізніших утворень; у психології – прадавній взірць (абстрагована від конкретних ситуацій ідея) колективної, збірної підсвідомості, який існує одвічно у свідомості людства і, передаючись з роду в рід, від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому підсумку мотивує вчинки і дії людини» [60, с. 66]. Архетип трактують як «модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені у міфах» [59, с. 97].

Літературознавчий напрям дослідження архетипу, поряд із психологічним, антропологічним, культурологічним та лінгвістичним, має свою специфіку. Тут слід розмежовувати поняття «архетип» і «архетипний образ». В аналітичній психології К.-Г. Юнга, як зазначалось вище, архетип трактується як «структурний елемент людської психіки, прихований у колективному несвідомому» [157, с. 46], як «первинний» прообраз», «універсальна незмінна інваріантна базова психічна структура, регулятор психічного життя, що організує зовнішній та внутрішній досвід індивідуума відповідно до передданого зразка» [24, с. 54].

Загальноживаним трактування архетипів є усталена юнгівська концепція, тобто традиція вважати їх «формою, наділеною енергетичною силою, що походить з неусвідомленого і має властивість формувати уявлення» [35, с. 373]. Найновіша «Літературознавча енциклопедія» (К., 2007), упорядкована Ю. Ковалівим, трактує літературознавчий сенс архетипів як «стійкі мотиви, представлені своєрідним модусом проявлення прадавніх взірців (абстрагованої від конкретної ситуації ідей) колективного несвідомого» [59, с. 96].

Прибічники та послідовники юнгівської методології дотримуються думки, що невід'ємними властивостями архетипу «є автономність, неусвідомленість, висока емоційна потенція, відчуття надособистості» [52]. Авторитетна українська дослідниця архетипів Н. Лисюк підкреслює, що ці особливі символічні структури центрують свідомість та емоційну сферу особистості, загальний простір людської культури «відповідно до психологічних механізмів структури людської особистості (Персона, Тінь, Аніма/Анімус, Самість), магістральних шляхів розвитку і становлення людини, насамперед процесу індивідуалізації (архетипи зачаття, зародкового розвитку)» [57, с. 267]. Репрезентантка сучасного українського психоаналітичного методу літературознавства Т. Шестопалова вважає архетипи виступають «праосновою художньої творчості взагалі. У силу своєї всезначущості й універсальності самі архетипи лишаються неохопними для свідомості й увиразнюються лише в дзеркалі міфічно-символічних значень» [149, с. 38]. Вони наділені важливою функцією не тільки зберігати, але й відтворювати на певному етапі суспільно-історичного розвитку культурні та духовні надбання людства. Адже свідоме повернення до «першооснов буття, відродження традицій, відтворення архаїчних уявлень про світ у творчості є неодмінною запорукою морального й духовного оновлення» [94, с. 375].

Архетипи структурують культурну свідомість і «ціннісно-сміслюючий універсум» (за С. Кримським). Відтак репрезентуючи колективне несвідоме, абсорбуючи історичну пам'ять людства, вони «не функціонують у межах одного тексту чи текстів одного автора, тож їх вважають універсальними концептами (структурами)» [135, с. 97]. Назагал архетипи спрямовані до першооснов буття – і національного, й універсального. Відомий канадський літературознавець і теоретик, один із найкомпетентніших представників архетипної моделі аналізу художніх текстів Н. Фрай розглядає архетипи у взаємопов'язаності з мотивами, образами, міфами, ритуалами [141]. Послідовники науковця тлумачать поняття архетипу в поезії як універсальну рису її ідейного стрижня, первісного образу, що актуалізується в авторському

тексті, відповідно до творчих інтенцій, естетичних пріоритетів митця, має прихований (почасти й латентний) зміст.

Дослідники акцентують увагу на потребі розмежування психологічного архетипу від літературного, оскільки він формується на основі архетипу універсального. Як підкреслює Н. Зборовська, літературний архетипний образ – це «спосіб вияву архетипу у свідомості, набуття видимої форми» [35, с. 373]. Відповідно він стає вторинним щодо архетипу, концентрує в собі апріорне знання й наділений рідкісною здатністю перманентного самовідтворення. Своєрідність образів-архетипів полягає в тому, що вони функціонують поза лінійним часом і локальним простором. Тому не зовсім коректно ототожнювати поняття «архетип» і «архетипний образ». Адже й К.-Г. Юнг вживав поняття «архетипний образ» задля «окреслення відмінності прообразу від власне архетипу, що не визначається змістом архетипного образу, а виражається у конкретному міфі, символі, метафорі тощо» [59, с. 98]. Сам архетип не має конкретного втілення. Він – «провокативна субстанція, з якої народжуються всі наступні літературні форми» [46, с. 89]

Архетип у психології та в літературі (йу літературознавстві) – поняття не тотожні. Будучи в психології субстанцією статичною, в літературному тексті архетип засвідчує свою динамічність. Як зауважує І. Процик, «об'єктом уваги літературознавця стає метатекст як такий, який аналізує властивості, ознаки, структуру іншого тексту, встановлюючи межі його функціонування, певні типологічні моделі в межах цього тексту, який дає змогу відстежити функціонування архетипу» [95, с. 63]. Спостерігається відмінність у потрактуванні поняття «архетип» і у філософії та літературознавстві. Як історико-філософський феномен, архетипи постають «концентрованим вираженням психічної енергії, що актуалізується об'єктом» [44]. Авторитетні джерела філософського змісту акцентують увагу на буттєвій природі цього поняття, відповідно до специфіки наукової галузі. Так, «Філософський енциклопедичний словник» (К., 2002) подає таке тлумачення архетипу: «В широкому розумінні наскрізні – символічні



структури історії культури, асоціюють певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей. Символіка А. співвіднесена з ідейним чи образним змістом таким чином, що при усіх конкретно-історичних варіаціях цього змісту інваріантним, незмінним залишається сама лематизація через архетипічні символи тих чи тих цінностей [...] Аналіз А. є евристичним засобом дослідження культур та національної свідомості» [139, с. 39].

У літературознавстві архетипи пов'язують із питаннями асоціативності мислення, формування з допомогою уяви образів «нового» тексту, процесом його народження у свідомості письменника, а згодом і реципієнта. З цього приводу відомий сучасний український літературознавець А. Ткаченко зазначає, що «асоціативні зв'язки поступово забуваються чи переосмислюються, а натомість з'являються інші, зокрема в міру подальшого відчуження людини від природи, стирання етнопсихологічних та ментально самобутніх архетипів» [127, с. 26]. У трактуванні П. Білоуса поняття «архетип» подається в такий спосіб: «архетипи – образи, характери, теми та інші літературні феномени, які існують у літературі з часу її виникнення, постійно відновлюючись у її розвитку» [9, с. 310].

У художньому тексті архетип, залежно від авторської свідомості письменника, трансформується в архетипний образ, «доповнюється найрізноманітнішим образним, сюжетним змістом, внаслідок чого здатний набувати все нових актуальних форм» [24, с. 54]. Саме тому, художня репрезентація архетипу характеризується варіативністю та багатомірністю. Відтак образи, що виникають на його основі, мають широкий спектр лексико-семантичних і символічних значень. У кожного митця універсальний/національний архетип може мати індивідуальне смислове наповнення, авторські шляхи трансформації у власний текст. У цьому й виявляється специфіка його творчої манери, особливості ідіостилу. Тлумачення архетипу залежить від багатьох функціональних чинників: світогляду письменника, рівня його художнього розвитку, естетичних смаків,

а також того, хто його аналізує. Відтак той самий архетип у різній текстовій ситуації породжує індивідуальні образи (архетипні образи), іманентні його стильовій манері. Неабияку роль тут відіграють ментальні особливості культури, що її репрезентує письменник. Тому архетипні образи у творах художньої літератури, маючи підґрунтям всезагальний зміст, наділені здатністю в іншій ментальній ситуації переходити зі сфери універсальної у площину етноментальну (національну) і навпаки, набуваючи щоразу нових текстуальних сенсів.

## 1. 2. Смыслоємність універсальних архетипів

Коллективне неусвідомлене, як відзначалось у попередній структурній частині роботи, є особистим відкриттям К.-Г. Юнга. За його вченням, поза свідомістю кожної людини, в реальному бутті функціонує психічна система колективного універсального поза суто особистісним життєвим простором, що, успадковуючись, універсалізується в усіх індивідів. І такими «згустками» психічної системи є саме універсальні архетипи. Серед них найвідомішими вважають такі: архетип Душі, архетипи Аніми та Анімусу, архетип Матері, архетип Отця, архетип Мудрого Старого, архетип Самості, архетип Землі.

Архетип Душа (лат. «аніма» – душа, «анімус» – дух святий) виражає, за К.-Г. Юнгом, несвідомі жіночі та чоловічі образи, тобто архетипи Аніми та Анімусу. На думку В. Войтовича «Душа – внутрішня сутність людини, яка входить у неї від народження, а по смерті відділяється від тіла і живе окремим життям; двійник людини за її життя, який наділений рисами міфічного персонажа» [17, с. 169]. Смысловемність цього архетипу передбачає перманентну присутність жіночого начала, що виявляє той чи той характер залежно від власного досвіду чоловіка в особистій комунікації з індивідами жіночої статі, ментальних та культурних іманентних якостей. Вого здебільшого таємниче, подекуди навіть небезпечне, проте завжди сповнене потенційних здібностей, репрезентоване спектром не реальних, а

виключно символічних форм. Архетип Анімусу, як підкреслює Н. Зборовська, «з'являється в жіночих сновидіннях і творчих фактажах в образах героїв, що втілюють фізичну силу, духів-провідників, духовних учителів і на вищому рівні – Сина Божого як Логоса (Слова)» [35, с. 140].

Чоловіче/жіноче завжди амбівалентні на рівні свідомості та підсвідомості. Аніма та Анімус – це «основні компоненти моделі світобудови, які можуть багато чого прояснити в природі символів фемінінності та маскулінності, одвічних тем, образів і конфліктів в культурі різних епох і, взагалі, світовій культурі. Процес індивідуалізації який включає в себе встановлення рівноваги між Анімою та Анімусом в особистості, представляє собою невід'ємну частину природного еволюційного розвитку *Homo sapiens*» [52].

В аналітичній психології, почасти й у художньому дискурсі, «душа» тлумачиться як певний відокремлений функціональний комплекс, як важлива частина особистості, її основа, що має складну структуру. Для сучасної психології душа – «носіє несвідомого і вираження тих структурних якостей мікрокосмосу, які повідомляють його частинами (індивідуальні та специфічні) положення, важливість і їх динаміку (натхненність)» [29]. В означеному ракурсі цей архетипний образ репрезентується, а відтак і прочитується в художньому тексті. Посідаючи чільне місце у загальній концепції того чи того літературного твору, архетип Душа в кожному разі постає тією субстанцією, котра здатна забезпечити утвердження й вираження внутрішнього світу автора (героїв). Текстуалізація цього архетипного образу творчо репрезентує аспекти філософської доктрини Д. Чижевського, зокрема, його вчення про очищення з підготовкою «прийняти божественне в себе» [146, с. 457]. Услід за Г. Сковородою, філософ стверджував, що в результаті самопізнання людина досягає власну внутрішню, духовну суть (спроможність «вдруге народитися»), а відтак і зрозуміти таємниці Всесвіту. Іншими словами, можна констатувати, що з

архетипом Душа пов'язується духовне становлення особистості, її «освяння», моральне вивищення над проминальним буттям.

Найбільш знакові світоглядні риси і універсального. Й ментального значення уособою архетип Великої як «першопочаток і завершення» (К.-Г. Юнг). У системі універсальних архетипів він виражає вічну та безсмертну несвідому стихію, уособлює містичну причетність до духу предків. Архетип Великої Матері (інваріанти: Божа Матір, Софія, Діва) є «одним із найважливіших архетипів, визначених К. Юнгом. Їх динаміка лежить в основі міфів, символіки художньої творчості» [34, с. 113]. Архетип Матері містить у своїй внутрішній структурі взаємозаперечні ознаки. Це «одночасне поєднання любові й прихильності з жорстокістю та вимогливістю. У індійців богиня Калі – дружина Шиви – це грізна й любляча матір. Домінування Архетипу Матері у творчої с особистості не є патологією, оскільки творча людина значною мірою вкорінена в “матріархальній стадії душі”» [79, с. 106]. В українській ментальній традиції образ матері, завжди має архетипну генезу, закоріненість у родовій пам'яті й завжди сакралізований. «кцентація ролі матері в національному бутті – важливий змістовий компонент модусу колективного несвідомого (етнонації)» [97, с. 232].

Чоловічий дух в концепції репрезентантів аналітичної психології представлений архетипами Отця та Мудрого Старого. Перший символізує сакральне першоджерело та універсальний розум; другий – духовне начало буття, захист від небезпеки (сенсилюємність цього архетипу наближена до сутності архетипу Великої Матері).

Архетип Самості – «архетип цілісності, який у сновидіннях, фантазуваннях, міфології та релігії виявляється у формі об'єднувального символу» [35, с. 142]. Його сутність асоціюється заперш із свідомістю. Цей універсальний в парадигмі К.-Г. Юнга архетип трансформується зазвичай у художній текст на рівні мотиву самоти, котрий, «з одного боку, в зв'язку із кризою суспільної та індивідуальної свідомості модифікується в цілком

незалежну тему, а з іншого – традиційно знакує важливі аспекти вічних у літературі й філософії питань» [103, с. 278].

У сучасній гуманітаристиці, крім виокремлених К.-Г. Юнгом універсальних архетипів, вирізняють такі: архетип Роду, архетип Світового Дерева, архетип Дому, архетип Слова, архетип Дороги, Долі та ін. У творах фольклору та художньої літератури, структурованих модусом національної ідентичності, окреслене коло архетипів найчастіше розглядають «як одну з художніх категорій поетичного тексту, що виявляється в низці національних образів» [135, с. 98]. Ці літературні образи архетипної генези визначають глибинні сутнісні основи кожної нації.

### **1. 3. Архетипи національної культури**

Образ психічного життя кожної нації формують архетипи, що зберігалися на всіх стадіях розвитку літератури й мистецтва. Вони визначають зміст колективного несвідомого, яке є відображенням досвіду попередніх поколінь. Архетипи закарбовуються в пам'яті людини (нації) «острівцями» закодованої інформації, у психіці – емоційно забарвленими переживаннями, залишками енергетичного етнокультурного буття. Акумуляовані в такий спосіб, архетипи стають феноменом етнічної та національної пам'яті, міфології, культурної самобутності, етносу чи нації. В архетипах закладені найістотніші ознаки етносу, що передаються від покоління до покоління. Психологи стверджують, що «найважливішою сутністю етносу є його ядро, «самість», де зберігається сукупність різноманітних архетипів» [11, с. 61].

Архетипи як онтологічні основи національної культури «окреслюють місце людини не тільки у просторі, але й у часі всесвітньої історії, зображують її включеність у той чи інший тип етнонаціонального спілкування» [138, с. 403]. Тому національну культуру вважають до певної міри процесом виявлення й функціонування архетипів у розумінні не

абстрактно-есенційно, а особистісно, у творчості креативних особистостей, насамперед митців, у тім числі й письменників.

Архетипи визначають зміст колективного несвідомого, яке є відображенням досвіду попередніх поколінь. Вони мають здатність створювати смисловий простір, що прямо чи опосередковано вступає в «певні відношення з культурною пам'яттю народу» [62, с. 22]. Сучасний український філософ С. Кримський стверджує, що «в найвиразніших формах архетипи виступають у національних культурах» [48, с. 78]. Архетипи національної культури є фундаментальним результатом внутрішньої комунікації особистостей тієї чи тієї нації, важливими підвалинами нації, що розгортаються в часопросторі історії народу в різноманітних формах буття. На національних архетипах вибудовується «культурно значуща творчість будь-якого представника нації» [138, с. 405]. Мистецьких особистостей це стосується особливим чином.

Ю. Ковалів у фундаментальній «Літературознавчій енциклопедії» подає розлогий огляд розгортання наукового дискурсу щодо зв'язку архетипів та національного культурного простору в студіях українських дослідників. Він, зокрема, зауважує, що «суголосну архетипу першообразну сутність народного світосприйняття та мислення висвітлювали М. Костомаров («Две русские народности», 1874), В. Антонович та М. Драгоманов («Исторические песни малороссийского народа с объяснениями В. Антоновича и М. Драгоманова», 1874), І. Нечуй-Левицький («Світогляд українського народу»), Ф. Колесса («Фольклористичні праці», 1970), І. Франко («Як виникають народні пісні») та ін. Вони аналізували іманентні властивості української душі, історичний аспект народної свідомості, особливості поєднання чоловічого і жіночого начал у національному характері, специфіку колективної поезії. Їх спостереження були здебільшого підтверджені концепцією К.-Г.Юнга [... ] Чимало істотних уточнень проблеми архетипів здійснюють сучасні українські науковці. Так, Лідія Дунаєвська розглядає архетипи крізь призму народної казки

(«Українська народна проза (легенда, казка) – еволюція епічних традицій», 1997), Любов Копаниця висвітлює складні співвідношення між архетипом та міфом, різними жанрами фольклору (стаття «Формульний мотив – поетичний переказ архетипу»), Л. Шурко (дисертація «Образ землі в українському та світовому героїчному епосі», 2001) наголошує на астральному аспекті народної творчості, В. Буряк вказує на діалектику архетипного, міфологічного, історичного чинників на теренах інформаційно-художньої свідомості (дисертація «Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуальної образної еволюції», 2003) [59, с. 97].

Українська культура та національні архетипи пройшли тривалий час формування, становлення і розвитку з найдавніших часів і до сучасності. На їх розвиток впливало чимало зовнішніх чинників, зокрема, природні умови географічного положення, території, міграційні процеси, історія, сусіди, впливи інших культур тощо У кожному випадку представники культури у своїй творчості завжди «виходять на глибинні, тобто архаїчні, або ж архетипні образи» [71, с. 165]. Ці образи вводяться письменником у твір, «індивідуалізуючи авторський текст; крім того, ці образно-психологічні утворення виступають у ролі певних ментальних кодів, які акумулюють історичний досвід народу, забезпечуючи його збереження та передачу наступним поколінням» [65, с. 58].

Спільною ознакою українців є архетип «філософії серця», що розкривається як «принцип індивідуальності та джерело людяності (П. Юркевич); мікросвіт, вираження внутрішньої людини, що втілює Бога (Г. Сковорода); шлях до ідеалу та гармонії з природою (Т. Шевченко); орган надії, передчуття, провидіння (П. Куліш); ключ до “господарства душі” її мандрів у вічність, сферу добра і краси» (М. Гоголь) [134]. Національні архетипи безпосередньо узалежені від властивостей душі того чи того народу, від історичних аспектів народної свідомості, особливостей поєднання чоловічого та жіночого начал у національному характері, специфіки колективної поезії. На українців, наприклад, за слухними спостереженнями

М. Шлемкевича, «безпосередньо впливає архетип Степу, відповідно формуючи їх характер, що відображено у фольклорній спадщині, у творчості Т. Шевченка, Є. Маланюка» [59, с. 97]. У творах українських письменників часто постають й інші образи архетипної генези: Козак, Кобзар, Могила тощо. Доволі часто зустрічаються й універсальні архетипи: Мати, Дім, Дорога, Доля тощо. У літературі вони «актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [60, с. 66]. Це ті основні архетипи, що визначають «специфіку національного характеру українців, стереотипи поведінки, емоційно-чуттєві реакції тощо» [22, с. 18 ].

На думку дослідників, серед архетипів українського народу перше місце посідає архетип Доброї Матері, що співвідноситься таким різновидом, як «матір-природа (добра земля), що переноситься на рідну землю взагалі (неньку-Україну)» [31]. Інваріантом цього архетипу виступає образ Поля як символу багатства та національного єднання на етнічному ґрунті. Українці сприймають ідею землі скрізь біблійну притчу про зерно, яке, впавши на землю, може залишитись живим (і «буде єдиним»). З-посеред архетипів національного макрокосму позиція універсальної національної моделі світу належить і образу Степу як символу величності й могуття народу.

У низці національних архетипів українства, базованих на універсальному ґрунті, чільне місце відводиться архетипу Світового Дерева, що в усіх культурах знакує модель Всесвіту, «об'єктивується в різних архетипних образах – прадерева, дерева життя, дерева роду тощо» [135, с. 98]. В українській культурі архетип Світового Дерева передається через символічні образи дерев, котрі маркують український просторовий локус: калина, верба, вишня, черешня й ін. Усі ці образи мають різне смислове значення, проте в кожному разі символізують універсальну концепцію світу, тобто виражають первісне, апріорне значення. У творах художньої літератури цей архетипний образ «набуває додаткового значення



психологізованої вісі світобудови, екзистенційної життєвої парадигми етнопсихологічного простору» [97, с. 237].

Ще один національний архетип, на якому зосереджують увагу дослідники – архетип Родини як основне мірило духовних вартостей, середовище, котре формує характер і вдачу людини, проектує її долю. Цей архетип ще називають архетипом Роду, що нерозривно пов'язаний із культом предків. Різні його рівні виступають формотворчим елементом художньо-філософської системи і українського фольклору, й сталої літературно-мистецької традиції, розгортаються в різнопланових індивідуальних формах естетичного освоєння й оприсутнення в тексті.

Сакралізований образ матері, закорінений у родовій пам'яті українства, є ключем декодування багатьох текстів українських письменників різних часів. Попри багатопланові смислові виміри того чи того авторського тексту, акцентація ролі матері в національному бутті завжди виступає важливим змістовим компонентом модусу колективного несвідомого (етнонації). Онтологічний зміст цього архетипного образу передається ним через багату символіку переважно релігійно-духовного плану (Мати-Богородиця, Мати-Україна). Архетип Землі та архетип Матері – нероздільні як «онтологія та екзистенція» (К.-Г. Юнг). В українській мистецькій традиції цей архетип є одним із найстійкіших і найрепрезентативніших.

Серед складників духовної тяглості нації, її культурної ідентичності на особливий статус претендує архетип Дому (Хати) як «ніша людини в Універсумі» [49, с. 292]. В українській духовній культурі, як зазначає І. Мойсеїв, архетип Хати належить до «стрижневих і найпотужніших» [70, с. 152]. Для українців хата є духовною субстанцією, сутнісною гранню ментальності, сакральною «колискою роду й народу» [1, с. 82]. На світоглядні орієнтири українства архетип Хати (Дому) впливає особливим чином, завжди маючи у своїй основі виключно позитивну конотацію.

Українську історію культури й буття загалом наскрізно пронизує архетип Долі як «чогось визначального та сильнішого за розум і людську

діяльність» [22, с. 17]. В національному менталітеті, як і в більшості міфологій та філософських систем всі іпостасі Долі мають надзвичайно потужний рефлексивний резонанс, проте переважно функціонують «на рівні підсвідомості у вигляді архетипів, міфологем тощо» [122, с. 201]. Українське народне поняття долі неоднозначне, амбівалентне. Його конкретні вияви постають у фольклорі й художній літературі як певні мотиви в розмаїтих образних структурах переважно архетипної генези.

### **Висновок до розділу 1**

Отже, найфункціональніші національні архетипи, як і універсальні, модифікуються в різних літературних контекстах в широкому спектрі архетипних образів. Найчастотніший архетип Великої Матері (Землі) виступає в образах природи, жінки-матері, Батьківщини, Богоматері; архетип Хати/Дому зустрічається в широкому та розмаїтому спектрі художніх утілень: образ рідної хати, рідного краю, малої батьківщини, душевного прихистку, «мікрокосму» людини. Чимало образних утілень набув упродовж століть у різних культурних системах універсальний архетип Світового дерева, що передусім відомий як модель Всесвіту, гармонійного універсуму, «макрокосму». Цей архетип вербалізується в таких «вічних» образах, як дерево роду, дерево життя, прадерево, вертикальна вісь. Архетипи, що виявляють себе через архетипні образи з етнонаціональною специфікою, є тими домінантами, що найповнішою мірою визначають національну ідентичність письменника в його творах на текстуальному рівні. В сучасній українській поезії маємо чимало прикладів творів, котрі містять архетипальний модус національного характеру. До такого плану належить Г. Лиса, художній світ лірики якої сформували архетипні складники духовності нації, культурної ідентичності українства.

## РОЗДІЛ 2. ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ЛІРИКИ ГАЛИНИ ЛИСОЇ

Художній світ митця є вельми специфічною субстанцією. Це «універсальна, гармонійна, завершена в своїй побудові, віртуальна літературна образна система з власними законами, логікою, символами, духовно-естетичними ідеалами, що є своєрідним освоєнням світу через призму світосприйняття письменника. У світі художньому зовнішній світ освоюється через слово, художній образ, символ, а також з допомогою інших художніх засобів» [83]. Світ художнього твору живе за законами, якими його наділив письменник. М. Наєнко у відомому циклі лекцій про специфіку літературної творчості підкреслює, що «зв'язок письменника з життям – річ така ж багатогранна, як і саме життя» [75, с. 75]. За словами відомого сучасного літературознавця Г. Клочека, «своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення» [42, с. 14].

Означені ж параметри авторського тексту, його структурно-функціональних рівнів обумовлюються джерелами формування. Залежно від їх специфіки, набувають відповідних ознак і змістово-формальні доміанти художнього світу того чи того твору, його органічність, тобто синергія. І «ми не зрозуміємо всезагального для художнього твору процесу гармонізації всіх його складників, якщо проігноруємо художній світ твору, не розглядаємо законів, які сформували його як цілісність» [41, с. 41].

Щодо творчості Г. Лисої, то виокремлюємо три основні джерела, котрі живили синергію її поезії, структурували художній світ лірики, суттєво вплинули на оптимальну організацію: біографічне, фольклорно-літературне, біблійне. Названі компоненти художнього світу поетеси взаємопов'язані. В кожному разі подібна системність є обов'язковою. У творчій лабораторії

кожного митця вона зумовлена, за словами В. Іванишина, «авторською точкою зору. Це означає, що художній світ твору є цілісністю, ідейно-композиційним центром якої є образ автора» [37, с. 181]. Відтак варто з'ясувати ті підставові світоглядно-естетичні пріоритети, які визначили індивідуальну гіпотезу буття поетеси, її мистецьку ідентичність, стали матрицею фікційної дійсності, створеної письменником, котрий є водночас «автором, конструктором та енергетичним джерелом матеріального й естетичного буття “другої реальності”» [9, с. 115].

Поезія Г. Лисої глибоко особистісна, в багатьох моментах автобіографічна. Тому особливо істотним видається висвітлення її біографічного синергену. І важить тут не лише біографічна канва життєпису. Адже художній світ у ліриці, на відміну від епосу чи драми, узалежнений і від внутрішнього простору людських переживань, вражень, роздумів та настроїв. Відтак домінянти розгортання площини творчого акту кожного автора обумовлені детермінантами його автобіографічного синергену, котрий, окрім життєвих реалій, включає й усі враження митця, зокрема, світосприйняття, світовідчуття та світовираження, «розмаїтість порухів думки, імпульсів, асоціацій, логічно вивершених у його естетичній концепції світу й людини й цілісно втілених в творчості» [28, с. 16].

Зорієнтованість на означений напрям інтерпретації творчого доробку татарбунарської поетеси цілком закономірний з огляду на інтровертований характер її особистості. З-поміж придунайських митців слова її постать виокремлюється націленістю на внутрішнє самозаглиблення, саморефлексію, що зближує її хіба що з кілійським поетом В. Виходцевим, суб'єкт лірики якого також «засвідчує позірно виражений взірець інтроспекції» [102, с. 58].

У подібних випадках літературної практики «особистість і творча індивідуальність письменника перебуває на чільному місці як активна креативна текстопороджуюча сила» [150, с. 72]. Відтак глибоке й детальне вивчення ідентичності Г. Лисої – необхідна умова осмислення особливостей трансформації її світогляду на художньому ґрунті та формування художнього

світу її текстів, закономірно і їх інтерпретації. Більше того, сама поетеса спонукає до цього своєю концептуальною збіркою із символічною назвою «Доля». Її особистісне її самоокреслення маємо й у звернення до ймовірного читача, вміщеному в книзі «Слово – не птах...». Лаконічно й чітко авторка декларує власну творчість як «слово благодаті» та «вселенської любові». Її самонастанова сприймається як моральний імператив і для тих, кому це слово адресоване: «Будьте добрими. Любіть одне одного» [56, с. 6].

Біографічний чинник як проєкція на авторський текст сьогодні не є визначальним у вивченні життєтворчості Г. Лисої. Суто біографічних відомостей про неї дуже обмаль. Сама поетеса ніколи не включала до своїх збірок біографічних фактів, передмов, коментарів тощо. В житті, як і у творчості, була гранично ошадна в демонструванні власного «Я» – мистецького, громадянського, особистісного. «Писала, як жила і жила, як писала» – афористично сформулювала особливості власної творчої лабораторії в одному з усних виступів [90, с. 69].

У лаконічних біографічних довідках про Г. Лису, друківаних переважно на сторінках місцевих ЗМІ, подавалась нерідко помилкова інформація. Сьогодні на основі достовірних фактів відкриваються важливі деталі про формування й кристалізацію таланту майбутньої поетеси, вплив родинного середовища, безумовно, місце народження. Так, скажімо, збірка «Сільська мадонна» є свого роду художнім окресленням звичайної земної жінки, котра прожила з родиною майже безвиїзно з невеликого татарбунарського села Зарічне. Власне, й ішлося, що саме це, рідне для поетеси село, значною мірою стало, так би мовити, «живим» художнім досвідом для її творчості.

У процесі пошуків нових матеріалів з'ясувалось, що Галина Пантеліївна Буза (прізвище Лиса дісталось їй у шлюбі з чоловіком Борисом) народилась у невеличкому селі Кочкувате Татарбунарського району в багатодітній родині Ярини та Пантелія Бузи, яким Господь дарував восьмеро дітей. Про цей факт біографії свідчить відповідний документ – повторно

видана 08.07.1966 року Кочкуватською сільською радою довідка (запис № 17). Тож, чимало віршів і збірки «Сільська мадонна», й інших книжок поетеси відсилають читача до села її дитинства, до рідних пракоренів, близьких людей, котрі формували її слово, що «має магічну силу зцілювати душі, давати сили та надихати» [13, с. 7]. Рефлексія рідних місць, а з ним і теплі спогади про найближче оточення, неодноразово виринатиме ліричними одкровеннями, як, приміром, віршем, зверненням до сестри:

Наша доля нас не обминала,  
 Все було – достаток і сім'я,  
 Але ти село не забувала,  
 Бо жили в нім мама, тато, я... [55, с. 98].

Сьогодні біографія Г. Лисої представлена її літературним портретом у згадуваній колективній збірці придунайських поетів «Поміж Дунаєм і Дністром...». З метою дотримання точності фактів наводимо розлогий фрагмент цього вірогідного джерела: «У віці 21-го року разом із чоловіком Борисом Лисим переїздить до с. Зарічне, в якому минули всі її подальші роки [...] Поєднувала високе мистецтво слова з роботою в колгоспній конторі, важкою сільською працею та необлаштованим побутом. Мріяла стати вчителем. Покликання таки привело її до дітей. Вона створила власну «Азбуку моралі», проводила в Татарбунарській школі-гімназії уроки Добра. Часто зустрічалась із людьми в полі, у трудових колективах, будинках культури. Виступала в прямому ефірі республіканського радіо «Промінь». Публікувалась у районних, обласних і всеукраїнських часописах та альманахах: «Дунайская заря», «Чорноморські новини», «Вільне життя», «Вижницькі обрії», «Вечорниці», «Благовіст», «Сільський час», «Захід», «Барвисток». Авторка збірок українською та російською мовами: «Сільська мадонна» (Татарбунари, 1992), «Соломинка моя» (Білгород-Дністровський, 1996), «Відлуння душі» («Эхо души») (Білгород-Дністровський, 1996), «Доля» (Одеса, 2004; Харків, 2011), «Слово – не птах...» (Ізмаїл, 2005; Харків, 2011), «Свіча» («Свеча») (Одеса, 2008). Переможниця районного

конкурсу «Жінка десятиліття» (2001) та «Жінка року» (2002) в номінації «Культура, мистецтво, засоби масової інформації». Лауреат міжнародного літературного конкурсу поезії «Світ 2005» в Італії (м. Мілан, журнал «Artculture»)» [90, с. 69].

Очевидці згадують про відстороненість Г. Лисої, її усамітненість від галасливого велелюддя, зануреність у духовні проблеми, почасти – самоосвіту. Ці чинники певною мірою впливали на джерела творчості. Н. Шульга, яка знала поетесу зблизька, згадує: «У зрілі роки багато пише [Г. Лиса. – В. Т.] про долю сільської жінки, її тяжку працю, про її любов, її дітей, вірність і самовідданість. Також поетеса пише про побутові проблеми, про те, що у неї на душі і саме цим здобула прихильність читачів» [154].

По-селянськи виважена й мудра концепція життя, закроена на важливих для Г. Лисої підставових цінностях, власне, й стала запорукою оптимальної організації художнього світу її поезії й мистецьки реалізувалась у двох стрижневих темах: Бог і Любов. Лірична героїня віршів Г. Лисої ненастанно перейнята турботами про долю близьких, про Україну та «малу» батьківщину, про весь світ. Маючи явно біографічні риси, вона піднімається до рівня всезагальної ідеї біблеїзму як масштабного та всепрониклого почуття – від суб'єктивного почування до загальнолюдського, від Божественного до земного буття – людини, народу, рідного краю, України.

Усі, хто знав Г. Лису, відзначають її природну щирість і відкритість до оточуючих, попри вроджене й набуте відчуття самотності. Односельці називали її «народної поетесою», вірші якої розчулювали і дорослих, і дітей. А місцеві композитори (Валентина Щеголькова, Володимир Сисоєв), а також відомий український музикант, фольклорист і етнограф Кузьма Смаль клали на музику її твори. Переважна їх більшість увійшла до збірки «Дивоквіт любові: Пісні». Істотно, що й сама авторка, не маючи спеціальної музичної освіти, до деяких своїх поезій створювала мелодію особисто. Про звучність мови Г. Лисої, музичне оздоблення її текстів вельми поетично відгукнувся кілійський віртуоз слова В. Сімейко:

Твоя пісня дзвінка солов'їна  
 В кожне серце навіки запала.  
 Незрівнянна Мадонно Галино,  
 Україна тебе заспівала [112, с. 62].

Ще одним біографічним чинником значної частини віршів Г. Лисої є її особиста життєва драма. Спершу тяжка хвороба одного сина Сергія, а згодом на 22-році з невідомих причин укоротив собі молодого віку другий син Олександр. Найближче оточення свідчить про неймовірний стан порожнечі й душевного виснаження поетеси. «Пережити це горе їй допомогли близькі, її вірші та Господь, в якому вона шукала втіхи» [13, с. 7]. Поезія й віра в Бога стали для неї свого роду рятувальною соломинкою, про що писала вона у своїх одкровеннях збірки, що має символічну назву «Соломинка моя».

Важлива іманентна якість поетики Г. Лисої пов'язана із заґрунтованістю у стихію українського фольклору. Це виявилось у перманентно актуалізованому в національній літературно-мистецькій традиції «безпосередньому засвоєнні фольклорного коду, і в обігруванні тропіки усної поезії, й у зверненні до популярних форм художнього мовлення, вироблених у фольклорі» [87, с. 49]. Ідентифікація з народно-фольклорним первнем визначила закорінену форму самототожності мисткині, неспростовну «кондицію» її індивідуально-особистісної самопрезентації. Аналізуючи поезію придунайських авторів, до яких належить і Г. Лиса, А. Соколова зауважує, що образно-метафоричний лад їх віршів «визначило фольклорно-міфологічне ядро як осереддя авторської картини світу» [116, с. 110].

Виокремлюємо кілька типів спілкування поетеси з фольклорними джерелами: стилізація під фольклор (це стосується передовсім її пісень: «Сонечко», «Батьківський поріг», «Мамина черешня»); актуалізація фольклорної образності (флористична символіка: калина, черешня, вишня, верба, виноград), національних архетипів (Доля, Мати, Хата). Фольклорні витоки більшості образів лірики поетеси видимі неозброєним оком.



Головним чином це стосується її пісенного досвіду, здатності майстерно синтезувати фольклорну образність ліричними сюжетами та уснопоетичною атрибутикою. Проілюструємо спостережене фрагментом пісні «Батьківський поріг» (музика Кузьми Смаля):

Зажурюсь тривожними думками,  
 А душа в минуле поверне,  
 Нагадає, коли батько й мама  
 За поріг проводили мене [54, с. 21].

На генологічному рівні художній світ Г. Лисої репрезентує синтезійність із музичним мистецтвом. Апеляція до жанрових канонів музики дозволяє уподібнювати структуру ліричних текстів музичним антуражем, зближувати ці мистецькі сфери і верифікувати літературні засоби виражальності. Особливого значення набуває той факт, що в унікальності багатьох віршів можна віднайти універсальні естетичні структури, притаманні двом видам мистецтва (наприклад, «Вальс»). Г. Лиса мала неабиякий хист до музики та іноді писала свої вірші прямо на нотному стані. До збірки «Дивоквіт любові» увійшли такі пісні: «Вино на радість нам дається» (муз. Володимира Сисоєва), «Вишивала мати рушники» (муз. Кузьми Смаля), «Сонечко» (муз. Володимира Сисоєва), «Мамина черешня» (муз. Галини Лисої), «Величальна виноградарям» (муз. Галини Лисої), «Колискова селу» (муз. Кузьми Смаля), «Посадила мама у дворі калину» (муз. Кузьми Смаля). Пісня з її морально-духовним потенціалом відповідала світоглядно-естетичним пріоритетам поетеси, тому й не дивно, що в її творчому доробку чимало творів цього жанру. В цьому плані зауважуємо близькість особливостей творчого самовираження Г. Лисої до творчої манери В. Сімейка, художній світ якого, за словами М. Коваль, «репрезентує інспірована живописно-музично-хореографічна образність, наділена потужною силою естетичної енергії [43].

Перекодування музичних засобів художньої образності здійснюється шляхом відтворення переживань реципієнта, його суб'єктивних асоціацій,

викликаних музикою. В українському менталітеті «найбільший гріх – це непошана до рідної матері» [81, с. 344]. У цій сталій морально-етичній традиції криється тематична палітра та жанрова розмаїтість доробку татарбунарської мисткині («Колискова селу», «Мамина черешня», «Посадила мама у дворі калину», «Вишивала мати рушники»). Очевидною є також спорідненість вірша «Вишивала мати рушники» з піснею А. Малишка «Пісня про рушник», де образ-символ рушника є наскрізним. Тут важить той факт, що в обох митців, як і в національній фольклорно-літературній традиції загалом, «серед предметно-речових символів важливу роль відіграє рушник» [156, с. 274]. Текст «спонукає слухача сприймати цей невід’ємний атрибут життя українського народу як символ краси, мудрості чудових народних звичаїв» [3, с. 57]. У своїй цілісності фольклорний дискурс у ліриці поетеси переконливо доводить, що «зрозуміти ментальність, психологічні особливості народу, досягнути джерела його духу, культурних традицій, початки різних видів мистецтв неможливо без пізнання глибин і обширів його самодіяльної творчості, означених поняттями “фольклор”, “усна народна творчість”» [107, с. 5].

З-поміж літературних джерел формування художнього світу Г. Лисої помітне місце належить Т. Шевченку. Творчість Кобзаря оприявнюється на усіх структурно-функціональних рівнях її авторського тексту. На рівні змісту визначаємо такі художньо осмислені нею категорії, як Шевченкова «правда» і його моральний імператив «людей і Господа любить», що визначили основу її пристрасно гуманістичної естетики. На формальному рівні засвоєння художнього досвіду попередника в ліриці поетеси вельми уживаними є різні види інтертексту: ремінісценції, алюзії, мотиви й образна система

Найрельєфніше прочитується Шевченків текст в епіграфах, котрі зазвичай характеризують «стиль мислення автора, його манеру означувати асоціативні зв’язки твору з літературною традицією та сучасністю» [60, с. 240]. Нерідко поетеса використовує епіграфи як стилістично доцільний засіб увиразнення зображеного асоціаціями зі Святим Письмом. Така

іманентна риса творчої манери допомагає їй висловити глибину ідейного смислу твору, а разом із тим, налаштувати читача на відповідний емоційно-психологічний лад сприйняття. Так, до вірша «Просив поет...» епіграфом стало Шевченкове слово: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов...» [55, с. 22]. В його сюжетіці явно прочитуються Шевченкові ремінісценції («Поставив СЛОВО на сторожі», «В кожній хаті ПРАВДА є»), відсилки на творчість і звіряння власної долі й долі народу з його постаттю («“Кобзар” твій – доля наша гідна»). Присутня й сама постать Шевченка в художньому полі тексту («Ти вір, Тарасе, голуб сивий, / В пророчу силу своїх слів...»). Важливим видається графічний прийом виділення істотних для авторки постулатів Кобзаря (їх написано великими літерами). Вона висловлює віру в очисну й життєстверджуючу силу Кобзарєвого слова, звіряючи свої помисли й усенародні інтереси з його профетичними візіями:

Просив поет: – «Подай, мій Боже,  
Мені любов...». І Бог, як дар,  
Дав йому СЛОВО на сторожу,  
І СЛОВО вилилось в «Кобзар».  
України пам'ятник могутній,  
Якому не роки – віки!.. [55, с. 22].

Про вплив Т. Шевченка на власний світогляд і художнє мислення неодноразово свідчила й сама поетеса. В одному з небагатьох своїх зізнань вона говорила: «Я люблю його [Шевченка. – В. Т.] вірші, і ця любов залишиться зі мною назавжди...» [63].

Основним джерелом формування художнього світу лірики Г. Лисої є Святе Письмо. Питання її біблійного тексту розкриває в одній із своїх праць Г. Райбедюк: «Художня творчість Г. Лисої представляє біблійну тематику, що оприявнює на рівні змісту тему Бога в широкому мотивному спектрі й формально структурує євангельсько-духовну зарядженість тексту. Екзистенціал літературної присутності поетеси співмірний передусім із прагненням ліричної героїні з'єднатися з Богом шляхом розчинення в ньому

власної свідомості та повсякденного тривіального життя у спілкуванні з Творцем» [98, с. 73].

Біблійний вимір авторського тексту Г. Лисої структурований багатьма змістовими й формальними атрибутами. Важить тут такий сутнісний компонент, як індивідуальний код художньої мови, переважно лексики – і в її номінальному, й у метафоричному значеннях. Сакральну атмосферу тексту, близький до євангельського пафос поетичного вислову формує біблійно маркована лексика, якою поетеса послуговується вельми активно: віра («Хай святиться віри правота»), вічність («Що приходяще, а що справді вічне»), молитва («Дай мені молитви силу»), свіча («Свіча любові вічної палає»), душа («І душа до людей будувала мости»), доля («Як долею судилось – так живу») й под. На означення місії кожної людини на землі та власного призначення поетеса уводить до загального контексту традиційний символічний образ Хреста як найважливіший знак віри, спасіння людини:

Слава Богу за все! Негараздам назло

Я свій Хрест понесу...» [55, с. 12].

Більшість віршів Г. Лисої засвідчує типологічні збіжності з підставовими принципами Книги Книг. Її смислоємність зафіксована в назвах творів («Божий промисел», «Боже, знаю...», «О Господи...», «Вірую», «Спасибі, Господи, за все...»). Однак переважно біблеїзм поетеси рельєфно прочитується у змістовому полі лірики, текстовими характеристиками асоціативно близької до біблійного першоджерела: «Поведи нас чесними путями, / Ненависть зніми, як ношу з плеч» [56, с. 48]; «Нехай свята Любов, Надія, Віра / У кожній хаті щастям проростуть» [55, с. 161]. Поетичне одкровення мисткині співзвучні з ліричним голосом ще Т. Кібкало, творчість якої також «засвідчує таку рису характеру, як рідкісна на наш прагматичний час скромність і християнське прийняття чужого болю, вроджену доброту й милосердя, прагнення зробити світ привабливішим» [136].

Аналіз художніх смислів лірики Г. Лисої переконує, що біблійний текст виконує «важливу ідейно-естетичну функцію в межах її індивідуальної

естетики. Йдеться про важливий гуманістичний урок поетеси, співмірний із аскрізними сповідально-молитовними інтонціями, добростверджувальними мотивами» [98, с. 76]. У своєму «Зверненні до читача» на перших сторінках збірки «Слово – не птах...» поетеса пише: «Я залишаю своє тихе слово в спадщину тим, хто хоче зберегти свій внутрішній Світ. Хочу, щоб воно стало твоїм, щоб ти міг ним користуватися в різних життєвих ситуаціях. Люди завжди потрібні одне одному. Можливість зробити добро кому-небудь – є Милість Божа до нас» [56, с. 6]. Своєю творчістю вона фактично potwierдила одну з найважливіших Божих заповідей: ««Люби Господа Бога свого всім серцем своїм і всією душею, і всією своєю думкою» (Євангелія від св. Матвія: 22, 37) [6, с. 1098]. Ця світоглядна настанова стала провідною і змістовою, й формотворчою домінантою більшості віршів Г. Лисої, і то не тільки біблійної проблематики.

## **Висновки до розділу 2**

Отже, художній світ лірики Галини Лисої презентує оригінальне художньо-мистецьке явище, позначене індивідуальними рисами й закрене на літературно-мистецьких традиціях українського письменства. Авторський текст поетеси структурований її власною екзистенцією – світоглядно-естетичною, емоційно-психологічною, значною мірою – автобіографічною. Ідейно-змістові виміри авторського тексту мисткині зумовлені також фольклорними ресурсами та біблійними чинниками. Моделююча роль у загальній концепції художнього світу Г. Лисої належить двом важливим джерелам: Святому Письму й постаті Тараса Шевченка. Названі компоненти художньо-естетичної системи поетеси генерували багату образність, асоціативна основа якої базована переважно на архетипних візіях.

## РОЗДІЛ 3. ПАРАДИГМА АРХЕТИПНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТЕСИ: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

### 3.1. Мотивне поле архетипу Долі

Художній вимір поезії придунайських митців слова, до кола яких належить Г. Лиса, прочитується «як сукупність символів і міфознаків, котрі зорганізують у єдину текстову одиницю всі його структурно-функціональні рівні» [10]. Подібні тексти, наснажені культурною пасіонарністю, розкриваються, як підкреслює Т. Шевчук, «через інтегрування національних міфів» [148, с. 116]. Відтак і смислове осердя лірики татарбунарської мисткині визначають буттєві реалії людини в її матеріальному та метафізичному вимірах, що завжди у своїй основі підставово визначаються міфологічним типом мислення митця, структурованим архетипною образністю. Цю дуальність художнього світу поетеси помітно репрезентує стрижневий архетип Долі, про що свідчить і символічна назва концептуальної збірки віршів «Доля». В художньому бутті її лірики цей образ можна вважати архетипним у тому сенсі, в якому його К.-Г. Юнг означив як «форму, наділену енергетичною силою, що походить з неусвідомленого і має властивість формувати уявлення» [35, с. 373].

Архетип Долі, як і будь-який модус архетипних візій у художній творчості того чи того автора, переважно «осмислюються по-новому (іншому), допомагаючи сприймати архетипи у формі традицій в дусі свого часу і, включаючись у безкінечний ряд своїх попередників, несуть у собі ще не розкриті смисли, ідеї і образи» [110]. В українському фольклорі та писемній літературі, як зазначає Л. Голомб, «архетип долі породив незчисленні образні втілення й метаморфози» [21, с. 86]. Образи долі, що мають виразно архетипну генезу, а також її різні модифікації в ліриці Г. Лисої, потверджують слушну думку дослідниці. Образно-метафоричний лад зі смисловою домінантою концепту «доля» в її авторському тексті

акумулює філософські, культурні, естетичні, етичні, соціально-психологічні проблеми, визначаючи іманентну стильову доміанту. Відтак його творча репрезентація тут має кілька тематичних рівнів: доля як творчість; доля як фатум (Божа даність); доля як реальність; доля як єдність індивіда й нації, доля як материнство, доля як любов.

Загалом поетеса йде за усталеною національною фольклорно-літературною традицією, скеровуючи смислове тлумачення долі у два ключові ракурси: «як невідворотність, незмінність, позначену ореолом сакральності та магичності, і доля як життєвий шлях людини, на якому її бажання та воля можуть все-таки змінювати хід подій» [64, с. 77]. Усе ж переважно в авторському тексті Г. Лисої прочитується іманентна національній моделі архетипного образу долі її напередвизначеність. На таку смислоємність образу, імовірно, вплинула глибока релігійність поетеси. Згадана вище збірка із симптоматичною назвою «Доля», що сигналізує реципієнтові про вкладені в ній релігійні смисли, «складається зі звертань до Бога, вірші просякнуті християнськими мотивами» [154].

Відомо, що «ідею долі як надприродної сили християнство спрямувало у віру в Божественне провидіння» [122, с. 201]. Значна частина ліричних одкровень поетеси прочитується як художня ілюстрація релігійно-християнського трактування долі та місця в ній Творця. Український менталітет найбезпосередніше стосується до концептосфери Бога як універсальної духовної доміанти нації, визначеної колективним несвідомим. Тобто очевидним фактом текстуального втілення архетипу Долі є узалежненість від волі Всевишнього: «За туманом туман – по судьбі / Не побачить дороги, / І ніхто не допоможе тобі, / Ну ніхто, окрім Бога» [56, с. 46]; «...Господи, дай мені Мужності / Сьогодні жити... Сьогодні жись» [55, с. 26].

З іменем Бога Г. Лиса пов'язує долю митця загалом і власну зокрема. Крізь сюжетику її віршів наскрізно проходить мотив долі як творчості, асоційованої з Божим «промислом». Деякі вірші цього мотивного спектру своїми формальними якостями наближаються до агіографічних жанрів,

зокрема, до традиційної прохальної молитви: «Благослови на СЛОВО, / Що в люди Любов несе» [55, с. 26]. В унісон із подібними одкровеннями Г. Лисої звучать рядки «Сонета слову» ізмаїльського автора В. Рєви: «Блаженні ті, хто поетичний плін / веде від слів, що знає Бог один» [104, с. 57]. Переконливо звучить творче самоокреслення авторки, котра глибоко усвідомлює власне життєве призначення, свого роду доленосне месіанство: «Немов у воду – пірну у тишу, / Покличу слово до себе я. / І так про долю чиюсь напишу, / Що стане кожному, як своя» [55, с. 111]. Типологічно близьким до усвідомлення власного творчого реноме татарбунарської мисткині є усвідомлення сутності свого авторського «Я» ізмаїльського поета В. Рєви, котре, за словами доньки митця, літературознавця Л. Рєви-Лєвшакової є свого роду «експресією передачі больових відчуттів справедливої людини, що глибоко переживає за інших, вболіває за народ, за свою землю» [105, с. 77].

Архетипна природа образу долі підсилюється наскрізним мотивом слова, що розкривається через образ митця та його творіння як сакральне дійство. У кожній збірці віршів поетеса «висловлює подяку своїм читачам за те, що вона може віддати їм своє слово. Вважає головною своєю нагородою визнання людей» [154]. Доля митця в ліриці Г. Лисої увиразнюється архетипом Слова, що розкривається через тематичний спектр творчості. В цьому сенсі близькою своїм світовідчуттям до неї є ізмаїльська поетеса Т. Кібкало: «Мені доля усміхнулась, / запросила в гості Музу...» [39, с. 4].

Архетипність як ознака образотворення в ліричному наративі Г. Лисої розкривається в такій особливості її ідіостилю, як синкретичність, зокрема, здатність увиразнювати семантику одного архетипу через його сполучуваність з іншим. Ключову роль у подібному синтезі відіграє психотип самої авторки, її інтровертованість, самозаглибленість. Про таку рису свідчить і усамітнений спосіб життя, що його поетеса вважала призначенням долі. Вроджене загострене, яскраво виявлене суб'єктивне, а відтак індивідуалізоване світосприйняття закономірно стимулювало наскрізний у її творчості мотив самоти, усвідомлене відсторонення від



галасливого велелюддя, суєтності життя. Лірична героїня апелює до Бога як долі з проханням вберегти від земних марнот. У такого роду тональностях відлунує барокова традиція української літератури: «Дай, Боже, мені пораду, / Як мир немирний любить» [55, с. 26]. Неодноразово майже імперативами звучать апеляції до вищих сил із проською вберегти душу від «суєтних справ» і благословити «на спокій / Кожний прийдешній день» [55, с. 26].

Тут слід застерегтися від ототожнення емоційно-психологічного стану усамітнення як фізичного явища буття людини, її «зовнішнього» екстремального відчуження від світу з екзистенційним відчуттям самоти. Йдеться радше про юнгівське поняття «самості» як архетипу «цілісності» [35, с. 142], засобу індивідуалізації, що її репрезентанти психоаналітичного вчення трактують як «душевну гармонію на шляху пошуку себе» [27, с. 12]. В ліричних рефлексіях поетеси вчувається відгомін давньоукраїнської філософсько-мистецької традиції самотництва як покликання. В смисловому полі її лірики архетип самоти підсилює звучання мотиву долі як творчості, як богопосланництва, увиразнюючи її метафізичну якість: «О, Господи! Прийми мої вірші, / Я знаю: Ти – Любов, Ти – Дух, Ти – Сила...» [56, с. 7].

Зумовленість Долі приреченою самотністю в ліричному самовираженні Г. Лисої розкривається через мотив віднайдення людиною своєї сутності, зумовлений станом індивідуальної самосвідомості. За Е. Фроммом, це «особлива форма самосприйняття, гостра форма самосвідомості» [143, с. 187]. Таке органічне взаємопроникнення архетипної образності, зумовленої схильністю до саморефлексії, типологічно зближує Г. Лису з кілійським поетом В. Виходцевим, у внутрішньому просторі авторського тексту якого «наскрізний мотив самотності оприявнює його архетипну природу» [102, с. 58]. Обох поетів поєднує обґрунтоване свого часу О. Шпенглером пояснення архетипної природи образу долі як «внутрішньої достовірності», «органічної логіки існування», вияву «прачуття туги», «усвідомлення душею своєї самотності» [151, с. 125]: Г. Лиса: «Свій відчай терпляче по долі несучу...» [55, с. 14]; «Хоч кличе НЕБО – за крилами

туга, / Та доля на суші мене вигляда...» [55, с. 42]; В. Виходцев: «Бо доля не постукає у двері / І не примчить на білому коні» [15, с. 72]; «Сліди часу дощі розмили, / Проїшлись по долі лемеші...» [15, с. 77] .

За науковими узагальненнями сучасних дослідників, архетипу Долі властивий не лише онтологічний характер. Як зазначає Л. Тарнашинська, цей архетип функціонує в «широкому екзистенційному полі як цілої нації, так і окремої особистості. Це також категорія етична, моральна...» [122, с. 201]. Художній образ-архетип Долі в авторському тексті поетеси увібрав у себе свідомість митця, що ґрунтується на глибокому знанні народного життя, його культурних потреб, психології тощо. Відомо, що доля – вельми яскравий концепт національної картини світу українського народу. За словами Л. Марчук, «внутрішня форма цього слова розкриває уявлення українців про існування вищої сили, яка наділяє кожную людину щасливим – щастя й доля, щастя доле, хвалити долю, – або нещасливим життям – чорна, лиха, гірка, щербата доля. Саме вона за принципом випадковості визначає головний вектор життєвого шляху людини, не зважаючи на його власні прагнення і бажання» [67, с. 69].

Означений ракурс стильової адаптації уснопоетичного образу підсилюють ресурси фольклорної стилістики, зокрема, постійні епітети («доля гірка»), фольклорні кліше («вдовина доленька»), що зумовлюють полімножинність асоціацій. В рефлексіях про долю у її віршах відчутні імпульси з фольклорного мотиву залежності долі людини від матері, її настанов. За народними уявленнями українців «віра в долю здавна була надзвичайно сильною» [64, с. 77]. Закономірно, що в емоційно-почуттєвій атмосфері художнього світу поетеси фактично відсутні нарікання на долю. Найчастотніше цей мотив звучить у віршах, присвячених матері, як, приміром, у пісенній версії «Мамина черешня»: «Нарікати на долю не вмiла, / Як судилося, так і жила...» [54, с. 29].

Свого часу І. Нечуй-Левицький вказував на певний фаталізм у віруваннях давніх українців: «Доля – міфічний образ, то давня фортуна. В

образі Долі й Недолі народ показує свій погляд на непереможну силу сліпого щастя, сліпої сили натури, на такі випадки в житті, проти котрих сам чоловік нічого не вдіє, хоч би він горював і працював день і ніч...» [78, с. 59]. Повз увагу вченого не пройшов і фактор змін у світогляді народу: «Так дивився народ на сліпе щастя в тому давньому становищі, коли він ще не добачав у собі сили волі, сили розуму, чим би він міг притягти до себе добру Долю і збутись Недолі» [78, с. 59]. Лірична героїня Г. Лисої прагне «притягти до себе добру Долю» з допомогою Всевишнього.

Відомо, що доля має дві площини свого функціонування: пасивність (тобто покірність фатуму) і активність (виклик, боротьбу). Поетеса покладається на волю Бога, проте стверджує про власне бажання змінювати долю на краще, про що свідчить наскрізна риторика відповідного змісту: «Боже! Навчи мене жити!...»; «Дай, Боже, сил перенести напасті...» й под. Почуття спротиву флегмі життя маніфестує і В. Рева, щоправда більшою мірою сподіваючись на власні сили. Його «Сонет долі» містить до певної міри аспект змагальності особистості з напередвизначеним життям: «Не залишай мене, іди зі мною. / Ти, доле, поперед, я – за тобою» [104, с. 46].

Індивідуальною рисою текстуалізацій архетипної образності у творчій практиці Г. Лисої є повсякчасне поєднання виразно національних архетипів (Мати, Хата). Знову ж напрошуються аналогії з В. Виходцевим, у художній концепції національного світу якого також органічно поєднуються в різних контекстах національно марковані архетипи: «Над моєю хатою / Посеред села, / Над моєю долею / Згряя пропливла» [15, с. 6]. У подібних сюжетах присутня усталена літературно-фольклорна символіка (калина, рушник). Особливо часто зустрічаються подібні ліричні візії в піснях поетеси. Одним із найрепрезентативніших щодо сказаного є вірш-пісня «Вишивала мати рушники» (музика Кузьми Смаля):

... Через мою долю рушники  
Простелились пам'яті мостом,  
Наче довгі мамині роки,

Чорно-білим вишиті хрестом [54, с. 25].

Г. Лиса використовує синонімічні означення образу долі, художньо трансформуючи у власний текст біблійну образність. Як зазначалось вище, для неї Бог є психічною реальністю. Її доля невіддільна від буття Бога. Найчастотнішим у ліричних рефлексіях поетеси постають образи Божого шляху та хреста як символічних відповідників архетипного образу долі: «Слава Богу за все! Негараздам назло / Я свій Хрест понесу...» [55, с. 12]. Черпаючи ресурси поезики із багатої Шевченкової скарбниці, татарбунарська мисткиня плідно засвоює традиції свого попередника узалежнювати долю від вищих сил, від богоданості (Г. Лиса: «Як долею судилось – так живу» [55, с. 28]; Т. Шевченко: «Господь не забуде [...] / І пошле їм добру долю / Од віка до віка» [147, с. 300]). Поетеса так само актуалізує сакральню марковану лексику, традиційні маркери біблійного тексту («Бог», «небо», «вічність», «молитва») на означення метафізичного сенсу образності.

Як і Т. Шевченко, до якого Г. Лиса апелювала вельми часто («Кобзар» твій – доля наша гідна»), вона нерідко поривалась до відчуття метафізичної зумовленості власного буття, якого не намагалась до кінця збагнути, тим більше – змінити: «Зрозумівши душею цей промисел Неба, / Все смиренно прийнявши в обидві руки, / Я відчула всім серцем: це Доля! Так треба! / Ї повернула життя, наче в русло ріки...» [55, с. 11]. На відміну від свого великого попередника, Г. Лиса в багатьох віршах маніфестує філософію упокорення перед долею. В ліричних рефлексіях про долю, вона проводить думку, що над долею панує Божа воля й тільки у прерогативі Всевишнього – дати чи не дати людині долю: «Бо він – суддя твоєї долі, / Не відвернутись, як не глянь...» [55, с. 12]. У ліриці обох поетів домінує думка про унікальність долі кожної людини. Архетипний зміст цього образу увиразнюється архетипом Дороги як символу життя кожного (Т. Шевченко: «У всякого своя доля / І свій шлях широкий...» [147, с. 204]; Г. Лиса: «Життя прожить – не поле перейти. / Часом та важко – знає Бог один. / Спасибі долі, що змогла пройти / Ї засіять чесно виділений клин» [55, с. 92]).

Дослідники цілком резонно окреслюють архетипність як «знаковість» української літератури. Слушною щодо цього видається думка Н. Шумило про те, що «національна художня свідомість особливо яскраво виявляється в народній творчості, яка обертається навколо основних архетипів...» [155, с. 13]. Відтак архетип є підсвідомим виявом етногенетичної пам'яті, тому найповнішою мірою демонструють унікальну психіку нації. Засноване на міцному національному корінні світовідчуття Г. Лисої структурує образну систему саме на цих підставах. Тож, закономірно, що архетип Долі її в її авторському тексті пов'язується засперш із духовними субстанціями. Його метафізичний зміст увиразнює міфологічне ядро біблійного першотексту й у жанровому плані асоціюються із подячною молитвою:

Спасибі, Господи, за все,  
 Що я живу на цьому світі,  
 Що бачать сонце мої діти,  
 За все, що нам життя несе –  
 Спасибі, Господи, за все... [55, с. 34].

Як видно з цитованих рядків, поетеса прагне донести до Вищих сил подяку за щастя й спокій, за даровану Творцем долю. При цьому вона естетично доцільно використовує образно-стилістичну атрибутику агіографічної лірики. В її віршах відповідного змістового поля неважко помітити подібне до Шевченкового «інтуїтивне відчуття метафізичної залежності людини від долі як трансцендентного феномену» [77, с. 460]: «Дай Боже сил мені не помилитись, / Не змінити на золото мідь» [55, с. 9].

Ще одним тематичним виміром художнього втілення образу долі в ліриці Г. Лисої є її переакцентація на долю конкретної людини, її емоційно-психологічний стан: «Я багата. Я така багата, / Бо у мене ти на світі є...» [55, с. 82]; «... Спалю сама до буднів всі мости / Й сама собі влаштую в будень свято» [56, с. 22]. Лірична героїня, значною мірою автобіографічна, представлена звичайною сільською жінкою, заглибленою в щоденні турботи, але сповненою глибоких почуттів. Вона прагне з'єднатися з Богом навіть у

щоденному земному житті («Боже! Навчи мене жити...»). Водночас у її ліричних одкровеннях прочитуються нотки радості від земного щастя закоханої жінки, як, приміром, у вірші «Вальс»: «Обдарувала доля нас, / Маленьку радість в руки дала, / На двох подарувала вальс / І вільно в танці закружляла...» [55, с. 176]. Лірична героїня не вимагає від долі надприродних щедрот. Вона вміє радіти найменшому дарунку долі. Подібні смислові контури та емоційно-психологічні тональності зближують глибоко особистісні одкровення Г. Лисої зі щирими зізнаннями В. Сімейка: «Як мало треба нам від долі / Здоров'я, миру і добра...» [113, с. 16]. Близькість душевних порухів і світовідчуття обох мистецьких натур засвідчують проникливі рядки присвятного диптиха кілійського поета «Галині Лисій»: «Заспівай же, моя чарівнице, / Заспівай же, мадонно Галино» [112, с. 62].

У подібних ліричних контекстах доля – «надзвичайно реальна, абсолютно життєва категорія», це «не вигадка, а жорстокі кліщі, в які затиснене наше життя» [62, с. 144]. Семантика образних структур з архетипом Долі тут базується завперш на екстрапсихологічному елементі, що його Гегель свого часу окреслив у такий спосіб: «У долі людина пізнає власне життя, і мольба, що звернена до долі, не є мольбою, зверненою до верхньої особи, але поверненням та наближенням до самої себе» [18, с. 12].

У тематичному спектрі образної репрезентації архетипного образу долі в авторському тексті Г. Лисої рельєфно окреслюється ще один її вимір. Ідеться про зв'язок долі поета й долі народу, що визначив сутнісне джерело екзистенції – життєвої і творчої. У зверненні «До читача» (передмова до збірки «Доля») поетеса зізнається в глибоко особистісному розумінні сутності творчості й місця поета в житті інших людей, усього народу: «Не дивуйтесь назві моєї книжки – «Доля», бо в кожному вірші живе чиясь доля, відгукуються найзлободенніші події життя простої людини. Невичерпним джерелом для моєї поезії були люди, що оточували мене...» [55, с. 4].

Г. Лиса висловлює свої переживання за Україну, котрі свідчать про те, що долю своєї Батьківщини вона сприймає як власну. Її вірші пронизані

високою духовністю й молитвами до Творця за рідну країну («Боже, Україну бережи!..»); «Щастя-долі дай у кожную хату...» [56, с. 60]), за увесь народ («За рідний батьківський поріг / Молитви шепчуть Ярославни...» [56, с. 60]. В синтезі з долею країни, народу архетип Долі окремої людини в художньо-естетичному осмисленні поетеси дозволяє охопити широкий спектр відчуттів і глибоке вірування в національні вартості та християнські святощі.

### **3. 2. Архетип Хати/Дому як символ гармонійного універсуму**

У різноманітних проявах архетипності перманентно «промовляє те загальнолюдське, що вийшло за межі позасвідомого в усвідомлений світ культуротворення» [138, с. 404]. Водночас, його національні втілення, зберігаючи у своїй основі універсальні підвалини, засвідчують специфічні ознаки адаптації в кожній національній культурі відповідно до особливостей ментальності народу. Відмінними щоразу постають горизонти їх сприйняття та осмислення, відтак і творче втілення у художній літературі.

Один із найкомпетентніших сучасних дослідників природи й особливостей культурно-філософського націєпростору українства С. Кримський запропонував вирішувати проблему національної ментальності за допомогою архетипних образів-символів «Дому», «Поля», «Храму». На його думку, символіка концепту «Дім» позначає святе докільля буття людини, характеризує місце, де для особистості (чи нації) концентрується «своя правда, сила і воля» [130]. Із цим архетипним образом філософ пов'язує найвищі (до рівня сакральності; звідси й синонімічне означення Дому як Храму в концепції науковця) сімейні цінності, єднання роду, його всебічну та повсякчасну захищеність. За його переконаннями, Дім – «це своєрідна ніша людини в Універсумі, він характеризує людське буття від сім'ї до національної солідарності» [50, с. 31].

Хату як «жіночу» сферу існування Всесвіту в світовій міфології вважають «пристанищем Великої Богині-Матері», «малим відтворення

Космосу» [17, с. 557]. В українській літературній традиції хата виступає спершу як гармонійне «синкретичне уявлення-ставлення і міфологема-символ, далі – як образ і знак, нарешті, особливо впродовж останнього століття – як ідея, ідеологема, концепт, принцип, моральна засада, естетичний критерій, світоглядна категорія» [70, с. 152]. Для українців хата є однією з головних характеристик національної ментальності, «суверенним домом» (Ю. Бадзьо), «українським Храмом» (В. Скуратівський), «колискою роду й народу» (С. Андрусів). Архетип Хати поєднує у собі макрокосм і мікркосм людини, пов'язує минулі покоління з прийдешніми, виступає знаком гармонійного універсуму. В духовній культурі українства, як зазначає І. Мойсеїв, архетип Хати належить до «стрижневих і найпотужніших», має виразну національну характеристику: «Рідна хата – одне з провідних утілень української національної ментальності» [70, с. 152].

Філософія життя й творчості Г. Лисої, що сформувала художній простір її ліричного нарративу, як підкреслювалось вище, невіддільна від національної саморефлексії. Тож, закономірним і сподіваним є плідна творча реалізація нею базових архетипів на кшталт Дому (Хати) як неспростовних цінностей національного світу й, водночас, «трансперсональних» феноменів. Топоси дійсного буття нації, котрі презентують горизонти особистої родинної (родової) вкоріненості в аксіосфері поетеси структуровані архетипом Дому та його інваріантами (хата, оселя, домівка), що в онтології національного буття належить до тріади основоположних архетипів: Дім, Поле, Храм. Роль цього універсального архетипу в соціокультурній і духовній пам'яті зумовлена унікальною здатністю «бути “розгорнутим” до рівня світу і “стиснутим» до рівня людини» [2, с. 11].

Трансформація архетипу Дому / Хати в мотивно-образну систему ліричного нарративу поетеси свідчить про творчу реалізацію національного світогляду й водночас універсальної проблематики людського буття. Як відомо, архетипний образ Дому бере початок у первісному суспільстві, походить від знаків і зображень, що символізують давні вірування й уявлення



українців про будову Всесвіту. Цей першообраз синтезує макрокосм і мікрокосм людини, будучи малим відтворенням довкілля, пов'язує минулі покоління з прийдешніми, репрезентує «гармонію, в якій співіснують художній світ поета і зовнішній світ (космос)» [53, с. 58]. Лірична героїня віршів Г. Лисої ставиться до своєї хати як до сакрального оберега, частини Всесвіту. Формальним атрибутом текстуалізації цього аспекту завжди виступає іманентна її ідіостилію релігійно маркована лексика, що в кожному конкретному контексті формує естетичну зарядженість тексту, викликає глибоко особистісні асоціації, співмірні з принципами християнської моралі (вдячності Творцю):

Спасибі, Господи, за все!

хліб і сіль, за чисту воду,

За кожен кущик у дворі... [56, с. 34].

Подібний характер поетичного мовлення на рівні текстуальних збіжностей уводить вірші татарбунарської поетеси відповідного ідейно-сміслового поля в типологічне коло загальнокультурного придунайського тексту, насамперед, лірики ізмаїльської поетеси Т. Кібкало. Означені типології пролягають у площині генологічного рівня тексту, зокрема, наближення до жанру канонічної подячної молитви: «Я Богу дякую за все: / за мирне небо, мирну землю...» [39, с. 96].

«Хата» й «земля» (мікро- та макрообрази на її означення) – художні еквіваленти архетипного коду української культури, сформульованого також лексичним відповідником «дім». Г. Лиса засвоїла й плідно розвинула фольклорну традицію, а також близьку для її світоглядної концепції тенденцію Т. Шевченка, творчість якого визначила сутнісне джерело формування художнього світу її поезії, а також особливості презентації цього архетипного образу у фольклорі, насамперед, у народних піснях. «Ти, дівчино, ти щаслива, / В тебе батько, мати є, / Рід великий, хата біла, / Все, що в хаті, – то твоє [120]. У Т. Шевченка архетип Дому має переважно лексичну репрезентацію як «хата», до того ж вживається в амбівалентному

значенні. У багатьох випадках поет іде за фольклорної традицією. Значення одного з аспектів, котрий став орієнтиром для поетеси, в його віршах символізує гармонійне буття в родинній оселі, її захищеність від лиха:

Поставлю хату і кімнату,  
 Садок-райочок насажу.  
 Посижу я і похожу  
 В своїй маленькій благодаті... [147, с. 254].

Відповідно до уснопоетичних традицій, українські письменники в устадену смислоємність поняття «дім» / «хата», вносили індивідуально-авторське бачення цього архетипного образу, надаючи йому дещо іншого семантичного нового звучання, іншої метафоричної значенневості. У їхніх міфо-філософські образи архетипної генези переходили з одного тексту в інший, суттєво розгортаючи й поглиблюючи первісне іманентне значення в національному художньо-філософському контексті. В національній картині світу завжди «основоположне місце займав культ Хати (Дому) – малого світу, органічно вписаного у великий світ» [1, с. 85]. Така сув'язь у художньому світі Г. Лисої уособлює містичну причетність кожної людини до власного ґрунту, в якому, за давніми уявленнями, утримувався незгасний дух предків, до рідних пракоренів. Архетипний образ Хати стає, таким чином, оберегом для його мешканців, архетипні ж образи Батька-Матері – його невід'ємним компонентом, сегментом і картини світу, художньої аксіології:

Сяду на порозі біля хати,  
 Теплому від сонця і від ніг.  
 Це ж його поклали батько й мати,  
 Щоб він нашу хатоньку беріг... [54, с. 21].

Як відомо, хата сприймається як зменшена модель світу, центр людського буття, «мікросвіт» людини, символ незмінності, захищеності. Всі ці смислові аспекти безпосередньо пов'язуються з архетипом матері, батька, членів родини, складаючи нерозривну єдність, сповнену туги за втраченою гармонією або ж утішанням з приводу її входження в життєвий колообіг.

Зображені реалії та втілені почуттєві рефлексії в деяких ліричних сюжетах конкретизується архетипом Роду, оскільки архетип «не локалізований в реальному історичному процесі, а утримує в собі всю повноту часів» [44]:

Сестро, сестро, сестро моя старша,  
 Неначе ясне сонечко вгорі,  
 По життю ідуть дві долі наші,  
 Поєднавшись в батьківському дворі [55, с. 98].

Хата як оселя, домівка пов'язується у творчості Г. Лисої з мирним життям, ідеальним світом, в якому тепло та затишно: «Спить кожна хатка під ковдрою ночі, / Біле село надивляється снами. / Тільки вербичка з дубочком шепоче, / Горнеться, ніби дитина до мами» [54, с. 27]; «Наче диво-квіти біля хати / Висіваю радість у пісні» [54, с. 20]. Образ хати як духовного гармонійного простору увібрав у себе спогади про минуле й батьків, про щасливе дитинство й почуття спокою і захищеності: «Жили – не тужили, / Сіяли й косили, / Будували хату в три вікна» [54, с. 8]. Архетип Хати тут презентує образне уявлення й культурне вираження мікро- та макрокосмосу людини, його затишного та безпечного місця. Хата ототожнюється з родом, місцем народження, сімейним устроєм, батьками і рідними, родовим статусом людини. Вона є й духовним храмом, символом внутрішнього об'єднання сім'ї, зв'язку поколінь біля вівтаря домашнього культу, який виражають зазвичай такі символи, як криниця, поріг, ворота («За ворота вийшли, стали біля вишні...»), «Сивая голубка край воріт»).

Подібне розуміння архетипу Хати організовує його просторову структуру. Межі родинного гніздечка, домівки розширюються, охоплюючи тепер окрім земного (матеріального) простору ще й метафізичний (духовний), в якому криється символічність, іманентна українській ментальності. Світ, що знаходиться поза цим простором, сприймається як чужий, сповнений смутку та розчарувань, тому лірична героїня віршів поетеси періодично вертається додому, до рідної хати, щоб набратися сил, аби протистояти бідам. Саме тому творча репрезентація цього архетипу тяжіє

до біблійних та фольклорних мотивів, органічно вплітаючи їх в авторський текст. Мотив гармонійного простору увиразнюють засоби колоративів, переважно світлої (білий) семантики, що є його традиційним символом і вплітається в загальний контекст апологетизації Універсуму («Біла нитка в маминих руках», «Не вернувся син єдиний в білу хатоньку», «За вічний мир на білім світі й под.).

У ліриці Г. Лисої, подібно як в українській літературно-фольклорній традиції загалом, інваріантами архетипного образу хати з виключно позитивною конотацією виступають його локальні художні втілення, приміром, «криниця». Специфіка художньої трансформації цього усталеного образу в авторський текст Г. Лиси безпосередньо пов'язана з релігійними основами її світомишлення. Тому в одному смисловому полі тексту нерідко зустрічаються поруч із архетипом Хати/Дому (їх варіантних структур) атрибути духовно-релігійного культу. Наприклад:

Стану у дворі біля криниці  
 І зрадію будням всім назло,  
 Як побачу церквочки дзвіницю  
 І, мов на долоні, все село [55, с. 57].

Авторські інтенції щодо осмислення й художнього втілення архетипу Хати в ліриці Г. Лисої художньо реалізуються в руслі міфологічних уявлень, за словами В. Войтовича як «родинне вогнище, місце перебування предків – охоронців» [17, с. 557]. Для ліричної героїні (з огляду на автобіографічний характер творчості, значною мірою і для самої поетеси) рідна хата є місцем безпеки, символом захисту від хаосу й загрози всепоглинаючого лиха. У стилі національних реліктових вірувань та ритуальних звичаїв авторка наділяє підкреслено магичною семантикою деталі хати (вікно, долівка, поріг, двері), естетизує їх, уводить у символічний хронотоп загальнішого архетипу Дім (рідна домівка), що синтезує універсальний і національний смисли. Метафоричний ряд із цією архетипною образністю в ліриці поетеси доволі

розмаїтий: «А наша хата в сонце вікнами, / З порогом, стоптаним давно...» [55, с. 185]; «В нашу хату вісточка – / Радість в руки...» [55, с. 55].

Із архетипом Дому в його національно-буттєвому ракурсі асоціюють концепт «поле», що символізує органічну сполучуваність кожної людини з її пракореннями, завперш із рідною землею. Символіка концепту «поле» загалом і його архетипного значення зосібна окреслює не просто положення того чи того просторового ареалу, оскільки в художньому тексті виконує передовсім символічну функцію, знакує фундаментальні основи українства, для яких завше поняття «поле» асоціативно означало позапросторові та позачасові поняття, як приміром», «хліб», «життя», «добро». Поетичні рефлексії Г. Лисої презентують індивідуальний модус його текстуалізації образного аквіваленту універсального архетипу (Дім – «поле життя») й, водночас, засвідчують тяглість традиції та близькість до розгортання цього архетипного образу в регіональному локусі. Як і деякі митці Придунав'я, поетеса уводить до сюжетики тексту з концептом «поле» характерний для цього краю маркер – флористичний образ-символ винограду:

Виноградар ходить, ходить в поле рано,  
 День за днем, за роком рік підряд,  
 Щоб на рідних схилах тихого лиману  
 Гронами світився виноград [54, с. 9].

В українському менталітеті найбільш автентично відтворює архетипність національної культури такий символічний ряд: «земля», «поле», «хліб», «хата», «добро». Акцентуючи увагу на цьому аспекті художнього втілення окресленого архетипного узагальненого образного поняття, Н. Лебединцева зауважує, що для кожного українця «запах теплого хліба в хаті асоціюється з благополуччям, захищеністю і, знову-таки, затишком. Часто хліб символізує життя, його порівнюють із сонцем, а в українській традиції він є однією з найбільших святинь, яка зближує людей» [53, с. 59]. Відтак архетип Хати і його образне втілення у своїх розгорнутих формах переростає в архетип, здатний актуалізувати загальну культурну

комунікацію, проте відтворену в стихії рідної мови, в якій наскрізно проходить архетипний образ хліба. Татарбунарська поетеса уводить цей фундаментальний для українства архетип у найрізноманітніші смислові контексті – від морально-етичного проблематики («Перше слово «СПАСИБІ!» нетлінне. / Необхідне, як хліб нам і сіль...» [56, с. 26]) і до любовних рефлексій («Висвітило сонечко крізь хмару / Тінь одну на двох серед хлібів...» [55, с. 82]).

Іманентною ознакою української літературної традиції є фундаментально незмінна єдність національно-родинного та релігійно-духовного. Г. Лиса своїми ліричними рефлексіями цю традицію увиразнила та вдихнула у неї власне поетичне чуття. В переважній більшості її віршів підставові архетипні структури супроводжуються атрибутами релігійно-християнського культу («ікона», «молитва») та експресивною лексикою на означення глибоко інтимного рефлексування зображеного й вираженого:

В хаті на іконі у кутку  
Вічним оберегом майбуття,  
Берегинею на рушнику  
Вишите матусине життя [54, с. 25].

Повсякчас апелюючи до Бога, слідуючи в житті християнським принципам, лірична героїня послідовна у своєму прагненні з'єднатися з природним світом рідної землі, стати «ромашкою в полі житнім». У подібних рядках прочитується відгомін характерних для прадавньої національної традиції природних метаморфоз і характерних для неї засобів персоніфікації абстрактних понять (відлуння язичницьких вірувань українства). Істотно, що саме окреслені якості вельми присутньо маркують універсальність архетипів національними ознаками. Пантеїстичність, поряд із кордоцентризмом, формує органічну домінанту художнього стілення в ліриці Г. Лисої.

Етапним і вельми функціональним кроком у розгортанні архетипного образу Дому стало його розкриття давньоукраїнським мислителем Г. Сковородою та іншими філософами (П. Юркевичем, Д. Чижевським) в

образі «душі» (інваріант «духовна обитель»). «Душа людини – це в певному сенсі все», – знаменитий вислів Аристотеля, на якому виросла велика історична традиція ідеї «мікрокосма» від Фоми Аквінського, Миколи Кузанського, Джордано Бруно через Ляйбніца до Гете. Відповідно до цієї ідеї, людина як частина світу, хоча і не ідентична цілому світу в плані наявного буття, проте сутнісно ідентична йому, так що ціле світу утримується в людині як в одній із частин світу загалом» [145]. Відомий філософ Д. Чижевський відводив у менталітеті українства особливу роль архетипу Душі як маркера національного світовідчуття народу, котрий століттями усвідомлює себе представником «високої духовної культури, сформованої на основі християнського віровчення, у центрі якого одна з концептуальних антропологічних складових – людська душа. Тож закономірно, що й в українській мистецькій традиції концепт душа має багатогранне семантичне втілення й різноманітні взірці авторського художнього осмислення» [101, с. 231]. Цьому архетипові найповніше відповідають такі особливості національного характеру українства, як сентиментальність і чутливість.

У ліриці Г. Лисої з її релігійними пріоритетами щодо всього суцього душа людини трактується як вмістилищем Божого світу. В дусі усталених фольклорних традицій поетеса найчастіше вдається до різних прийомів уподібнення (розгорнутого порівняння різних понять, що передбачає опис і мотивацію їх спільних ознак). Таке, характерне для її творчої манери структурно розгорнуте порівняння «надає емоційної забарвленості основному образу [в нашому випадку – образу душі як символу внутрішнього дому людини. – В. Т.], сприяє посиленню його художньої виразності та досконалості, викликає широке коло асоціацій» [115, с. 163]. У творчості поетеси архетип Хати кореспондується з архетипом Шляху. В кожного поета свої засоби його стилістичної адаптації, але переважно його реалізує метафора «дорога – життя». Лірична героїня всіма силами прагне повернутися до рідного дому, знайти до нього дорогу. Наприкінці шляху вона приходять до мети. Рідна домівка

ототожнюється нею із землею предків, сакральним місцем.

У віршах Г. Лисої плідно текстуалізований синтез національних архетипів: Доли, Хати, Матері. Ресурсами його образності сформовані тематичні доміанти її поезії, структурований художній простір авторського тексту. Лірична героїня зізнається, що крізь її долю простелились рушниками «маміні роки» вдячною пам'яттю, що загляда «в хату сонечком в шибки» («Вишивала мати рушники»). У поезії «Мамина черешня» виразно прочитується симбіоз національного архетипного світу – гармонійного за своєю природою: хати («Повертаю до хати з дороги»), матері («... черешенька біля порога / Замість мами стрічає мене»), доли («нарікати на долю не вміла»). В руслі української фольклорно-літературної традиції татарбунарська поетеса уводить до смислового поля цього архетипного симбіозу традиційні образи дерев («Посадила мати у дворі калину»), рідного порогу, обійсця, в якому завжди чекає рідна домівка («Де кожному відкрита хвіртка / До слів любові і добра»), що увиразнюють національний сенс архетипального модусу її ліричного самовираження.

Архетипне розгортання образу дому/хати в українській ментальності передбачає його тлумачення в значення «Батьківщин», «рідна земля», «Україна», до того ж у найрізноманітніших іпостасях: «І слава про Вкраїну рідну / Розійдеться по всій землі» [55, с. 23]; «Як гуркіт грому – живи, Україно! / Мово вкраїнська, живи!» [55, с. 165]; «З Новим роком, Україно-мати! / Боже, Україну бережи!» [56, с. 48].

В українській поезії усталилась традиція текстуалізувати архетип Дому через відображений митцями культурний простір «малої» Батьківщини. Змальовуючи «свою локальну місцевість, вони разом творять картину українську світу» [135, с. 99]. У доробку Г. Лисої є поезії, котрі ілюструють тезу Т. Урись. Так, у вірші «Пісня про Татарбунари» на площині одного тексту пов'язано підставові вартості світоглядно-естетичних взорувань поетеси й найбільш автентичні архетипи національної культури та регіональної образності:



Нехай свята Любов, Надія, Віра  
 У кожній хаті щастям проростуть.  
 Хай на прекрасній Україні вільній  
 Татарбунари в злагоді живуть [55, с. 161].

Отже, художній світ Г. Лисої репрезентований мікро- та макрообразами архетипної генези смислового поля архетипу Хата/Дім. Їх творча репрезентація, маючи у своїй основі універсальний зміст, позначена виразною етногенетичною забарвленістю. Однією із сутнісних характеристик індивідуальної версії традиційних образів у ліриці поетеси є маркованість тексту регіональною атрибутикою.

### **3. 3. Архетипний образ матері: універсальний і національний смисли**

Художній світ лірики Г. Лисої структурований одним із центральних в етнопсихології української нації образом матері. Таку ціннісну ознаку індивідуального світовідчуття поетеси закладено в назви багатьох віршів, у яких рельєфно прочитується означена тенденція навіть на рівні лексичного коду: «Мамина осінь», «Вишивала мати рушники», «Ой чия ж то стара мати», «Мамина весна» та ін.

Постать матері в художньому осмисленні Г. Лисої є свого роду надобразом, образом-концептом, домінантою духовного простору її лірики. За давньою релігійно-філософською та літературно-мистецькою традицією, образ матері виступає в трьох іпостасях: Матір Божа, матір людська та матір Земля. В українському колективному несвідомому основним є архетип «доброї», «ласкавої», «родючої Землі» (А. Кульчицький). Основою етнічної домінанти українського національного характеру є «архетип Богині-Матері, який на думку вчених, позбавив українців агресивності у світогляді» [134]. Безсумнівно, тут прочитуються відгомони й шевченківської традиції, зокрема, схильність «і з етичного, і з естетичного погляду бачити в жінці-

матері євангельську Марію» [76, с. 200]. Означені параметри образності підтверджують наші спостереження, представлені в попередньому розділі, щодо трьох основних джерел формування художнього світу Г. Лисої: біографія, фольклор, творча енергетика Т. Шевченка.

Попри багатопланове смислове наповнення, цей важливий для світоглядно-естетичних пріоритетів поетеси образ переважно оприсутнює його архетипну генезу й формує широкий проблемно-тематичний спектр, різні значеннєві коди: мати як звичайна жінка; мати як Божа іпостась; мати як Батьківщина. Відомо, що будь-який архетип має багато форм прояву. Архетипного образу матері це стосується особливим чином. Фіксуємо у творчій практиці татарбунарської авторки знакові для національного світогляду й, водночас, універсальні смисли домінантного архетипу Матері в її ліриці. Традиційно цей універсальний архетип пов'язаний із смисловим значенням вічності, метафізичної причетності до духовних джерел предків, тобто створює понадособистісну основу буття роду, характеризує змістовий аспект колективного несвідомого, тобто архетипу: «Я повторюю знов: у мені твоя кров, / Твоя врода і сила...» [55, с. 90]. Наділений виразно автобіографічними ознаками, поліфункціональний образ матері в художньому світі поетеси синтезує водночас яскраві риси національної специфіки та риси універсальної субстанції, що має узагальнюючий сенс, наближений до Абсолюту, метафізичної сутності, в якій образ матері трактується як частина всесвітньої гармонії:

І сонцем зрання,

І до смеркання

Нам мати світить... [55, с. 100].

Використання образу сонця на означення материнської сутності, зокрема, такої ознаки, як тепло, тут не випадкове. Поетеса наділяє важливі для неї величини атрибутами центрального небесного світила. Гедоністична образність її лірики ґрунтується на властивій дохристиянському світосприйняттю здатності людини персоніфікувати природний світ.

Метафоризовані картини із солярною символікою у міфологічному контексті лірики Г. Лисою, вочевидь, підсилюють апологетизовану нею сакральність материнського начала буття. Типологічно близькими в цьому сенсі видаються глибоко особистісні одкровення Т. Кібкало: «Усміхнена, як сонечко весною, / Наснилась матінка чорнява, молода...» [39, с. 91].

Поряд із загальними (універсальними) характеристиками архетипу Матері в художньому світі лірики Г. Лисої функціонує чітко окреслена парадигма його значеннєво-символічного коду, іманентного національним колективним уявленням. Дослідники виокремлюють такі найістотніші національні маркери архетипального модусу універсального образу Великої Матері: «національну символіку (хата, криниця, ріка (вода), хліб і сіль, рослинний світ – яблуні, вишні, верби, тополі, смереки, жоржини тощо); минуле (індивідуальне минуле, представлене переважно спогадами про дитинство; колективне, національне минуле, яке виражається через мотиви кореневості, спадковості поколінь, історичного минулого, тягlosti часу та ін.); національний обов'язок / вину / борг перед рідною землею-матір'ю; віру (християнські мотиви (образ Божої Матері), доля, вища істина)» [53, с. 59].

Кожен із означених аспектів національного обрису універсального архетипу Матері в ліриці Г. Лисої присутній у розмаїтих образних структурах, переважно дотичних до ментальних ознак, текстуалізованих у художніх формах, близьких до фольклорної поетики та стилістики. Більше того, поетеса нерідко уводить до сюжетики своїх віршів означеного тематичного спектру жанрову атрибутику фольклору: «Любила мати / Казки казати...»; «Любила мати / Пісні співати» [55, с. 100]. Національним маркером універсального архетипного образу матерів в художніх візіях Г. Лисої є характерна для уснопоетичного дискурсу флористична символіка, що в багатьох контекстах має значення адаптованого в авторському тексті інваріанта архетипу Світового Дерева: «...Як черешенька біля порога / Замість мами стрічає мене [54, с. 4].

У національному художньо-мистецькому просторі (віддавна й понині) тема матері локалізується в базовий естетичний «субстрат, що знакує проблеми широкого асоціативного діапазону, дотичного до проблематики соціального, філософського, етичного та естетичного плану. Проте в усіх випадках образ матері, а відтак і поетична тема в її різних індивідуальних виявах і трансформаціях виступає тим істотним символом, що формує духовний образ української нації» [97, с. 232]. Архетипний образ матері, закорінений у родовій пам'яті українців, є суттєвим кодом дешифрування авторського тексту Г. Лисої, акцентування ж ролі матері в національному бутті та особистому житті людини – важливим змістовим компонентом художнього світу її лірики. Онтологічний зміст цього архетипного образу передається поетесою через багату символіку, переважно фольклорного походження («сива горлиця», «сива голубка ясна», «мамо, голубонько сива», «сонечко моє, мамо», «берегиня» й под.). Іманентний ідіостилю поетеси фольклоризм у певному розумінні можна вважати методом інтуїтивного звертання до «глибин людської пам'яті, де закарбовані в художній формі логічні фігури пояснення світу, досвід десятків тисяч років розвитку творчого, педагогічного, світоглядного, образно-асоціативного пізнання історичною людиною власної “самості” (К. Юнг)» [132, с. 533].

Інтерпретація віршів поетеси в аспекті архетипної образності спонукає також до міркувань про близькість до юнгівської концепції пов'язаності архетипу Матері з такими притаманними реальній жіночій іпостасі материнськими рисами, як виявлення уваги та співчуття, магічний авторитет фемінності, мудрість та душевне піднесення, що виходить за межі формальної логіки, позитивний інстинкт чи імпульс, все, що називається добром, дає турботу, підтримку та сприяє розвитку. В ментальності українців архетип Матері не є винятковим. Еміграційний літературознавець П. Одарченко з цього приводу слушно зауважує, що «українська поезія, виявляючи дух народу, його світогляд, його моральні й етичні принципи, з надзвичайним пієтизмом, зі справжньою побожністю змальовує образ

української жінки-матері, її любов до дітей» [81, с. 339]. Архетипний образ матері в поезії Г. Лисої передає душевний стан ліричної героїні, й водночас універсалізає всезагальне й національне смислове наповнення цього архетипу. Мати завжди чекає на своїх дітей, вірить у їх повернення до рідної домівки. Вона символізує невмирущість духу та пам'ять про вічні проблеми:

Побивалась, як риба об лід,  
 Дві руки, а ротів – півхати.  
 Для дітей проклала слід,  
 Мов дорогу по снігу, мати [55, с. 167].

Образ матері для поетеси є надособистісною основою існування роду («Мамин хліб», «Мамина весна»). Це особливий архетип із глибоким ментальним корінням, що створює духовний простір нації, етнічні соціокультурні та духовні константи буття українського народу («Дві калини»). Навіть у назвах закарбовано як шлях декодування тексту національні святині українського народу («хліб») та символіку національної культури («калина»). Акцентування жіночої іпостасі як першосутності буття є підставою й для сакралізації земної жінки-матері, універсалізації цього архетипного образу, уведеного до метафізичного контексту:

Щоб виростили в щасті діти,  
 Цвіла калина у дворі,  
 За вічний мир на білім світі  
 Благають Бога матері [54, с. 22].

Індивідуальною ознакою текстуалізації архетипу Матері в ліриці Г. Лисої є його автобіографічне підґрунтям. Особливим щемом перейняті рядки, в яких відлунюють глибокий смуток і тремтливі відчуття, пов'язані з утратою найріднішої людини, як, приміром, у вірші «Мама»: «Відлітають літа журавлями, / Обминаючи батьківську хату. / Вже немає кого словом Мама / На землі цій мені називати» [55, с. 79]. Текст ліризують особисті переживання авторки, породжені відходом в позасвіти матері, яка все життя була для неї і другом, і підтримкою, й ангелом-охоронцем: «...Світить,

рідненька, щоб нам тепленько / Було у світі» [55, с. 100]. Яскраві метафоричні образи вживає поетеса, щоб оспівати безсмертя матері, а відтак і безсмертя всього роду: «...Та коні мчали, / Роки забрали, / Лишилось сонце...» [55, с. 100]. У цитованих рядках образ матері наділений особливою енергетичною силою і має виразні риси архетипного образу, здатного формувати уявлення й відображати, за словами Н. Зборовської, «типову форму повторюваного душевного переживання» [35, с. 373].

В синонімічному ряду образного втілення архетипу Матері в українській літературі першорядна роль належить архетипу Доброї Матері. Материнське заступництво, як зауважує С. Андрусів, «веде людину звивистими дорогами її життя, а «у драматичні хвилини, здійснюючись над нею охоронно і заспокійливо, як руки Оранти в Софії, заступає її від бід і напастей, від розпачу і самотності: “Не бійся, я з тобою!”» [1, с. 82]. Особливе місце у ліриці Г. Лисої відведено розкриттю особистих переживань ліричної героїні, її ставлення до найближчої людини як до надійного духовного оберегу. Образ матері як звичайної сільської жінки, заглибленої у життєві турботи, проте сповненої невичерпної мудрості й заступництва, є стрижневим мотивом збірки «Дивоквіт любові: Пісні»

На дорогу світять два вікна

Тихий вітер хвірточку гойдає.

Ой, кого ж це матінка одна

Край воріт так часто виглядає?» [54, с. 24].

Значна частина віршів Г. Лисої адресована найдорожчій і найріднішій у світі людині, опоетизованій у дусі високих літературно-фольклорних традицій, у високих сакральних тональностях. Архетип Матері модифікується в художньому світі її лірики в мікрообразах і в мікросюжетах, наприклад, земля, природа, мала батьківщина, котрі репрезентують особистісний світ самої поетеси – рідне село, батьківську хату: «Але ти село не забувала, / Бо жили в нім мама, тато, я...» [55, с. 98].

Прикметною рисою творчої манери Г. Лисої, її індивідуальної художньої репрезентації образного спектру архетипу Матері є застосування різних семантичних акцентів, емоційних відтінків, джерел образності, інтертекстуальності, у тім числі й біблійної осяжності першотексту. Архетипні ознаки образу матері в ліриці Г. Лисої увиразнюють іманентний її ідіостиллю біблеїзми, впізнаванні сюжети й мотиви Книги Книг. Подібні алюзії прочитуються, приміром, у віршу «Соломонів суд»: «Цар ураз зрозумів – хто мати, / Відмінив гнівний вирок свій, / Наказавши дитя віддати / Тій, що крикнула: «Не убий!» [56, с. 34].

Як Божа іспостась, що може впливати на долю не лише однієї людини, а й цілого народу, «мати» зустрічається в ліриці Г. Лисої дещо рідше («Бог», «Божая Матір», «Матір Пречиста»): «Бог випрямляє путі, наставляє, як мати, / Гріх – це порушення Божої волі в віках. / Впасти – не соромно, соромно – більше не встати. / Не допусти мене, Господи, жити в гріхах!» [56, с. 26]; «Розквітнуть квіти на підвіконні, / Божая Матір гляне з ікони, / З радістю гляне – я зрозумію, / Що оправдала її надію...» [56, с. 57]. Тут образ матері тісно переплітається з архетипом долі як Божого знака. В образній інтерпретації лірики прочитується фаталістична тенденція, незаперечна залежність людини від незбагненої метафізичної сфери, від Усевишнього.

В українській національній традиції заведено переносити образ матері як тієї, котра піклується та захищає, на Батьківщину, наділяючи її людськими якостями. Динаміка переходу традиційних метафоричних структур означеного смислового поля має доволі широкий спектр: зародження життя, творення світу та його першовитоки тощо. Код архетипу Матері лрільєфно прочитується і в образній системі мега-архетипу України. Такий прийом характерний і для творчості Г. Лисої, вона ототожнює Батьківщину з матір'ю, возвеличує її: «З Новим роком, Україно-мати! / Боже, Україну бережи!» [56, с. 48]. Лірична героїня висловлює надію на краще майбутнє для українського народу та молить Господа про це. Тут мати – образ рідної землі,

природи, матері засвідчують ідейно-смісловий симбіоз: «Нашу землю величаємо, / Матір рідную...» [54, с. 30].

Отже, образ матері є концептуальним у художній аксіології Г. Лисої. Він синтезований кодами різних горизонтів сприйняття та осмислення (особистісний, фольклорний, біблійний, літературний). Водночас очевидною постає в багатьох поетичних контекстах архетипна генеза цього наскрізного в художньому світі татарбунарської мисткині образу.

### 3. 4. Образні моделі архетипу Світового Дерева

У міфологічних уявленнях та уснопоетичних джерелах багатьох народів універсальним кодом гармонійного універсуму виступає архетип Світового Дерева, що має багатоаспектні образні втілення у творчості письменників різних епох. Архаїчні форми літератури та фольклору «знають величезну кількість сюжетів про втілення душі в дерева» [85, с. 127]. Вертикальна вісь дерева моделює тричленну структуру світобудови (земля, небо, підземне царство), відтак в естетиці більшості митців слова функція художнього образу, трансформованого смислоємністю цього універсального архетипу, виходить далеко поза межі ідейно-змістового маркера тексту. Цей універсальний архетип є «моделлю культури в цілому, своєрідним “деревом цивілізації” серед природного хаосу, тобто Світове Дерево відокремлює космічний світ від світу хаотичного, вносить у хаос міру, організацію й робить його доступним для вираження в знакових системах» [118].

Архетип Світового Дерева впродовж віків для різних цивілізацій був і залишається «своєрідним зразком космоустрою, переходом від хаосу до упорядкованого світу. Витоки подібних уявлень йдуть до найглибінніших основ міфологічної свідомості наших предків, в якій антитеза “космос – хаос” була представлена формулою творіння та впорядкування світу шляхом розгортання просторових тріадичних структур Світового Дерева» [26]. У світовій міфології цей архетип асоціюється завперш із деревом життя, тобто



моделлю «Всесвіту й людини, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце. Це – посередник між світами» [111]. Світове Дерево як універсальний архетип складає «окрему концепцію, яка довгий час ставала визначальною моделлю сприйняття світу для різних народів Старого та Нового Світу, глибоко проникаючи на їхні релігійні та космогонічні переконання, які відображалися у живописі, музиці, хореографії, словесних поетичних образах, архітектурі тощо» [106, с.70].

Попри очевидну спорідненість універсальних форм оприявлення цього архетипу в художньому наративі українського літературного процесу та фольклорного дискурсу, його мистецькі моделі в національному духовному просторі кожного народу помітно різняться між собою. В традиційній українській культурі дерево – «один із архаїчних образів. Саме з деревом наші пращури порівнювали світобудову» [12, с. 632]. В українському менталітеті архетип Світового Древа пов'язаний найбільшою мірою з його смисловим значення «Дерева Роду». Тому в народних традиціях, в ритуалах та обрядах, в одязі, відтак і у фольклорі та художній літературі дуже часто його образне втілення уведено до контексту таких значущих для українства архетипів, як Мати й Хата. Із придунайських авторів найповніше цей художній синтез ілюструє лірика В. Виходцева. Для потвердження наведемо рядки його вірша «Вишневий цвіт»:

Квітнуть вишні в квітні біля хати –  
 І зробилось біло у саду,  
 Де мене чекає біла мати,  
 Зупинивши стомлену ходу [15, с. 8].

Індивідуальними рисами позначені й авторські шляхи художньої трансформації і своєрідної адаптації образних структур семантичних смислів архетипу Світового Древа у власному тексті кожного письменника відповідно до особливостей творчої ідентичності як інтенціональної системи «онтологічних, естетичних та етичних переконань митця, які виникають під час його ідентифікації» [93, с. 168].

Архетип Світового Дерева посідає особливу позицію фундаментального й, водночас, етнонаціонального сегментів індивідуально-авторської образної моделі у площині художнього буття лірики поетів Придунав'я, безвідносно до мистецької самоідентичності кожного з них. Очевидною є його роль у структуруванні поетичних смислів творчого самовираження татарбунарської мисткині Г. Лисої. Корелюючи з іншими елементами художньої системи, архетипний образ світового дерева та його інваріантів виконує в її авторській картині світу роль знаково-семантичного стрижня. Творчий доробок поетеси яскраво демонструє наявність заявленого архетипу вже на номінативному рівні назв багатьох віршів: «Мамина черешня», «Посадила мама у дворі калину», «Зимова вишня», «Дві калини», «Плачуть верби», «Дві жерделі» та ін. Розмаїття назв дерев, які зустрічаються в її ліриці, оприявнюють виразні ознаки національної самобутності татарбунарської мисткині, географічне окреслення її місця проживання та суб'єктивні вподобаннями. Очевидною складовою переважної більшості текстуальних модусів, як, власне, й інших контекстуальних сполук, є народнопісенна стихія з наскрізними концептами національного світовідчуття українства, фольклорною стилістикою, жанровою специфікою.

У поезії Г. Лисої виразно прочитується традиція української культури, в якій архетип Світового Дерева об'єктивується через символічні образи дерев, котрі маркують національний просторовий локус: калина, верба, вишня, черешня, дуб тощо. Усі ці образи мають різне смислове значення, проте в кожному разі символізують універсальну концепцію світу, тобто виражають первісне, апріорне значення. Про деревопоклонство знаходимо багату інформацію у фундаментальній праці І. Огієнка «Дохристиянські вірування українського народу». Наскрізною тезою розвідки митрополита Іларіона є констатація переконання, що «перетворення людини на дерево дуже поширене в українських віруваннях, і дуже часто воно в народних оповіданнях та в нашій старшій літературі» [80, с. 71].

Символ дерева в українській міфології та літературі є загальноновживаним. Його можна зустріти, вивчаючи будь-яку пам'ятку красного письменства, особливо коли мова ведеться про такі жанри, як пісня, балада або легенда. Як відомо, одним із перших творів Т. Шевченка була балада «Тополя». У драмі-феєрії «Лісова пісня» Мавка перетворюється на вербу. Екзистенціалом присутності у фольклорному тексті є відомий сюжет природних метаморфоз, скажімо, втілення душі дівчини в калину, що зафіксоване в національному світогляді як символ України. Загалом різні модуси архетипного образу світового дерева є центром художнього космосу українського письменства. Переважно семантика «дерева життя» тут зливається із семантикою «дерева пізнання» (у психоаналізі К.-К. Юнга – «дерева мудрості»). Іншими словами, образні моделі цього архетипу втілюються в художньому дискурсі в мотиви входження людини у світ і віднайдення себе в ньому.

Образна система лірики Г. Лисої розгортається в межах загальної текстової традиції, що потенціє в собі естетичне сприйняття й оприявлення архетипу Світового Дерева на рівні метафоричного відображення світу й творчої репрезентації кількох аспектів концептосфери: ототожнення з центром Всесвіту, символом родючості, циклічного переродження світу загалом і національного зосібна. Є в доробку Г. Лисої знаковий вірш філософського спрямування із символічною назвою «Людина і дерево», в якому дерево персоніфікується у фольклорному дусі, а образ людини уводиться в довічний колообіг буття. Засобами образного паралелізму створюється картина синтезу сковородинівського «макросвіту» та «мікросвіту» як аналога гармонійного універсуму. При цьому поетеса з естетичною доцільністю уводить до сюжетики тексту образи національного світу. Оригінальністю її мистецького самовираження є універсалізація зображеного в поєднанні з особистісним «Я», що підсилює ліричне начало як іманентну складову ідіостилю:

У дерева – сонцем напоєні крони,

В людини – душа, що повік не мине.

... Тримає коріння на вічнім припоні

І яблуньку, й липу, й вербу, і ...мене [55, с. 134].

Актуалізоване з допомогою особового займенника та його парадигми авторське «Я», виходячи поза межі займенникового сенсу, підсилює самоусвідомлення авторки, а разом із тим, сугестує читачеві роздуми про єдність всесвіту, плинність буття, регламентуючи медитативний код поетичного самовираження, оприявнюючи індивідуальне в усезагальному. Лірична героїня виступає тут у метафоризованому образі людини-дерева, відчуваючи себе його органічною частиною. В подібних контекстах образ дерева наділений космологічним значенням універсальності.

Архетип Світового Дерева в ліричному наративі Г. Лисої структурує космічний і водночас український світ, в індивідуальних ракурсах відтворює його відмінність від хаотичного буття. Архетипна основа образних моделей архетипу Світового Дерева включається в авторський текст мисткині певною кількістю міфопоетичних числових констант, які впорядковують космічний світ: три (тріада святих, три вищі цінності, три спроби, три шляхи, три соціальні групи тощо) як концепт абсолютної досконалості, динамічного процесу, який передбачає народження, розвиток і зникнення чого-небудь («Ой було три сина, / В тітки Василяни, / Неначе три дубочки у дворі. / Гарні та веселі / З рідної оселі / Виїжджали в поле на зорі» [54, с. 8]); сім як сума інших концептів і образ синтезу статичного й динамічного аспектів Всесвіту, як, приміром, у вірші «Сім хризантем» [55, с. 204].

У художньому бутті лірики Г. Лисої прочитуються різноманітні смислові значення архетипного образу світового дерева, що структурує національний світ. У цьому ряду – символічні образи калини, верби, вишні, черешні, дуба, груші тощо. Образ калини традиційно має смислове навантаження значення України. Г. Лиса корелює цей образ із наскрізним у її творчості архетипним образом матері, що постає в її рядках глибоким ментальним корінням, яке формує духовний простір нації, етнічні

соціокультурні та морально-психологічні особливості українського народу («Дві калини»). Маючи у своїй основі релігійний світогляд, поетеси уводять ці образи, котрі становлять єдину духовну субстанцію, у метафізичний вимір, визначальний для її ідіостилю загалом:

Щоб виростали в щасті діти,  
Цвіла калина у дворі.  
За вічний мир на білім  
Благають Бога матері» [54, с. 22].

Одним із найчастотніших утілень архетипу Світового Дерева в поезії усіх придунайських митців слова є образ верби, уведений до найрізноманітніших асоціативних контекстів, нерідко маркованих регіональною образністю, впізнаваними локусами ландшафту: М. Василюк: «Верби, зажурені верби, / Гілля в Дунай нависа. / Серцем, я серденьком небо підпер би, / Щоб не вгиналась краса» [14, с. 21]; Т. Кібкало: «... верби, берег і Дунай – / мій чудовий рідний край» [39, с. 25]; «Ой, Дунаю, мій Дунаю. / Верби над водою / В Кілію прийшла весна / Рідною сестрою» [112, с. 76]. Подібна частотність образу верби зумовлена його загальнокультурним значенням. В. Войтович у відомій «Українській міфології» зазначає, що у «народі Вербна неділя – свято вшанування прадавнього Дерева життя як символу вічності» [17, с. 55]. М. Костомаров у праці «Слов'янська міфологія» підкреслює, що «про вербу є багата переказів, які показують, що вона [верба. – В. Т.] відігравала важливу роль в старовинних повір'ях слов'янського племені» [47, с. 76].

В українській культурі з давніх-давен верба як ритуальний символ весняного нового року була центральним образом-деревом. Невипадково саме верба стає сакральним Великодім деревом, спільним Прадерево Життя для всіх слов'янських народів, символ єдиного Всесвіту, нерозривного зв'язку людини з водою та землею. Під вербою завжди старались викопувати криницю – джерело життя, символ української ментальності, рясно представлений у фольклорі й художній літературі. Освячена верба ніби

охороняла українську хату та застосовувалася як лікувальний засіб. Г. Лиса використовує цей образ задля змалювання сумних подій, що сталися з господарями хати – батьками, а також для відтворення сили верби як міцного й надійного оберега:

Давно пішли у вічність батько й мати,  
Залишивши земне своє гніздо,  
І плачуть сиві верби біля хати,  
Бо в ній давно вже не живе ніхто [55, с. 91].

Верба – істино жіночий символ Світового Дерева, втілення незбагненої сили жінки, родючості та материнства. Віддавна вербу пов'язують з водою, оскільки вона символізує також здоров'я і життя. В народній міфології вербу називають Божим деревом «надзвичайної життєвої сили, бо має здатність розвиватися без коріння» [17, с. 132]. У загальному виявленні змісту віршів Г Лисої верба зображена багаторазово й різногранно, переважно символізуючи молоду дівчину та оберіг, що слугує для захисту оселі від нещастя, у кожній поезії конкретизуючись, набираючи нових значень або нюансів. У фольклорній традиції нашого народу відоме також ототожнення верби з тендітною зажуреною дівчиною. Г. Лиса плідно засвоює цю традицію, використовуючи узвичаєний засіб уособлення, що переважно «надає опису динамізму, грації, яскравості» [115, с. 133]:

Верба схилила голову до річки,  
Ловила воду в рученьки-гілки  
І, мов дівчина, умивала личко  
В веселих хвилях синьої ріки [55, с. 125].

Разом із калиною та вербою українці вшановують вишню і черешню – символічні Древа Життя українського етносу. Онтологічний зміст цього архетипного образу передається через багату символіку, переважно фольклорного походження. Поетичний світ Г. Лисої трансформував сліди фольклорно-міфологічного традиційного мислення. С. Єрмоленко трактує народнопоетичний символ як «слово, яке завдяки традиційному вживанню у

фольклорних формулах, завдяки стійким асоціаціям, набуває додаткового узагальненого значення, додаткової емоційної оцінки» [32, с. 21]. В цьому сенсі лірика Г. Лисої репрезентує багатий художній матеріал із концептуальним для української культури образом вишні/черешні.

Ще з давнини відоме «зіставлення періодів людського життя зі стадіями розвитку рослини: цвісти – бути в розквіті сил»; «в'янути – втрачати бадьорість, марніти» [142, с. 68]. Г. Лиса уводить до своєї творчості, переосмислюючи сенс людського існування, образ вишні як втілення архетипу Світового Дерева. Відомо, що у свідомості українців «вишня асоціюється на символічному рівні з ідеєю світового дерева і моделює універсальну концепцію світу в його вертикальному і горизонтальному вимірах. Хотілося б наголосити: модель не стільки структурує світ у його найрізноманітніших відношеннях, скільки виражає самі ці зв'язки та відношення. Власне вони й творять багате смислове символічне “ложе” образу» [85, с. 126]. Поетеса намагається досягнути за допомогою них матеріальні простори Всесвіту та метафізичні виміри людських почуттів:

А твоє кохання, наче рання вишня –

Зацвіла, дозріла. Відлетів літак.

Лиш слова лишилися: “Ти прости, так вийшло”

А мені без тебе жити як? [54, с. 35].

Зазвичай вишню вважають символом рідної землі та України. Етимологія цього слова («вишина») передбачає його символічне значення як найвище дерево (Всевишній Бог). Тож, у свідомості українців вишня асоціюється з матір'ю («ненько моя, вишня...»), високим деревом життя, Богом, з оберегом оселі. «Хата у вишневому садочку – одвічне замилювання українського народу. Вона оспівана багатьма письменниками. Тому Шевченків “садок вишневий коло хати” став символом України» [16]. Міфологи асоціюють вишню з почуттям любові. М. Костомаров, наприклад, називає її «деревом любовних побачень» [47, с. 86]; автор «Української міфології» – «символом взаємної любові» [17, с. 132]. Цей значеннєвий код

наскрізно проходить крізь лірику Г. Лисої, викликаючи множинні, подекуди й несподівані асоціації. Нерідко в них вгадуються біографічні реалії авторки та її родини: «Пам'ятаю: розквітали вишні, / Каравай весільний на столі...» [55, с. 98]. Спостерігаємо також взаємодію найголовніших національних архетипів – Матері, Дому, Світового дерева. З цим архетипом в українській традиції міцно пов'язаний архетип Дороги (Шляху), що у художніх творах передається через мотив вічного материнства, незглибимої материнської жертвності. Мати завжди чекає на своїх дітей, вірить у їх повернення до рідної домівки, вона символізує невмирущість духу та пам'ять про своє коріння: «За ворота вийшли, / Стали біля вишні, / Поклонились матері до ніг...» [54, с. 8]. Типологічно близькими за медитативністю й глибиною передачі почуттів до ліричних рефлексій Г. Лисою, як уже відзначалось, постають ліричні одкровення В. Виходцева:

... Мамо, і Ви сідайте  
 Вдома, під нашими вишнями.  
 Разом отак посидимо,  
 Прожите перегорнемо  
 Вночі, коли стигнуть вишні... [15, с. 20].

На передній план, поряд із образом вишні, Г. Лиса виводить образ черешні як важливий символ ментально-емоційного навантаження, в якому прочитуються біографічні реалії. В українському родинно-обрядовому фольклорі ці обидва семантично близькі образи архетипної генези «символізують плодючість» [12, с. 633]. Важливе місце у пісенній ліриці поетеси відведено розкриттю особистих переживань ліричного героя/героїні, пов'язаних із втратою матері, через символіку дерев (вишні, черешні):

Закрутила нас буднів тривога,  
 Думав: встигну іще посадить.  
 – Мамо, мамо, прости, ради Бога,  
 Що без тебе черешня шумить [54, с. 29].



Черешня тут увиразнює почуття провини, жалю за незробленим та смутку через те, що мати покинула цей світ. Ліричний герой картає себе за неувагу до матері, що в українські традиції вважається чи не найбільшим гріхом. Почуттєвий спектр від цього набуває особливо драматичного тембру.

Образи дерев, рослинний світ загалом у ліриці Г. Лисої виступають символічним утіленням «малої» батьківщини. В деяких віршах зустрічаємо образні ходи поетичної думки, що зримо пов'язані з природним ландшафтом бессарабського краю. Додатковими маркерами регіонального топосу в подібних текстах виступає багата топоніміка, що увиразнює естетичну енергетику та емоційно-психологічну зарядженість поетичного слова:

Стоїть край шляху пам'ятник повстанцям,  
 Де цвіт акацій погляд веселить,  
 А ясне сонце поспішає вранці,  
 Щоб річечку Фонтанку розбудить [55, с. 161].

Мала батьківщина втілюється в образі акації, визначаючи географічне місцезнаходження та ментальну приналежність до конкретної місцевості, зокрема, до південного регіону України. Акація як символ плодючості, стійкості, витривалості в спекотному краї наділена виключно позитивною конотацією. У рядках поетеси таке емоційно-сміслові наповнення конкретизується лексичним контекстом («веселить», «ясне сонце»). Сутнісними маркерами регіонального топосу в ліриці Г. Лисої виступають образи виноградної лози («Золотавими намистами, / Зріє виноград....» [54, с. 30]), а також теплолюбивих дерев, котрі зростають у південному краї («На абрикосах сонячні плоди / Висять, неначе золоті медалі...» [55, с. 67]). Авторське ставлення до зображеного втілюється у наскрізних метафоричних структурах, які вельми часто включають синкретичні тропи (що, власне, й підтверджують зацитовані вище рядки). Функціональне поле флороменів у ліричному наративі поетеси доволі широке. Вони переважно реалізуються в тексті через один із найчастотніших і в національній, і в загальноєвропейській мистецькій традиції мотивів – мотив Світового Дерева, що «втілює

універсальну концепцію світу» [140, с. 35]. За словами відомого міфолога Є. Мелетинського, саме «рослинна модель» є «найпоширенішою моделлю космосу в цілому» [68, с. 213].

Багатогранні смислові навантаження архетипу Світового Дерева асоціюють із таким ракурсом бачення, як живий зв'язок між світами. М. Попович схиляється до думки, що архетип Світового Дерева в українському менталітеті «має глибинні корені у психології сприйняття. Його універсальність полягає у тому, що спрямованість – угору, напрямок росту дерева і більшості рослин – сприймається реципієнтом як життя та розвиток, а – вниз символізує згасання, смерть» [91, с. 55]. У творчості Г. Лисої ця ідея знаходить вельми частотне текстуальне втілення. Так, скажімо, в пісні «Мамина черешня» відчувається автобіографічний відгомін болю за втратою найдорожчої людини. В плин думки й почуттів ліричної героїні органічно вписується образ черешні як уособлення маминої душі, засвідчуючи традицію предків поєднуватись через дерево з померлими. Відтак образ світового дерева, що у вірші Г. Лисої модифікується в образ черешні, виступає «тією живою сув'яззю, через яку сполучається світ живих зі світом усопших» [85, с. 126]:

Повертаю до хати з дороги,  
Тихим сумом у душу війне,  
Як черешенька біля порога  
Замість мами стрічає мене [54, с. 4].

З-посеред науковців побутує думка, що архетип Світового Дерева символізує модель взаємовідносин чоловічого і жіночого начал загалом та шлюбних стосунків, зокрема, спадкоємність поколінь, генеалогію роду (етнографи висновкують на основі відомих міфологічних родовідних дерев). До цього концепту відносимо ідею насадження дерев, квітів, кущів, умотивоване подальшим народженням дитини. У такий спосіб батьки намагались захистити її від нелегкої долі, зберегти їй здоров'я, напророкувати довгі та щасливі роки життя, нерідко загадуючи стать

майбутньої дитини. Г. Лиса погоджує в авторському тексті архетипні структури зі світовим деревом у руслі народно-поетичної образності, зокрема з тематикою родинно-обрядового фольклору. У калині, кажуть, материна любов і мудрість. Тому жінки завжди садили калину біля хати, щоб Бог почув їхні молитви про народження доньки. Універсальний архетипний образ калини відображає й духовний світ українського народу:

Посадила мама у дворі калину,  
Та й носила мрію в серденьку таку:  
Як буде родити першу дитину,  
То щоб неодмінно Бог їй дав доньку [54, с. 26].

Жіноче й чоловіче начало (архетипи Аніма/Анімус) виражається в ліриці татарбунарської поетеси через частотний образ дуба й калини. Образ дуба асоціюється із чоловіком, здоровим хлопцем, улюбленим сином. В «Українській міфології» В. Войтовича дуб іменується «особливо священним деревом, втіленням Світового дерева-прадуба» [17, с. 135]. Образ калини традиційно ототожнюється у ліриці з дівчиною, жінкою, землею, Великою Матір'ю. Віддавна й понині ці архетипи не зазнали істотного переосмислення. Дуб і сьогодні інтерпретується як символ незламної сили, могутності та довголіття. Калина ж виступає «символом краси, дівочості і любові» [47, с. 72].

У доробку Г. Лисої зустрічаються випадки вживання в межах одного вірша образних утілень одразу кількох дерев, що в кінцевому підсумку підсилюють синергію її віршів, увиразнюють «внутрішню гармонізацію літературного твору», виступають індивідуальним «чинником синергетичного ефекту» [41, с. 124]. Так, у вірші «Підкуплена» поетеса використовує декілька образів дерева («дуб», «калина» «тополя», «вишня») на позначення рідного краю, Батьківщини, найкращих спогадів, рідної хати, де промайнуло усе життя: і дитинство, і юність, і перше кохання, й щирі патріотичні почуття. Подібні рядки насажуються особливим пафосом, емоційними тональностями: «Підкупили поля широкі, / Синє озеро, береги, /

Біла церква, дуби високі...» [55, с. 160]; «... Стежки стрічка, струмка тополя / І під стріхою ластівки, / З дитсадочка іще, із школи / Підкупили у дві руки» [55, с. 160]; «Сад вишневий, сорочка біла, / Що колись так любив носить / Той хлопчина, що полюбила, / І не зможу вже розлюбить...» [55, с. 160]; «Жайвір в небі, в гаю калина, / Чорнобривці попід вікно, / Все, що кличу я – Батьківщина, / Підкупило мене давно...» [55, с. 160]. Енергетичну зарядженість тексту підсилюють колоративи (білий, вишневий), що виконують у загальній концепції твору важливу роль змістово-композиційного чинника його оптимальної організації. У використанні естетичного потенціалу колоративів поетеса, подібно до В. Виходцева, слідує фольклорній традиції, в якій семантика білого кольору виступає еквівалентом «найвищих душевних якостей людини» [129, с. 113].

Індивідуальною рисою динаміки стильової адаптації усталених образних структур синонімічного ряду «дерева» в авторській картині світу Г. Лисої є активне введення до художньої системи орнітоморфної символіки. Як зазначає Ю. Шутенко, «між землею та небом літають птахи, вони виступають медіаторами, поєднувачами земного і небесного. Птахи пов'язані з горішньою частиною (вітами) дерева життя» [156, с. 275]. Як видно з цитованого вище матеріалу верховіття світового дерева в ліриці Г. Лисої оприявнює асоціативне поле, структуроване символічними образами птахів, що в українському менталітеті мають доволі багатий перелік: ластівка, журавель, соків, орел, жайвір, голуб тощо. Актуалізація поетесою національної символіки фіксує, з одного боку, конкретно-особистісний вимір зображеного й вираженого, а з другого – його позачасовий простір. Найчастіше означена тенденція прочитується в інтимній ліриці. Яскравою художньою ілюстрацією спостереженого може бути вірш-пісня «Весна»:

А яблуні – цвітуть рожевим,  
 А вишні – білим.  
 А ми з тобою, як голуби, живемо,  
 З тобою милий [55, с. 54].

Отже, універсальний архетип Світового Древа та його національні версії засвоюється Г. Лисою як символи життя, вічного оновлення та відродження і пов'язуються з «Богинею-матір'ю – слов'янським міфологічним божеством, яке уявлялося в образі дерева» [114, с. 43]. Образні моделі Світового Древа в найрізноманітніших поетичних контекстах, великою мірою визначили формальну та змістову організацію художнього світу лірики татарбунарської мисткині.

### **Висновок до розділу 3**

Аналіз лірики Г. Лисої свідчить, що художні смисли її авторського тексту генерує найповнішою мірою архетипна образність як іманентна риса її ідіостилю. Естетична свідомість поетеси безпосередньо пов'язана з матрично-архетипними структурами національного буття, водночас базуючись на стрижневих універсальних ознаках найуживаніших архетипів (Доля, Хата/Дім, Мати, Світове Древо). Означена риса творчої манери виразно акцентована на рівні ліричного сюжету, образної системи, жанрової специфіки, мовомислення. Відстежуємо узалежнення архетипної природи образності в художньому світі мисткині від фольклорної поетики та шевченківської літературної традиції.

Естетично-інтенціональна реальність авторського тексту Г. Лисої обертається довкола біблеїзму, що визначає концептуальну вісь художнього буття її лірики. Індивідуальним здобутком поетеси на шляху адаптації у власній творчості універсальних і національних архетипів є узгодження смислоємності архетипних образів зі змістовими ціннісними характеристиками Бога, переведення сюжетної канви у метафізичний вимір. Очевидними є такі визначальні особливості манери Г. Лисої, як здатність увиразнювати семантику одного архетипу через сполучуваність з іншими, а також уведення до загального контексту маркерів регіонального топосу.

## РОЗДІЛ 4. ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УРОКІВ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ

### 4.1. Літературне краєзнавство як компонент шкільної гуманітарної освіти

Мистецький доробок яскравих творчих постатей кожного регіону наділений високою енергетичною здатністю позитивно впливати на особистісне «Я» сучасного школяра, на його художню свідомість і самоідентичність. Багатий літературно-краєзнавчий матеріал є діяльним потужним джерелом формування в учнівської молоді етнокультурної та громадянської компетентностей. У нинішньому глобалізованому світі, в умовах інформаційних «цунамій» й тотальної цифрофізації усіх сфер життя, попри різке падіння читацької активності, посилюється інтерес молоді людини до власних пракоренів, витоків родоvodu, своєї біографії тощо. Відтак вивчення означених аспектів у контексті загальної шкільної освіти підносить особистість школяра на якісно новий рівень самоусвідомлення в реаліях суперечливого щодо культурних цінностей сьогодення.

У навчальній програмі «Українська література. 5-11 класи (2019) з зазначено, що «коли старшокласники значну частину свого життя проводять у віртуальному світі, перебувають у реальності, де співіснують елементарне й масове, важливо навчити їх розрізняти якісні мистецькі об'єкти від того, що є проминальним і кон'юнктурним» [131]. У зв'язку з подібною ситуацією, «навчальну програму спрямовано на те, щоб прищепити старшокласникам потребу спілкування з книгою, активного читання як важливого невід'ємного чинника соціокультурної практики, що визначає якість життя людини, її духовний рівень, інтелектуальну повноту» [136].

Тож, закономірною та сподіваною в загальних тенденціях теорії особистості й практичної реалізації ідей гуманістичної педагогіки видається актуалізація широкого спектру проблем читацької компетентності учнівської

молоді – з огляду на духовний потенціал художнього слова. Ці питання особливо гостро постали у зв'язку з провокативним цьогорічним проектом «Державного стандарту базової середньої освіти» (2020 р.) у частині мовно-літературної освіти, що став об'єктом численних дискусій у багатьох соціальних мережах та фахових періодичних виданнях. Ці дискусії пролягали передовсім у площині мотиваційної сфери освіти, забезпечення оптимальності вибору школярами векторів освітньої діяльності.

Підвищенню рівня мотивації школяра в навчальній діяльності з предмета «Українська література» сприяє вдаль наповнення змістового напрямку чинної програми з дисципліни. Особливе значення науковці-методисти й учителі-практики в системі сучасної літературної освіти однозначно відводять вивченню художніх текстів письменників-земляків. За словами відомого педагога, фундатора теорії особистісно зорієнтованого навчання (ОЗОН) А. Фасолі, саме уроки літератури рідного краю здатні великою мірою акцентувати «роль учня, який ставиться в ситуацію екзистенційного осмислення власного буття в контексті природи, людей, культури рідного краю» [137, с. 27]. Не менш важливим компонентом літературного краєзнавства Л. Башманівська називає позакласну роботу, зокрема, «вивчення літературної географії краю; виготовлення альбомів; зустрічі з людьми, які знали письменників, запис їхніх спогадів; зустрічі з самими письменниками; екскурсії в музеї; походи пам'ятними літературними місцями рідного краю; літературні вечори; записи фольклору» [4].

Усі види й форми літературного краєзнавства (урочні та позакласні) як важливого аспекту сучасної шкільної гуманітарної освіти відкривають перед учителем широкі можливості щодо вибору тем, персоналій, художніх творів тощо, оскільки чинною (як і попередніми) програмою з української літератури передбачено самостійність словесника щодо планування змістового наповнення окресленого сегмента літературної освіти. Така особливість цього виду навчально-виховного процесу відчутно підвищує мотивацію школи до навчальної діяльності загалом. Адже на рівні

мотиваційної сфери. Як зауважує Г. Райбедюк, основні суперечності пролягають між прагненням суб'єкта навчання «до свободи вибору в освітній сфері та дієвістю такого вибору» [99, с. 129].

Узагальнення ідей і напрацювань дослідників у царині літературного краєзнавства, а також педагогічної інноватики в цій сфері (Л. Башманівська, К. Говденко, Т. Дятленко, Г. Клочек, Л. Копейцева, Н. Марфинець, Г. Токмань, В. Шуляр та ін.) переконує, що саме літературне краєзнавство сьогодні як ніколи «може стати тим містком, який поєднає читацьке життя школяра зі світовою літературою, культурою» [153]. У сучасній школі виділився культурологічний підхід як важливий фактор організації освітнього процесу, бо він дозволяє учневі ефективно «увійти» до так званого «діалогу культур». Краєзнавство має інтегративний характер, сприяє формуванню у свідомості учнів реальної картини світу.

Застосування краєзнавчого матеріалу під час залучення міжпредметних зв'язків на уроках літератури обґрунтовується потребою вироблення наочних уявлень в учнів середніх та старших класів, необхідністю емоційного налаштування на сприйняття того чи того літературного твору, а також вироблення інноваційного підходу до розуміння літературного тексту як можливості діалогу з твором мистецтва.

Краєзнавчий матеріал посідає важливе місце в системі літературної освіти взагалі. Таким чином, література рідного краю – «один із найбільш ефективних інструментів формування літературних уподобань і художніх смаків учнів» [35]. За справедливими заувагами Є. Пасічника, «людина бачить і представляє Батьківщину через призму сприйняття тих місць, які він любить. Будинок кожного починається там, де він народився, пройшли його дитячі роки, де живуть родичі, знайомі» [82, с. 15]. Однак, як показує аналіз шкільної практики, й досі «стихійність фактично домінує в поведінці рідної літератури, в середніх і старших класах немає логічного зв'язку і взаємозалежності» [30, с. 13].



Ключовим критерієм змісту регіонального компоненту шкільної літературної освіти є опора на виділення соціально значущих пріоритетів цього рівня. Особливо слід відзначити, що однією з соціальних груп, які найбільш гостро відчувають та усвідомлюють значущість краєзнавчої грамотності, є педагоги. Учитель-словесник, викладаючи літературу рідного краю, повинен: знати смислове наповнення національно-регіонального компонента на теоретичному рівні; визначати місце, значення, необхідність вивчення історії, культури, літератури свого краю в контексті історії та літератури України; володіти методикою систематизації краєзнавчих та літературознавчих знань; визначати навчальні, виховні і розвивальні завдання при формуванні знань; уміти співвідносити загальне й особливе в розвитку, усвідомлювати унікальність рідного краю. Наступним етапом в у системі роботи з наповнення та осмислення знань регіонального компонента є всі види практики: позакласна практика, класні години, а також аналіз навчально-виховної діяльності.

У пошуках шляхів вирішення поставлених перед школою завдань учителі часто звертаються до літературного краєзнавства як специфічного культурологічного знання, що пов'язує літературну історію краю з культурною творчістю в ньому. До проблем літературного краєзнавства відносять: вивчення життя і творчості місцевого письменника; вивчення письменника-класика в регіонально-краєзнавчому розрізі; дослідження літературного життя в регіоні.

Існує неймовірна кількість речей, які пов'язують людину з місцем, де вона народилася та виросла, де пізнала «перші уроки життя». Рідний край і люди, що його населяють, неповторні пейзажі рідної природи – все це, пройшовши через свідомість, стає частиною людської долі. Заняття з краєзнавства є важливим джерелом патріотичного виховання учнів, розширення їх життєвого досвіду та світосприйняття.

Переважає більшість науковців, як зазначає В. Качур, «розглядає літературне краєзнавство як дидактичну категорію навчально-виховного

процесу – метод, форму, принцип, засіб. Ураховуючи слушні думки компетентних дослідників, літературне краєзнавство можна вважати однією із низки змістових складових шкільних курсів зарубіжної та української літератури, а також важливим засобом розвитку особистості учня, підвищення ефективності засвоєння предмета школярами в загальноосвітніх навчальних закладах, його виховання» [38].

Останнім часом змінилося розуміння шкільного краєзнавства: якщо донедавна апелювання до нього мало дещо прагматичний характер, а використання його відбувалось у позаурочній системі, то сьогодні цей курс структурується на культурологічній основі з урахуванням регіоналізації та вимагає іншого підходу: виділення в літературній освіті основного краєзнавчого компонента і регіонального аспекту. Практичною реалізацією означеної теоретичної настанови є вивчення літератури Придунав'я (поезія таких талановитих митців регіону, як М. Василюк, В. Виходцев, Т. Кібкало, Г. Лиса, В. Рева, В. Сімейко). І саме цей узагальнений образ патріотичної семантики, як підкреслює А. Погорєлова, «наділений потужною енергетичною силою, здатною відчутно впливати на свідомість учнів цього регіону як “ мешканців національного Дому” (М. Гайдеггер)» [86, с. 61].

Істотним у структурі літературного краєзнавства є не тільки вивчення творчості місцевих письменників, але й тих митців слова, чий життєвий шлях і доробок *мали безпосередні зв'язки з регіоном, де проводяться уроки рідного краю*. Так, наприклад, в ізмаїльських загальноосвітніх закладах на уроках літератури рідного краю або ж у різних формах позакласної роботи не можна обійти спеціальний матеріал про автора поеми «Енеїда» та «Наталки Полтавки» Івана Котляревського, зокрема, про його перебування в Бессарабії під час російсько-турецької війни в 1806-1807 рр. (варто нагадати школярам, що не випадково центральна бібліотека м. Ізмаїл названа іменем цього неперевершеного майстра українського художнього слова).

У цьому контексті можна навести чимало інших прикладів. Так, загальнознаним є факт, що Бессарабія стала частиною життя й творчості

Михайла Коцюбинського. Про це свідчить його «бессарабський цикл». Відомо, що участь письменника в 1892-1895 рр. у складі Одеської філоксерної комісії в селах Бессарабії стала, так би мовити, «живим» матеріалом для написання циклу молдавських оповідань («Для загального добра», «Пекоптьор»). У школах півдня Одещини на цих аспектах варто звернути особливу увагу.

За наявності в шкільній практиці різних напрямів вивчення ресурсів краєзнавства й багатопланові підходи до змістового наповнення програми з літератури рідного краю, ключовою настановою залишається опанування матеріалу про творчість регіональних авторів і вивчення їхнього доробку в усіх вимірах – від біографічних до художньо-мистецьких.

#### **4. 2. Типологія уроків літератури рідного краю: дискусійність питання**

Попри ґрунтовні напрацювання у сфері теорії та практики проведення навчально-виховних заходів із літературного краєзнавства, й досі немає єдиної чіткої класифікації уроків літератури рідного краю. Це пов'язано, насамперед, із відносною самостійністю кожного вчителя щодо змістових ліній чинної програми з шкільного предмета «Українська література», що регламентує тільки кількість уроків, а не їх наповненість конкретним художньо-біографічним матеріалом. До цього спонукає й відсутність стандарту щодо структури й методики проведення таких уроків.

У працях сучасних методистів відображено різні підходи до класифікації уроків літератури рідного краю, а відтак і теоретико-методичних засад їх структурування та проведення. Один із найкомпетентніших на сьогодні науковців-методистів В. Шуляр з цього приводу зауважує, що ці уроки «можуть бути представлені як заняття вступні (настановчо-мотиваційні, на яких учитель поведе учнів-читачів у мистецький світ регіону, з'ясує, що їм відомо, що прочитали, побачили, почули під час

канікул самостійно чи за рекомендаційним списком, проведе проміжну рефлексію тощо); урок-спілкування за прочитаним твором (творчістю митця); підсумково-рекомендаційний урок, на якому учні мають представити результативно-творчу роботу (творчий портрет письменника-земляка, звуковий альбом „Пісні мого краю”, відеокліп (сюжет) тощо» [153].

Найвдаліша форма організації уроку літератури рідного краю – особиста зустріч з письменниками, які проживають у населеному пункті, в регіоні, де розташована школа. Коли учні апріорі бачать автора, долучаються до мистецтва його слова, то літературні твори сприймаються ними набагато краще. Автори презентують твори власного написання, розповідають про себе, діляться з учнями не лише життєвим і творчим досвідом та задумами, а й цікавими історіями про створення того чи того художнього твору. Під час подібних зустрічей, як підкреслює відомий науковець-методист Г. Токмань, школярі «отримують можливість краще зрозуміти психологію творчості, зазирнути у мистецьку лабораторію письменника, переосмислити процес творення художнього слова» [128, с. 193].

У своїй дисертації «Теоретико-методичні засади сучасного уроку української літератури в основній і старшій школі» В. Шуляр виокремлюються такі характеристики уроків літератури рідного краю: «організація роботи з врахуванням специфіки літератури як окремого виду мистецтва та художнього матеріалу спадщини митців-краян для забезпечення розвитку естетичного смаку, переконань, ідеалів школярів з урахуванням людино/народо/українознавчих аспектів, які культивуються на малій батьківщині; врахування важливості виховання творчого читача, вироблення особистісного ставлення до художньої літератури позакласного/самостійного читання та рідного краю» [152, с. 275].

Сьогодні можна вести мову про беззаперечну значущість звернення на уроках літератури до міжпредметних зв'язків краєзнавчого спрямування, про необхідність ознайомлення учнів із кращими зразками художньої культури рідного краю: воно визначається завданнями літературної освіти, спонукає не

лише до «спілкування» з оригіналами творів мистецтва, формування зацікавленості до життя рідного краю, сприяє вихованню естетичного смаку, а й підвищує інтерес до світової культурної спадщини. На основі аналізу чинної програми з української літератури у 2019/2020 навчальному році (профільний рівень закладів середньої освіти) в аспекті міжпредметних зв'язків особливо важить полімистецький контекст вивчення літератури рідного краю. Згідно з методичною концепцією М. Гордої, найчастіше це інтегрований урок «у формі конференції, співбесіди, дискусії, музейного уроку, уроку пам'яті, уроку совісті, уроку любові, уроку-інсценізації, уроку з запрошенням письменника, твори якого аналізуються, композитора, який пише музику на вірші поетів-земляків» [23, с. 32.]

Різноманітність типології і самих уроків літературного краєзнавства, й форм і методів навчально-методичної діяльності загалом відкриває перед учителем-словесником сучасна профільна школа. Учитель має необмежені можливості «послугуватись ресурсами музичного мистецтва в аналізі програмових творів, застосовуючи не лише типологічні міжмистецькі паралелі. Спираючись на знання й навички учнів профільних класів (освітня галузь “Мистецтво”, їх здатність тонко відчувати “музику сфер”, за О. Блоком), музичні ефекти тексту доцільно залучати яскраві взірці їх музикалізації» [43]. Вивчення літератури Придунав'я сказане стосується особливим чином, бо в доробку кожного з його репрезентантів маємо яскраві взірці музикалізації текстів і самими авторами (М. Василюк, Г. Лиса), й композиторами регіонального (В. Сисоєв) та загальнонаціонального (К. Смаль) рівня. У системі уроків щодо міжмистецького напрямку одним із оптимальних справедливо вважають бінарний урок.

Відомо, що бінарним є нестандартний урок, на якому навчальний матеріал з певної теми подається у вигляді блоків різних предметів у спільній діяльності вчителів-предметників, кожен із яких реалізує той етап (блок) уроку, предмет якого викладає. Методологія та організація бінарних уроків – складна й кропітка праця, що вимагає від учителів злагодженої роботи, яка

має віддзеркалювати сучасні тенденції до інтеграції навчальних дисциплін і, безумовно, наявності загальної для двох предметів мети та завдань уроку.

У профільній школі вельми часто практикуються бінарні уроки, на яких із художньою літературою поєднують музичне мистецтва, близьке за своєю асоціативністю та емоційним впливом на читача/слухача. Адже «ніяку іншу образотворчість не можна порівняти з музикою за силою впливу на емоційність, уяву, асоціативність школярів [144, с. 10]. Сьогодні типи взаємодії літератури та музики чітко визначені: міждисциплінарне спілкування у традиційній навчальній програмі; інтегрований підхід до навчання; естетичний цикл із позакласними заходами. Музичний матеріал можна систематично використовувати протягом усього навчального року. Перш ніж приступати до аналізу літературного твору, варто звернути увагу учнів на музичні образи, картини. Поступово можна досягнути роль музики в характеристиці сюжету, конфлікту, героя. Крім того, всі художні твори, що вийшли з-під пера письменника, відображають певний історичний період, який у вивченні художнього тексту жодною мірою не можна оминати.

У практиці проведення шкільних уроків з літератури музика зазвичай використовується під час вивчення ліричних творів, тому що поетичні рядки багатьох авторів музикальні. Музика як вид мистецтва має численні та різноманітні можливості для художньої взаємодії та синтезу. Вплив музики на літературу дуже різноманітний. Митці апелюють до музики, аби краще зрозуміти власне мистецтво, збагатити свої когнітивні та емоційні здібності й сформувати оновлені жанри, строфи і індекси. Як зазначає С. Жила, «музика зробила свій внесок в трансформацію жанрів, підвищила ефективність драматургії, створила і збагатила естетику епічних, драматичних і ліричних слів (зробила їх значимими, проникливими і інформативними)» [33].

Художня творчість поетів Придунав'я, попри виразно індивідуальні способи самовираження, має чимало спільних тематичних і формальних домінант, у тім числі й виразні особливості фольклорної образності архетипної генези й музикальності слова, фрази, строфи. У зв'язку з

музичним мистецтвом пропонуємо вводити до навчальної програми уроків літератури рідного краю, що проводяться в Бессарабії, твори татарбунарської поетеси Г. Лисої, важливим фактором образного мислення якої були народнопісенні джерела. Саме вони стали свого роду призмою естетичного сприймання поетесою й мистецького освоєння дійсності.

З погляду форми варто відзначити велику розмаїтість текстів пісенної лірики в доробку Г. Лисої. Як зазначалось у попередніх структурних частинах кваліфікаційної роботи, більшість із них включено до збірки «Дивоквіт любові». Сюди увійшло тридцять пісень: «Вино на радість нам дається» (муз. Володимира Сисоєва), «Вишивала мати рушники» (муз. Кузьми Смаля), «Сонечко» (муз. Володимира Сисоєва), «Мамина черешня» (муз. Галини Лисої), «Величальна виноградарям» (муз. Галини Лисої), «Колискова селу» (муз. Кузьми Смаля), «Посадила мама у дворі калину» (муз. Кузьми Смаля) та ін. Г. Лиса й сама мала неабиякий хист до музики та іноді писала свої вірші прямо на нотному стані. Особливого значення набуває той факт, що в унікальності кожного окремого її художнього тексту наявні універсальні естетичні структури, притаманні обом видам мистецтва. Тож, вивчення ліричного доробку Г. Лисої на бінарних уроках літератури рідного краю в придунайському регіоні уможливорює наближення до естетичних глибин віршів поетеси, їх духовного потенціалу.

#### **4. 3. Інноватика в системі уроків літературного краєзнавства**

В організації освітньої діяльності одним із оптимальних напрямів її практичної реалізації сьогодні однозначно визнаються різні форми інноватики. Педагоги фактично усіх сфер дискутують ці проблеми. В активі науково-методичних напрацювань перебуває й питання щодо інноваційних підходів вивчення літератури рідного краю. В. Качур поділяє інноваційні педагогічні технології на навчальні та виховні. На її думку, «до навчальних відносять: інтегроване навчання, технології групової навчальної діяльності,

особистісно орієнтоване навчання, профільне навчання, інформаційні технології навчання, інтерактивні технології ситуативного моделювання та дискусійних питань, проектні технології. До виховних інновацій відносять національне виховання, громадянське виховання, виховання духовно-ціннісних орієнтирів, формування активної життєвої позиції» [38]. Н. Марфинець у статті «Інноваційні технології навчання на уроках літературного краєзнавства» зазначає: «Серед засобів отримання інформації при використанні комп'ютерних технологій на уроках літературного краєзнавства виділимо найважливіші: Інтернет та мультимедійні презентації» [66, с.121]. При цьому дослідниця вважає універсальними мультимедійні засоби навчання, оскільки їх можна використовувати і під час мотивації навчальної діяльності, і як ілюстративний матеріал, і як оптимальний засіб закріплення та узагальнення знань.

Незамінним джерелом знань та інформації сьогодні є Інтернет як невід'ємна складова навчального процесу в усьому світі. За допомогою Інтернету розвивається вміння здійснювати пошук в освітній мережі, класифікувати інформацію, критично підходити до її змісту, що сприяє стрімкому підвищенню інформаційної культури учнів. Все це є необхідною якістю сучасної людини, що прищеплює та розвиває навички самоосвіти, допомагає перетворювати навчання «в радість відкриття». Учні відчують себе не тільки користувачами, але й творцями освітніх сайтів, що сприяє їх самореалізації, становленню особистості, розумінню гуманістичних традицій та розвитку загального інформаційно-освітнього простору.

У процесі створення сайтів і збору інформації, розробки презентацій із запропонованої теми, задовольняється ігрова потреба учнів, що робить вивчення предмета більш привабливим. Одним із методів сучасного викладання літератури є створення мультимедійних літературних проєктів, що поєднують у собі як глибокий літературознавчий аналіз, так і використання ресурсів Інтернет.



Дистанційні освітні технології сьогодні покликані змінити роль і функції учасників педагогічного процесу, а також розвивати здібності учнів до творчості через різноманітні форми і методи навчання. Одним із популярних і активно залучуваних у сучасній освітній мережі бачиться електронний навчальний комплекс, який дозволяє вводити дистанційні освітні технології до проведення уроку, вирішує завдання максимальної індивідуалізації навчального процесу, дає можливість повноцінно використовувати електронні ресурси.

Електронний навчальний комплекс можна використовувати на різних етапах уроку, а також у позаурочній діяльності. Розширюється інформаційне освітнє середовище для кожного учня: використовуються ресурси різних навчальних сайтів, мережевої освіти. Употужнюються й самі функції ЕОР, котрі сприяють залученню уваги учнів до ключових проблем уроку; слугують для пред'явлення цікавого, нестандартного матеріалу; допомагають в організації пошукової та творчої роботи; дозволяють вчителю конструювати навчальний процес, ґрунтуючись на принципах системно-діяльнісного підходу. Так, на етапі введення нового або узагальнення раніше вивченого матеріалу широко використовуються ресурси різноманітних літературознавчих сайтів, різні інтерактивні таблиці, які з наочного засобу, що підтримує пояснення вчителя, повинні перетворитися на засіб створення проблемної ситуації, робота з ресурсом може бути організована як захоплююче дослідження. Кожен учень отримує доступ до ресурсу через гіперпосилання у презентації або заздалегідь зроблену закладку. В активі інноваційних технологій – таблиці, інтерактивні тексти із завданнями, анімаційні картинки (переглянувши їх, учні повинні сформулювати власні висновки, зробити порівняння, узагальнення тощо).

Викликом для всіх учасників освітнього процесу сьогодні стало вимушене дистанційне навчання. Організувати його з використанням цифрових технологій, надихати й мотивувати учнів, давати раду технічним проблемам виявилось зовсім непросто. У процесі дистанційного навчання

школярів, учителі оприлюднюють завдання для самостійної та домашньої роботи учнів із поясненнями та рекомендаціями щодо їх виконання на сайті навчального закладу та/або у Viber-групах для батьків чи для відповідних класів; розміщують у мережі Інтернет (Google Диск, на каналі YouTube) мультимедійні матеріали (презентації, відеоролики тощо), які допоможуть учневі у вивченні зазначеної теми; надають учням перелік інтернет-джерел; використовують онлайн-сервіси для вчителя, платформи для створення тестів, пропонують учням онлайн-тестування [69].

Методисти пропонують різноманітні проєктні технології на уроках української літератури, що їх можна активно використовувати й на усіх заняттях (уроках і позакласних заходах) із літературного краєзнавства. Методика проєктної роботи передбачає колективну групову роботу учнів під керівництвом педагога, який виступає консультантом. Щоб школярі не заблукали у цьому світі «без меж», не втратили власної індивідуальності, не спустошилися морально та фізично, перед школою постає важливе завдання – сформувати всебічно розвинену особистість, яка мала б можливість досягти у житті особистих звершень, попри вкрай несприятливі умови. І на цьому шляху роль художнього слова неспростовна, оскільки вивчення творчого набутку митців рідного краю для кожного школяра має не тільки освітнє, й естетичне та загальнокультурне значення.

#### **Висновок до розділу 4**

Отже, головне завдання літературного краєзнавства – донесення до учнів глибинної суті спадщини митців рідного краю, духовного світу земляків, сприйняття й пошани до набутку майстрів слова, плекання почуття гордості творчими країнами, поєднуючи емоційно-естетичне мислення з поняттєвим, образне – з логічним. Практична реалізація означеного підходу передбачає включення краєзнавчого матеріалу у зміст уроків і позаурочної діяльності, в результаті якої школярі отримають знання про «малу»

Батьківщину, її культуру та історію. Організація краєзнавчої діяльності сприяє вирішенню навчальних і складних завдань морального, патріотичного, толерантного виховання підростаючого покоління.

## ВИСНОВКИ

Аналіз творчого доробку татарбунарської поетеси Галини Лисої спонукає до загального висновку про те, що використання для інтерпретації ресурсів архетипної критики уможливорює адекватне сприйняття й усебічне наукове осмислення його естетичної природи з оптимальним виходом на змістово-формальні виміри художнього світу її лірики. Увиразненню іманентних ознак ідіостилу мисткині сприяє контекстуальний підхід до інтерпретації текстів поетеси в межах заявленої методологічної парадигми.

Художній світ лірики Г. Лисої вибудований на архетипних щодо змістових доміант і естетичної енергетики образах-лейтмотивах. Маючи у своїй основі виразні ознаки національного менталітету, ці образи у процесі стильової адаптації в авторському тексті не втрачають універсальної сутності, доповнюється найрізноманітнішим семантичними відтінками, аспектами смислоємності, сюжетними контекстами та ідейно-естетичними візіями, набувають у ліричному наративі поетеси виразно індивідуальних форм творчої презентації. Генерування архетипної образності великою мірою обумовлене джерелами формування художнього буття її лірики.

Художній світ поезії Г. Лисої репрезентує власний внутрішній простір думок і переживань, почуттів та емоцій. Її лірична героїня наділена чітко виявленими біографічними рисами. Сміслові поле авторського тексту мисткині узалежене від художньо трансформованого народного світогляду, котрий прочитується в більшості віршів і на експліцитному рівні, й у підтекстовій сфері. Головним чином це стосується її пісенного досвіду, природної здатності майстерно синтезувати фольклорну образність з власними ліричними сюжетами та уснопоетичною атрибутикою. Фольклорне джерело є важливим структуротвірним чинником її естетики та художньої аксіології, сутнісним аспектом індивідуального мистецького самовираження.

Істотним маркером художнього буття лірики Г. Лисої є плідне засвоєння та активне розгортання в духовному просторі тексту літературних

традицій Тараса Шевченка. Його творчі імперативи, ідейно-образні асоціації перманентно присутні в усіх семи збірках. Кобзар виконує в її авторській картині світу не просто функцію ідейно-естетичного пріоритету, а є чільним маркером генерування естетичної енергії слова загалом.

Домінантним чинником структурування ліричного нарративу Г. Лисої виступає Святе Письмо. Індивідуально-авторське «Я» мисткині-християнки наскрізно структуроване підставовими принципами Книги Книг. Конституюючий її творчість біблійний дискурс постає важливим кодом дешифрування поетичних смислів художнього доробку та виявлення іманентних формальних ресурсів індивідуального стилю: біблійно маркована лексика, інтертекстуальні вкраплення (епіграфи, ремінісценції, алюзії), близькі до агіографічних молитовно-сповідальні жанри, релігійна риторика тощо. Біблійна знаковість увиразнює невичерпальність образних асоціацій у ліриці поетеси, що мають архетипну генезу та національну специфіку.

Знаковими в художньому світі Г. Лисої є наскрізні архетипні образи *долі, матері, хати, світового дерева*. Маючи ознаки фундаментальної універсальності, кожен із них позначений органічністю буття в українському менталітеті завдяки архетипній основі та іманентній властивості творчо модифікуватись у нових поетичних контекстах.

Образно-метафоричний лад зі смисловою домінантою архетипу Долі в авторському тексті Г. Лисої репрезентує філософські, культурні, естетичні, етичні, соціально-психологічні проблеми. В семантичному полі архетипної образності мотивного спектру «доля» в її ліриці одночасно функціонують такі значеннєві коди, як доля земної жінки з її буденними клопотами та духовним світом і водночас як феномен метафізичного рівня, тобто доля як приреченість, фатум. Архетипний образ долі в ліричних рефлексіях поетеси невіддільний від буття Бога. Його символічними відповідниками найчастіше виступають образи Божого шляху (дороги) та хреста. Найповнішого творчого розгортання в образній системі віршів поетеси здобула духовно-релігійна традиція народу вбачати у власній долі Божий знак, Боже провидіння.

У свідомості українського народу *доля* не мислиться без *матері* й *хати/дому*. Цей художній синтез, що має виразну архетипну природу, плідно представлений у національній літературно-фольклорній традиції. В ліриці татарбунарської мисткині він звучить на повен голос. Ресурсами його образності сформовані тематичні доміанти її лірики, структурований художній простір авторського тексту.

Архетипний образ *хати* та його модифікації (дім, оселя, домівка) є іманентними ментальними ознаками української нації як маркери її родової вкоріненості, особистої та національної екзистенції. В дусі літературно-фольклорних традицій поетеса уводить образ хати до високого ціннісного простору свідомості через включення в символічний ряд образів, співвідносних із духовним космосом і окремої особистості, й нації в цілому. У загальному виявленні змісту поезії Г. Лисої *хата* зображена багаторазово й різногранно, символізуючи мікрокосм, досконалу модель світу, в кожній поезії конкретизуючись, набираючи нових значень або нюансів. Як і у фольклорі, *хата* виступає природним локусом буття, виражає гармонію світу, налагоджений побут українського народу, родини, окремої людини.

Архетипний образ Хати в ліриці Г. Лисої виступає символом-оберегом для його мешканців, архетипні ж образи Батька-Матері – його невід’ємним компонентом, сегментом художнього світу. Хата як оселя, домівка пов’язується поетесою з мирним життям, ідеальним світом. У стилі національних реліктових вірувань та ритуальних звичаїв вона наділяє підкреслено магічною семантикою деталі хати (вікно, долівка, поріг, двері), естетизує їх, уводить до символічного хронотопу загальнішого архетипу *Дім* (рідна домівка) синтезує універсальний і національний смисли. Із архетипом Дому в його національно-буттєвому ракурсі мисткиня асоціює концепти «поле» та «хліб», що символізують органічну сполучуваність українця з його пракореннями, завперш із рідною землею.

Через усю творчість Г. Лисої наскрізно проходить архетип Матері та пов’язані з його універсальними й національними вимірами образи та

лейтмотиви. Це архетип формує різні значеннєві коди, оприявнює поліваріантність архетипних образів: мати як звичайна жінка; мати як сакралізована духовна субстанція, мати як Божа іпостась; мати як «мала» Батьківщина. Материнський код в ліриці поетеси відображається на рівні мегаархетипу – України. Як і в українській мистецькій традиції цей архетип є одним із найстійкіших та найрепрезентативніших і в художньому світі татарбунарської мисткині.

На перший план авторської картини світу Г. Лисої виведено образ матері як важливого ментально-емоційного комплексу етнопсихології, як вічної стихії, що асоціюється з містичною причетністю кожної людини до духовних джерел предків. Онтологічний зміст цього архетипного образу передається через багату символіку, переважно фольклорного походження. Маючи у своїй основі виразно автобіографічні реалії, поліфункціональний образ матері в художньому світі поетеси синтезує водночас яскраві риси національної специфіки та риси універсальної субстанції, наділеної узагальнюючим сенсом, наближеним до Абсолюту, метафізичної сутності. В такому євангельському пафосі архетипний образ матері трактується поетесою як частина всесвітньої гармонії, найвища міра духовності.

Серед складників архетипної образності, базованої на універсальних і національних смислах, лірика Г. Лисої плідно репрезентує різні варіанти текстуалізації архетипу Світового Дерева, що увиразнюють внутрішню гармонізацію авторського тексту, виступають індивідуальним чинником його синергетичного ефекту. В багатьох мікросюжетах образи різних дерев, котрі оприявнюють смислові коди цього архетипу, наділені космологічним значенням універсальності, відтак здатні впорядковувати космічний світ.

У поезії Г. Лисої виразно прочитується традиція української культури, в якій архетип Світового Дерева об'єктивується через символічні образи дерев, що символізують Дерево Життя українського етносу: калина, верба, вишня, черешня, дуб. Онтологічний зміст цього архетипного образу передається поетесою через багату символіку, переважно фольклорного

походження. В українському менталітеті архетип Світового Дерева пов'язаний найбільшою мірою з його смисловим значенням «Дерева Роду». Тому в традиціях, обрядах, а відтак і в художній літературі дуже часто його образне втілення уведено до контексту таких значущих для українства архетипів, як Мати й Хата. У ліриці Г. Лисої окреслений синтез архетипної образності виразно маркує її мистецьку ідентичність.

Індивідуальною особливістю текстуалізації і універсальних, і національних архетипів в ліриці Г. Лисої є відображення усезагального культуропростору крізь призму регіонального топосу (архетип матері-землі – бессарабський ландшафт, регіональні поетоніми; інваріант архетипу Світового Дерева – регіональна флористика, наприклад, образ акації, виноградної лози тощо).

Підсумовуючи спостереження над особливостями творчого втілення у поезії Г. Лисої архетипів національної ментальності, висновкуємо про архетипну природу її ліричного самовираження загалом. Відтак метафорична взаємодія архетипів *Долі, Матері, Хати, Світового Дерева* з іншими образами архетипної генези (*Рід, Дорога, Шлях*) в авторській картині світу поетеси як сутнісний маркер її ідіостилю вимагає подальшого ґрунтовного дослідження.

Творчий доробок татарбунарської поетеси сьогодні потребує не лише фахового всебічного наукового осмислення, але й методичної адаптації в руслі сучасних тенденцій літературної освіти. В цьому контексті на особливу увагу претендує проблема системного підходу до використання джерел літературного краєзнавства в умовах кризи сучасної літературної освіти в Україні. Матеріали поетичних реалій Придунав'я засвідчують можливість продуктивного використання ресурсів краєзнавства як оптимального джерела формування освіченої, духовно багатой учнівської молоді сьогодення. Комплексний підхід до підготовки та проведення уроків літератури рідного краю сприяє не тільки вирішенню завдань підвищення якості освіти, але й відчутно розширює загальнокультурну ерудицію школярів, суттєво впливає на формування їх національної та громадянської ідентичності.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрусів С. М. Що ми без матері у світі. *Жовтень*. 1989. Ч. 9. С. 82–89.
2. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Ленинград : Наука, 1983. 191 с.
3. Барабаш С. Г. Пісні Андрія Малишка і народна лірика. *Українське літературознавство*. 1990. Вип. 55. С. 53–60.
4. Башманівська Л. А. Література рідного краю в контексті сучасних освітніх завдань. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1125/1/04blasov.pdf>. (дата звернення: 12. 11. 2020).
5. Бетко І. П. Проблема інтерпретації архетипальних мотивів персони і тіні в українській постмодерній прозі (на прикладі вибраних творів Євгенії Кононенко й Оксани Забужко). URL: <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz4/Betko.pdf>. (дата звернення: 12. 02. 2020).
6. Біблія або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2002. 1376 с.
7. Бідюк О. В. Психологічний аналіз мікрообразів художнього тексту (*творчість Ліни Костенко*) : монографія. Луцьк : Твердиня, 2009. 188 с.
8. Бідюк О. В. Психологічний аналіз як літературознавчий метод : інтерпретаційні можливості на прикладі роману Ліни Костенко «Берестечко». URL: <http://litmisto.org.ua/?p=18997> (дата звернення: 08. 07. 2020).
9. Білоус П. В. Теорія літератури : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
10. Бобогло М. Г. Лірика поетів Придунав'я : індивідуальні модули творчої репрезентації. URL: <https://ru.essays.club/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8/%D0%9B%D0%B8%D1%82>

%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/%D0%9Bi%  
 D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0-  
 %D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82i%D0%B2-  
 %D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D0%B2%  
 D1%8F-  
 i%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B2i%D0%B4%D1%83%D0%B0%D0%BB  
 %D1%8C%D0%BDi-110787.html (дата звернення: 19. 11. 2019).

11. Боднар М. Б. Етнопсихологія (контент навчальної дисципліни) : навчальний посібник. Тернопіль : ФОП Паляниця В. А., 2018. 147 с.

12. Бриняк О. М. Рослинна символіка христинної поезії українців. *Народознавчі зошити*. 2015. № 3 (123). С. 632–638.

13. Бурлаченко І. Заповіт сільської мадонни : Поминайте віршами мене...». *Бессарабія. UA*. 2019. 07. 02. № 6.

14. Василюк М. Д. Серце на долоні бандури / упоряд. О. Ф. Томчука; літ. ред. Г. Б. Райбедюк. Ізмаїл : СМІЛ. 64 с.

15. Виходцев В. П. Музика серця : *вибрані твори* / упоряд. Г. Б. Райбедюк; літ. ред. О. Ф. Томчук. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. 136 с.

16. Вишня – український символ. URL: <https://korali.info/obryadi/vishnya-ukrainskii-simvol.html> (дата звернення: 19. 12. 2019).

17. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.

18. Гегель Г. В. Ф. Філософія релігії : у 2 т. Москва : Мысль, 1976. Т. 1. 532 с.

19. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 240 с.

20. Говденко К. І. Використання проєктних технологій на уроках української літератури. URL: [http://ru.osvita.ua/school/lessons\\_summary/edu\\_technology/21203/](http://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/21203/) (дата звернення: 06. 12. 2020).

21. Голомб Л. Г. Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. Ужгород : Гражда, 2006. 296 с.
22. Горайчук О. О. Архетипи української ментальності : соціально-філософський аналіз. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : Філософські науки*. 2018. Вип. 1 (84). С. 15–19.
23. Горда М. В. Формування творчої особистості майбутнього вчителя в процесі вивчення літератури рідного краю. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2001. № 2. С. 32–38.
24. Гоц Л. С. Архетип і архетипний образ : проблеми термінології у дослідженнях культури. *Вісник національної академії керівників кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 52–57.
25. Державний стандарт повної загальної середньої освіти. Постанова КМУ № 898 від 30.09.2020 року. URL: [https://osvita.ua/legislation/ser\\_osv/76886/](https://osvita.ua/legislation/ser_osv/76886/) (дата звернення: 21. 11. 2020).
26. Добродум О. В. Світове дерево як культурний символ єдності в різноманітті. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/WorldTree.html> (дата звернення : 20. 10. 2020).
27. Доній Т. М. Мотивне поле архетипу самості. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки*. 2016. Вип. 42. С. 12–16.
28. Дуб К. Автобіографічний синерген. *Слово і Час*. 2001. № 4. С. 15–23.
29. Душа. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Душа> (дата звернення: 11. 06. 2020).
30. Дятленко Т. І. Роль уроків літератури рідного краю у формуванні етнокультурної компетентності учнів. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 5. С. 13–17.
31. Етнічні архетипи в релігійному житті українців. URL: <https://www.kazedu.kz/referat/188834.pdf>. (дата звернення: 11. 10. 2019).

32. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ : Наукова думка, 1987. 246 с.
33. Жила С. О. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи : монографія. Чернігів : РВК «Деснянська правда». 2004. 360 с.
34. Жиленко І. Р. Міфологічні мотиви та образи-архетипи матері у творах малої прози міжвоєнної доби. *Філологічні трактати*. 2018. Т. 10. № 1. С. 112–121.
35. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
36. Зборовська Н. В. Код української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
37. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 256 с.
38. Качур В. В. Використання сучасних підходів до вивчення літератури рідного краю. URL : <http://oin.in.ua/vyvchennya-literatury-ridnoho-krayu/> (дата звернення : 10. 12. 2020).
39. Кібкало Т. О. На Дунаї хвиля грає : *Збірка віршів для дітей*. Ізмаїл : Ірбіс, 2017. 100 с.
40. Клочек Г. Д. Зі студій про літературну освіту : збірник статей та матеріалів. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 192 с.
41. Клочек Г. Д. Синергія літературного твору : навчальний посібник з теорії літературного твору. Дніпро : Середняк Т. К., 2020. 240 с.
42. Клочек Г. Д. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 3–14.
43. Коваль М. О. Інтермедіальні аспекти творчого самовираження кілійського поета Володимира Сімейка. URL: [http://dspace.idgu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1047/1/%d0%9a%d0%be%d0%b2%d0%b0%d0%bb%d1%8c\\_%d0%9c\\_%d0%9a%d0%b2%d0%b0%d0%bb%](http://dspace.idgu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1047/1/%d0%9a%d0%be%d0%b2%d0%b0%d0%bb%d1%8c_%d0%9c_%d0%9a%d0%b2%d0%b0%d0%bb%)

d1%96%d1%84.%d1%80%d0%be%d0%b1%d0%be%d1%82%d0%b0\_%d0%9c  
%d0%b0%d0%b3%d1%96%d1%81%d1%82%d1%80.pdf. (дата звернення:  
11. 11. 2020).

44. Ковтун М. Н. Архетип як історико-філософський феномен. URL:  
<http://eprints.zu.edu.ua/1276/1/62.pdf>. (дата звернення: 13. 10. 2020).

45. Копейцева Л. П. Творчість письменника-земляка Олега Гончаренка в контексті сучасних освітніх завдань. URL:  
<http://pedagogyjournal.kpu.zp.ua/archive/2012/22/63.pdf>. (дата звернення:  
12. 11. 2019).

46. Коробко Л. Літературознавчі поняття в інтертексті культури : спроба кореляції. *Слово і Час*. 2009. № 12. С. 86–93.

47. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ : Либідь, 1994. 384 с.

48. Кримський С. Б. Архетипи Української культури. *Вісник НАН України*. 1998. № 7–8. С. 74–87.

49. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Видавничий дім «Київо-Могилянська академія». 2008. 718 с.

50. Кримський С. Б. Ранкові роздуми : збірник статей. Київ : Майстерня Білецьких, 2009. 120 с.

51. Кропивко І. В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2019. 524 с.

52. Купцова Т. А. Теорія архетипів та їх гендерна складова. URL :  
<http://eadnurt.diit.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1953/1/1.pdf>. (дата  
звернення: 11. 12. 2020).

53. Лебединцева Н. М. Архетип Великої Матері в поетичному світі 1980-х років. *Наукові записки : Філологічні науки*. 2001. Т. 19. С. 56–64.

54. Лиса Г. П. Дивоквіт любові : *Пісні*. Тернопіль, 1999. 36 с.

55. Лиса Г. П. Доля: *Вірші*. Одеса : Друкарський дім, 2004. 234 с.

56. Лиса Г. П. Слово – не птах... : *Вірші*. Ізмаїл : СМІЛ, 2005. 164 с.

57. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп : *Матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова»*. Київ : Український фітосоціологічний центр, 2006. 200 с.
58. Литературный энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
59. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. Т. 1. 608 с.
60. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
61. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва : Политиздат, 1991. 525 с.
62. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров : Человек–Текст–Семиосфера–История. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
63. Лысяя Г. П. Тихое мое слово. URL: [http://plus.gambler.ru/tavlei/lit/poetry\\_1с.htm](http://plus.gambler.ru/tavlei/lit/poetry_1с.htm) (дата звернення: 11. 11. 2019).
64. Мазур Г. Фольклорні образи-символи долі/недолі в образному світі збірки Івана Франка «З вершин і низин». *Українське літературознавство*. 2018. Вип. 83. С. 76–84.
65. Майорова О. І. Архетип та символ як смислотвірні чинники прози Р. Федоріва. *Слово і Час*. 2005. № 9. С. 53–58.
66. Марфинець Н. В. Інноваційні технології навчання на уроках літературного краєзнавства. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Педагогіка. Соціальна робота*. 2013. Вип. 26. С. 120–122.
67. Марчук Л. М. Концепт «доля» у мовній картині світу Галини Тарасюг. *Вісник ОНУ. Сер. : Філологія*. 2019. Т. 24. Вип. 1(19). С. 66–72.
68. Мелетинський Е. М. Поэтика мифа, Москва : Восточная литература, 1995. 408 с.
69. Методичні рекомендації щодо організації освітнього процесу під час карантину. URL:

school5.lviv.sch.in.ua/uchnyam/distancijna\_osvita/metodichni\_rekomendacii\_dlya\_vchiteliv\_schodo\_organizacii\_distancijnogo\_navchannya\_v\_umovah\_karantynu (дата звернення: 12. 11. 2020).

70. Мойсеїв І. К. Рідна хата – категорія української духовности. *Сучасність*. 1993. Ч. 7. С. 151–153.

71. Моклиця М. В. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.

72. Навчальна програма 10-11 класів, чинна з 1 вересня 2018 року. Українська література. Рівень стандарту. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/ukr.lit.-10-11.-riven-standartu.docx> (дата звернення : 28. 11. 2020).

73. Навчальна програма 10–11 класів, чинна з 1 вересня 2018 року. Українська література. Профільний рівень. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/ukr.lit.-10-11.-profilnij-riven.docx> (дата звернення: 28. 11. 2020).

74. Навчальна програма 5–9 класів, 2017 рік. Українська література.

URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf>. (дата звернення: 28.11.2020).

75. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці : 3 лекцій про специфіку художньої творчості. Київ : Педагогічна преса, 2003. 280 с.

76. Нахлік Є. К. «І мертвим, і живим, і ненарожденним, і самому собі : *Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції*. Львів : НАН України. Інститут Івана Франка, 2014. 471 с.

77. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба : *Шевченко і польські та російські романтики*. Львів : НАН України, Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2003. 568 с.

78. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. *Ескіз української міфології*. Київ : АТ «Обереги», 1992. 88 с.

79. Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип матери. *Психоанализ и искусство*. Москва : REFL-book ; Киев : Ваклер, 1996. С. 95–152.
80. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Дохристиянські вірування українського народу. Київ : Наша культура і наука, 2016. 440 с.
81. Одарченко П. В. Мати в українському фольклорі. Одарченко П. В. Українська література : збірник вибраних статей. Київ : Смолоскип, 1995. С. 339–345.
82. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. Київ : Ленвіт, 2004. 384 с.
83. Пахаренко В. І., Малигіна Л. М. Художній світ письменника : особистісний, текстуальний та культурний контексти. URL: [https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/pakharenko\\_v.i.\\_malygina\\_l.m.\\_artistic\\_world\\_of\\_the\\_author\\_personal\\_textual\\_and\\_cultural\\_contexts.pdf](https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/pakharenko_v.i._malygina_l.m._artistic_world_of_the_author_personal_textual_and_cultural_contexts.pdf). (дата звернення: 23. 04. 2020).
84. Печарський А. Я. У літературознавчих лабіринтах психоаналітичного методу дослідження. *Слово і Час*. 2011. № 6. С. 13–23.
85. Піхманець Р. В. Міфологічні основи художнього мислення В. Стефаніка. *Краківські українознавчі зошити*. Краків : Швайпольт Фіоль, 1998. Т. VII-VIII. С. 125–139.
86. Погорєлова А. Д. Виховний потенціал уроків літератури рідного краю (на матеріалі творчості митців Придунав'я). *Філологічні діалоги* : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ, 2019. Вип. 6. С. 58–68.
87. Поліщук Я. О. Фольклорний код в українській літературі. *Дивослово*. 2008. № 9. С. 45–49.
88. Положення про дистанційне навчання. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13#Text> (дата звернення: 29.11. 2020).
89. Положення про організацію освітнього процесу із застосуванням технологій дистанційного навчання. URL: <http://idgu.edu.ua/wp->



content/uploads/2020/12/polozhennja-pro-orhanizaciju-osv.-procesu-iz-zast.-tehnolohij-dyst.-navch.-2020.pdf. (дата звернення: 17. 12. 2020).

90. Поміж Дунаєм і Дністром. *Серія «Поезія Буджака»*. Випуск 1. Ізмаїл : Ірбіс, 2020. 140 с.

91. Попович М. В. Мироззрение древних славян. Київ : Наукова думка, 1985. 167 с.

92. Про затвердження державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти. Постанова від 23 листопада 2011 р. № 1392. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%d0%bf#text> (дата звернення: 17.11.2020).

93. Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі : *виміри «Коронації слова»* : колективна монографія / наук. Ред. Н. І. Богданець-Білоskalенко, О. О. Бровко. Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2018. 224 с.

94. Процик І. В. Архетип і символ : проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 368–377.

95. Процик І. В. Поняття архетипу в науковій літературі : генетико-теоретичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2009. № 2. С. 56–67.

96. Психологічна енциклопедія / автор-упоряд. О. М. Степанов. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.

97. Райбедюк Г. Б. Архетипальний модус лірики Тараса Мельничука. *Spheres of culture*. Lublin : Maria Gurie-Sklodovska University, 2016. Volume XIV. P. 229–238.

98. Райбедюк Г. Б. Біблійний код як основа художньо-естетичних пошуків бессарабської поетеси Галини Лисої. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2019. Вип. 41. С. 71–78.

99. Райбедюк Г. Б. Вивчення літератури рідного краю в системі методичної ОЗОН-технології (на матеріалі творчості поетів Придунав'я) :

матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Інновації в освітньому процесі: методологія, тенденції, технології». Ізмаїл, 2020. С. 127–131.

100. Райбедюк Г. Б. Інтертекстуальна парадигма художньої історіософії українськомовних поетів Придунав'я. *Наука і освіта українського Придунав'я : виміри, виклики, перспективи* : колективна монографія укр. та англ. мовами. Ізмаїл : РВВ ІДГУ-СМІЛ, 2020. С. 56–78.

101. Райбедюк Г. Б. Концепт «душа» в антропологічному вимірі авторського тексту Василя Стуса. *Наукові записки. Сер. : Філологічна*. 2013. Вип. 32. С. 227–238.

102. Райбедюк Г. Б. Особливості творчого самовираження кілійського поета Валерія Виходцева. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2019. Вип. 44. С. 55–63.

103. Райбедюк Г. Б. Самота як духовний код художньої свідомості Василя Стуса. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : збірник наукових праць. Київ : Акцент, 2005. Вип. 21. Ч. С. 278–293.

104. Рева В. А. Сонети. Поеми. Ізмаїл : СМІЛ, 2008. 165 с.

105. Рева-Лєвшакова Л. В. Ліричне «Я» поета Володимира Рєви. *Філологічні діалоги* : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ. 2018. Вип. 5. С. 75–79.

106. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни. Москва : Наука, 1991. 176 с.

107. Руснак І. Є. Український фольклор : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с.

108. Савченко О. Я. Компетентнісний підхід як ресурс інноваційного розвитку шкільної освіти. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія «Педагогічні науки»*. Вип. 33. С. 161–167.

109. Савчук В. Образна модифікація жіночих архетипів в українських і норвезьких чарівних казках. URL: [file:///D:/User/Downloads/672-917-1-RB%20\(1\).pdf](file:///D:/User/Downloads/672-917-1-RB%20(1).pdf). (дата звернення: 15. 10. 2019).

110. Северинова М. Ю. Значення та роль архетипів у етнонаціональній культурі. URL: [file:///D:/User/Downloads/vdakkkm\\_2013\\_2\\_33%20\(4\).pdf](file:///D:/User/Downloads/vdakkkm_2013_2_33%20(4).pdf). (дата звернення: 23. 12. 2019).
111. Символ – Дерево життя. URL: <https://korali.info/temy/simvol-derevo-zhittya.html> (дата звернення: 13. 02. 2020).
112. Сімейко В. Й. Дунайська легенда: *поезії*. Ізмаїл-Кілія, 2001. 104 с.
113. Сімейко В. Й. Першоцвіт кохання : *поезії*. Ізмаїл-Кілія, 2002. 56 с.
114. Словник символів / за ред. О. І. Потапенка Київ : Ред. часопису «Народознавство», 1997. 156 с.
115. Словник тропів і стилістичних фігур / автор-уклад. В. Ф. Святовець. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 176 с.
116. Соколова А. В. Фольклорно-міфологічні джерела естетики й поезики лірики митців. *IV Дунайські наукові читання : гуманітарна освіта в теорії та практиці* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (23 жовтня, 2018 року). Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2018. С. 109–112.
117. Стус В. С. Твори : у 6 т. 9 кн. / упоряд. : О. Дворко, М. Коцюбинська. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6 (додатковий). Кн. 1 : Листи до рідних. 496 с.
118. Суріна Г. Ю. Міфологема Світового Дерева як один із виявів архетипу триєдності. URL: [https://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_56/Surina.htm](https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_56/Surina.htm) (дата звернення: 10. 09. 2020).
119. Сухомлинов О. М. Контroversивність літератури кресопограниччя. *Київські полоністичні студії*. 2015. Т. 26. С. 461–474.
120. Там, де ятрань круто в'ється. URL: <https://nashe.com.ua/song/5765> (дата звернення: 28. 09. 2020).
121. Тарнашинська Л. Б. Літературознавча антропологія новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 48–61.

122. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності : *Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.

123. Титаренко В. А. Архетип долі у структурі авторського тексту татарбунарської поетеси Галини Лисої. *Науковий пошук студентів XXI ст.: актуальні питання гуманітарних і соціальноекономічних наук / за матеріалами V Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2019. С. 378–381.

124. Титаренко В. А. Архетип хати як символ гармонійного універсуму в поезії Галини Лисої. *Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента*. Вип. 10. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2020. С. 42–46.

125. Титаренко В. А. Національні архетипи в ліриці татарбунарської поетеси Галини Лисої. *Філологічні діалоги* : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2019. Вип. 6. С. 97–105.

126. Тиховська О. М. Архетипна образність балад Т. Шевченка. *Науковий вісник Ужгородського університету : Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 1 (31). С. 239–244.

127. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : *Вступ до літературознавства* : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ. 2-е вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

128. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 312 с.

129. Томчук О. Ф. Колоративи в художніх текстах поетів Подунав'я (на матеріалі творчості Валерія Виходцева). Виходцев В. П. *Музика серця : вибрані твори / упоряд. Г. Б. Райбедюк; літ. ред. О. Ф. Томчук*. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. С. 108–118.

130. Турпак Н. Внесок Сергія Кримського в українську філософію етнокультури.

URL:

[https://www.researchgate.net/publication/338022344\\_Contribution\\_of\\_Serhii\\_Krymsk\\_yi\\_to\\_the\\_Ukrainian\\_Philosophy\\_of\\_Ethnoculture](https://www.researchgate.net/publication/338022344_Contribution_of_Serhii_Krymsk_yi_to_the_Ukrainian_Philosophy_of_Ethnoculture) (дата звернення: 25. 09. 2020).

131. Українська література. 5–11 класи : навчальна програма, методичні рекомендації про викладання навчального предмета у закладах загальної середньої освіти у 2019/2020 навчальному році (2019). Укладач О. Ю. Котусенко. Харків : Вид-во «Ранок». 192 с.

132. Українська фольклористична енциклопедія : у 2-х т. / упоряд., наук. редактор доктор філологічних наук, професор М. К. Дмитренко / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Т. 2 : М-Я. Київ : Сталь, 2020. 688 с.

133. Українське Придунав'я у світлі гуманітарних досліджень : До 75-річчя Ізмаїльського державного гуманітарного університету : колективна монографія. Ізмаїл : СМІЛ, 2015. 230 с.

134. Український національний архетип. URL: [http://texty.org.ua/pg/blog/pberest/read/54522/Ukrajinskyj\\_nacionalnyj\\_arkhetyp](http://texty.org.ua/pg/blog/pberest/read/54522/Ukrajinskyj_nacionalnyj_arkhetyp) (дата звернення: 10. 04. 2020).

135. Урись Т. Ю. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 1 (35). С. 96–100.

136. Усатенко І. В. Антропологічні доміанти лірики ізмаїльської поетеси Таміли Кібкало. URL: [http://dspace.idgu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1048/%d0%a3%d1%81%d0%b0%d1%82%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%be\\_%d0%86\\_%d0%9a%d0%b2%d0%b0%d0%bb%d1%96%d1%84.%d1%80%d0%be%d0%b1%d0%be%d1%82%d0%b0\\_%d0%9c%d0%b0%d0%b3%d1%96%d1%81%d1%82%d1%80.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.idgu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1048/%d0%a3%d1%81%d0%b0%d1%82%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%be_%d0%86_%d0%9a%d0%b2%d0%b0%d0%bb%d1%96%d1%84.%d1%80%d0%be%d0%b1%d0%be%d1%82%d0%b0_%d0%9c%d0%b0%d0%b3%d1%96%d1%81%d1%82%d1%80.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата звернення: 28. 09. 2020).

137. Фасоля А. М. Уроки літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 5. С. 24–28.

138. Філософія : Світ людини. Курс лекцій : навчальний посібник / В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Н. В. Хамітов та ін. Київ : Либідь, 2003. 432 с.
139. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол. : В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ : Абрис, 2002. 746 с.
140. Фоміна Л. Г. Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського : Фольклорна традиція та авторське «Я». *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. № 1. С. 34–40.
141. Фрай Н. Архетипний аналіз : *теорія мітів*. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 111–135.
142. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
143. Фромм Э. Бегство от свободы / пер. с англ. Г. Ф. Швейника; общ. ред. и послесл. П. С. Гуревича. Москва : Прогресс, 1990. 267 с.
144. Халін В. Особливості художнього сприймання літератури у порівнянні зі сприйманням інших видів мистецтва. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 1. С.8–11.
145. Черепанова С. Філософія освіти в онтологічному вимірі : цілісність буття людини та буття культури. URL: <file:///C:/Users/%D0%92%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5/Downloads/293-Article%20Text-498-1-10-20180608.pdf>. (дата звернення: 15. 05. 2020).
146. Чижевський Д. І. Філософські твори : у 4-х т. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 3. 455 с.
147. Шевченко Т. Г. Твори : в 5 т. / вступ.ст. Б. Олійника; приміт. Л. Кодацької. Київ : Дніпро, 1984. Т. 1. 351 с.

148. Шевчук Т. С. Образ Буджака в літературі бессарабських болгар України та Молдови. Культурний простір бессарабських болгар : монографія / відп. ред. Шевчук Т. С. Ірбіс, 2018. С. 107–116.

149. Шестопалова Т. П. Кореляція понять «Архетипний образ-міфологема-символ-міф» (на прикладі поезії П. Тичини). *Наукові записки НаУКМА*. 1999. Т. 17 : Філологія. С. 37–41.

150. Шляхова Н. М. Теорії автора в сучасному літературознавстві. *Автор і авторство у словесній творчості* : зб. наук. праць. Одеса : Поліграф, 2007. С. 57–77.

151. Шпенглер О. Закат Европы. *Очерки морфологи мировой истории* Москва : Мысль, 1993. 620 с.

152. Шуляр В. І. Теоретико-методичні засади сучасного уроку української літератури в основній і старшій школі : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Миколаїв, 2015. 471 с.

153. Шуляр В. І. Теоретико-методичні засади уроків літератури рідного краю. URL: <https://ukrlit.net/article1/1944.html> (дата звернення: 13. 09. 2020).

154. Шульга Н. Життя та творчість Галини Лисої. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/2617/1/%D0%A8%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B0%20%D0%9D..pdf> (дата звернення: 13. 09. 2019).

155. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності. Київ : Задруга, 2003. 354 с.

156. Шутенко Ю. М. Фольклорна традиція та авторське «Я» : поезія Василя Голобородька : монографія. Київ : Наукова думка, 2007. 356 с.

157. Юнг К.-Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с. (Страницы мировой философии).

158. Юнг К.-Г. Дух и жизнь : сборник / пер. с нем. Москва : Практика, 1996. 560 с.

159. Янковська Ж. О. Парадигма фольклорно-літературної архетипності. URL: <file:///D:/User/Downloads/7383-Tekst%20artykułu-14609-1-10-20170326.pdf>. (дата звернення: 12. 11. 2019).

160. Яценко Т. О. Особистісно орієнтоване навчання як закономірна тенденція розвитку сучасної шкільної літературної освіти. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/77241672.pdf>. (дата звернення: 21. 10. 2020).



## ДОДАТКИ

# ПЛАН-КОНСПЕКТ

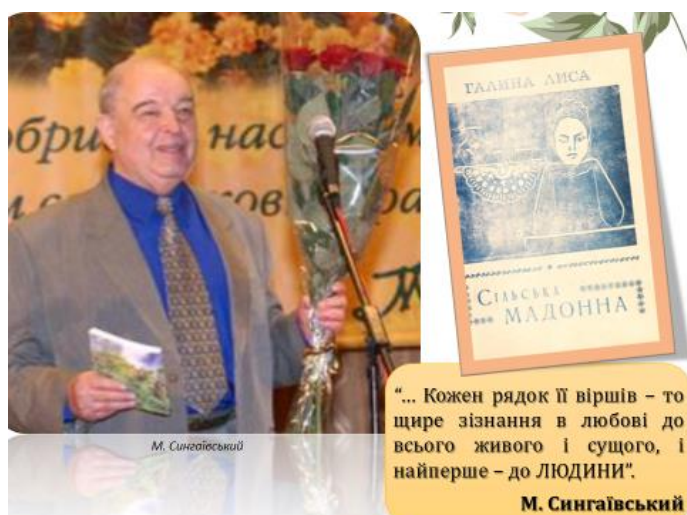
## УРОКУ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ

### 9 клас

*Слово – найтонший дотик до серця; воно може стати і ніжною запашною квіткою, і живою водою, що повертає віру в добро, і гострим ножем, і розпеченим залізом, і брудом... Мудре і добре слово дає радість, нерозумне і зле, необдумане і нетактовне – приносить біду. Словом можна вбити й оживити, поранити і вилікувати, посіяти тривогу й безнадію і одухотворити, розсіяти сумнів і засмутити, викликати посмішку і сльози, породити віру в людину і посіяти зневіру, надихнути на працю і скувати сили душі...*

*В. Сухомлинський*

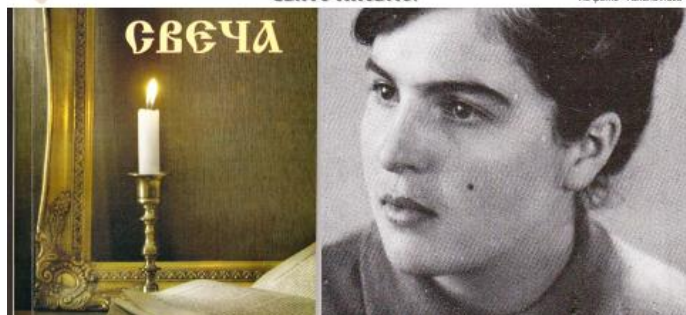
## ПРЕЗЕНТАЦІЯ НА ТЕМУ:





Центральні теми лірики Галини Лисої  
– Бог і Любов. Основним джерелом  
художнього світу поетеси є  
Святе Письмо.

на фото - Галина Лиса



МАМИНА ЧЕРЕШНЯ  
Муз. Галини Лисої

Пшiрво, курiвко  
Гi-вер-те-и до хi-ти з до-ро-ги, ти-хм су-мом у  
ху-жу вiя-не. че-ре-вень-ка бi-ла ро-до-  
га за-мiсть ма-ми стрi-ча-е ма-не. А че-//но.

Повертаю до хати з дороги,  
Тихим сумом у душу війне,  
Як черешенька біля порога  
Замість мами стрічає мене.

СОНЕЧКО  
Муз. Володимира Сосюка

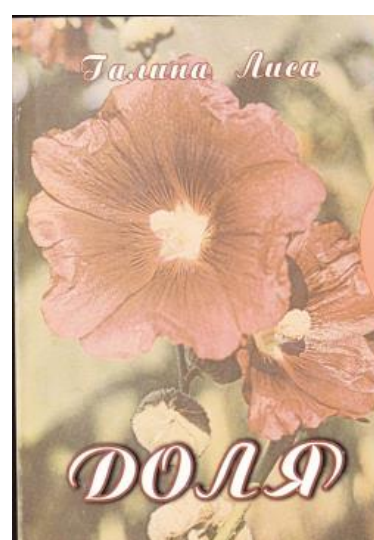
Льбля ма-ти мамi вiдкритi  
Сiмкi забулi  
Льбля ма-ти гарнi вiдкритi  
Та ж i мамi бiлi.  
Привiтi. Сонечко мамi, сонечко мамi, мамi  
Льбля ма-ти вiду чистi  
Чистi, крiвкi.  
Рiднi привiтти, як когдi вiдкритi  
Тихим сумом.  
Привiтi.  
Льбля ма-ти мамi вiдкритi  
Дiти жовтiвкi  
Мамi дiти-вiткi рiвнiтi мамi дiти,  
Сторiткi мамi.  
Привiтi.  
Льбля ма-ти мамi вiдкритi  
До скарбi сонцi  
Та кiм мамi, рiднi забрiтi,  
Льбля мамi.  
Привiтi.  
I сонечко мамi аж до сонця  
Наш мамi мамi.  
Сонечко, сонечко, мамi мамi мамi  
Вiтти i мамi.  
Привiтi.



на фото - Галина Лиса

Пісня формує підвалини естетичних, морально-духовних норм і переконань народу шляхом відбору й упровадження авторами до її віршів кращих змістових і структурних надбань попередників, тому не дивно, що в творчому доробку поетеси так багато творів цього жанру.

Очевидною є також спорідненість вірша «Вишивала мати рушники» з піснею А. Малишка «Пісня про рушник», де образ-символ рушника є наскрізним.



«Я залишаю своє тихе слово в спадщину тим, хто хоче зберегти свій неповторний внутрішній світ»  
Г. Лиса

## **Тема: Художній світ лірики Галини Лисої**

**Мета:** ознайомити учнів із творчістю татарбунарської поетеси Г. Лисої, з особливостями її манери письма, зацікавити багатством і красою художнього світу; учити відчувати слово, висловлювати власну думку про порушені у творах проблеми; стимулювати до самостійної пошукової роботи; заохочувати до читання художньої літератури; розвивати логічне мислення, зв'язне мовлення, пам'ять, творчі здібності; розвивати навички виразного читання віршів; виховувати любов до рідного краю, почуття патріотизму, повагу до творчих людей Придунав'я, пошанування його історії та культури.

**Тип уроку:** бінарний урок літератури рідного краю (з музичним мистецтвом).

**Обладнання:** портрет Г. Лисої, збірки віршів «Дивоквіт любові», «Доля», «Слово – не птах...»; слайд-презентація, збірки «Поміж Дунаєм і Дністром» (серія «Поезія «Буджака», випуск 1), музичні твори.

### **ХІД УРОКУ**

*«Провінціальність» пісні – не суди,  
Нехай собі рікою вільно льється,  
Бо пісня ця, немов з роси й води,  
Споконвіків народною зветься.*

Г. Лиса

#### **I. Організаційний момент.**

#### **II. Мотивація навчальної діяльності.**

Яке місце на нашій планеті вам здається найкращим? Звичайно, можна уявити старезні ліси, величезне безмежжя океану або ж урочисте сяйво високих гір. Але чому так схвилювано б'ється серце при згадці про старе дерево чи скромні квіти, що ростуть біля батьківського порогу? Мабуть, тому, що душа наша приростає до рідної землі, до рідного куточка. Так буває завжди – любов до великого та безмежного починається в житті кожної людини з найменшого, найближчого серцю.

І справді, немає землі, кращої за рідну. Тож і хочеться висловити свої найінтимніші почуття до батьківського краю в поезії. Як ви вважаєте, діти, чи кожен може створити поезію? (*Учні, відповідаючи, доходять висновку, що створити римовані рядки може багато хто, а от поезію – тільки наділені Божою іскрою люди*).

Який із видів мистецтва, на ваш погляд, найбільш дотичний до поетичного? Може, музичне?

Ми почасти навіть не звертаємо уваги на те, що музика стала такою ж частиною нашого життя, як і поезія. Ми її чуємо у кіно й театрі, під час свят, у транспорті й удома, музика лунає з екранів телевізорів, із приймачів та мобільних телефонів. Музику не можна відокремити від життя людини, адже музика є важливою складовою цього життя. Для того, щоб зрозуміти й полюбити музику, необхідно навчитися її слухати. Для того, щоб полюбити поезію, її треба відчувати. Цього ми вчитимемося сьогодні на уроці.

А ще ми зможемо доторкнутись до «звичайного дива»: почути, як звуки природи стали частиною, тлом, красивою канвою ліричного слова. Стати свідками того, як мисткиня-краянка, використовуючи слова та звукопис, дає читачеві змогу почути «голос» природи, побачити в уяві пейзажі, що оживають у віртуозному поетичному зверненні автора.

### ***Евристична бесіда.***

– Що ви знаєте про літературу поетів Придунав'я?

– Назвіть імена українських письменників, які народились на Одещині?

– Чи доводилось Вам особисто спілкуватись із митцями нашого краю?

Якщо так, то які враження залишилися у Вас від цих зустрічей?

### **III. Оголошення теми, мети і завдань уроку.**

#### ***Слово вчителя.***

Творчість придунайських митців слова (Михайла Василюка, Валерія Виходцева, Таміли Кібкало, Галини Лисої, Володимира Реви, Володимира Сімейка) є непересічним та унікальним художнім явищем у культурному

ландшафті краю. Їх поетичні здобутки останніми роками набувають помітного поцінування прихильників із різних регіонів України.

Сьогодні на уроці ми з вами познайомимося з творчістю татарбунарської поетеси Галини Лисої, дізнаємося про її долю, спробуємо зазирнути у її неповторний художній світ, щоб відчутти разом з нею глибокі переживання, побачити добрі помислі та світлі емоції від сприймання світу.

Запис теми та епіграфа уроку.

#### **IV. Вивчення нового матеріалу.**

##### **Слово вчителя.**

*Прочитання вголос вірша-присвяти В. Сімейка Г. Лисій:*

##### *Галині Лисій*

Твоя пісня дзвінка солов'їна  
В кожне серце навіки запала.  
Незрівнянна мадонно Галино,  
Україна тебе заспівала.  
Від Карпат до степів Буджацьких,  
Від Дністра до ріки Дунаю,  
Де славетний наш рід козацький  
Всюди пісні твої лунають.  
Де дитинства твого столиця  
Вже весна хазяйнує чинно.  
Заспівай же, моя чарівнице,  
Заспівай же, мадонно Галино.

Читати ліричні сповіді та одкровення Галини Лисої і залишатися байдужим до її слова, його чарівної магії, мелодійності – неможливо. В цій поезії, щемній і проникливій, водночас, прочитуються прадавні й сучасні істини людського життя, роздуми про вічне та швидкоплинне, про добро й любов. А ще – ненав'язливо щире слово, звернене до Творця, вдячність йому

за долю, за талант, за щастя жити на рідній землі, відчувати тепло материнської оселі, привітність батьківського порогу... До розуміння і сприйняття Г. Лисої, закоханої у світ, у людей, кожному варто шукати власну дорогу. Згадаймо слова Миколи Сингаївського про творчість поетеси: «...Кожен рядок її віршів – то щире зізнання в любові до всього живого і сущого, і найперше – до ЛЮДИНИ». Сьогодні у нас буде можливість або погодитися з цим висловлюванням, або спростувати його.

### ***Рубрика «Віртуальний музей письменника».***

*Учні діляться на чотири групи та опрацьовують біографічний матеріал за допомогою колективної збірки віршів «Поміж Дунаєм і Дністром» та слайд-презентації, виділяючи важливі моменти, формуючи тим самим своєрідні «експонати» до таких музейних залів: «Перші кроки назустріч поезії», «Життєві покликання», «Становлення поетеси», «Мотиви творчості». Після виконання кожна група презентує результати своєї роботи.*

Лиса Галина Пантеліївна народилася 15 грудня 1948 року в у селі Кочковате Татарбунарського району Одеської області в багатодітній родині Ярини та Пантелія Бузи. В 1956 році у зв'язку з обставинами родина оселяється в сусідньому селі Трапівка.

Поетичний талант дівчинка відкрила в собі ще в дитячому віці; у 8-му класі надрукувала перший вірш у районній газеті. Після невдалої спроби вступити до Київського національного університету ім. Тараса Шевченка закінчила бухгалтерську школу на Хмельниччині, згодом – Ананіївський технікум. У віці 21-го року разом із чоловіком Борисом Лисим переїздить до с. Зарічне, в якому минули всі її подальші роки.

За спогадами поетеси, вона «писала, як жила і жила, як писала». Поєднувала високе мистецтво слова з роботою в колгоспній конторі, важкою сільською працею та необлаштованим побутом. Мріяла стати вчителем. Покликання таки привело її до дітей. Вона створила власну «Азбуку моралі»,

проводила в Татарбунарській школі-гімназії уроки Добра. Часто зустрічалась із людьми в полі, у трудових колективах, будинках культури. Виступала в прямому ефірі республіканського радіо «Промінь». Публікувалась у районних, обласних і всеукраїнських часописах та альманахах: «Дунайская заря», «Чорноморські новини», «Вільне життя», «Вижницькі обрії», «Вечорниці», «Благовіст», «Сільський час», «Захід», «Барвисток». Авторка збірок українською та російською мовами: «Сільська мадонна» (Татарбунари, 1992), «Соломинка моя» (Білгород-Дністровський, 1996), «Відлуння душі» («Эхо души») (Білгород-Дністровський, 1996), «Доля» (Одеса, 2004; Харків, 2011), «Слово – не птах...» (Ізмаїл, 2005; Харків, 2011), «Свіча» («Свеча») (Одеса, 2008). Переможниця районного конкурсу «Жінка десятиліття» (2001) та «Жінка року» (2002) в номінації «Культура, мистецтво, засоби масової інформації». Лауреат міжнародного літературного конкурсу поезії «Світ 2005» в Італії (м. Мілан, журнал «Arteculture»).

Лірична героїня Галини Лисої – звичайна жінка, занурена в щоденні клопоти, але сповнена високих і чистих почуттів. Поетеса оспівує любов до рідної землі, шану до батьківської оселі, глибоко переживає материнську долю. Її лірика явила багату й проникливу образність. У ній відображено вічні цінності: любов, добро, милосердя, красу. Центральні теми творчості поетеси – Бог і Любов. Основне джерело її художнього світу визначило Святе Письмо.

Національний колорит і висока духовність, сильне особистісне начало, музикальність – складові індивідуальної мистецької манери Галини Лисої. Частина її віршів покладено на музику (збірка «Дивоквіт любові: Пісні», Тернопіль, 1999).

Відійшла в позасвіти 26 грудня 2018 року. Похована в с. Зарічне Татарбунарського району Одеської області.

*Під час представлення доповідей учні працюють із таблицею, занотовуючи інформацію, подану однокласником:*

Перші кроки	Життєві покликання	Становлення	Мотиви творчості
-------------	--------------------	-------------	------------------



назустріч поезії		поетеси	

**Слово вчителя.**

**Робота над аналізом творчості.**

«Дивоквіт любові» – збірка пісень на слова поетеси Галини Лисої.

До збірки увійшло тридцять творів. «Пісня про Татарбунари», «Величальна виноградарям», «Колискова селу» говорять самі за себе, акцентуючи увагу на необхідності віршів бути покладеними на музику і обов’язково проспіваними. То, можливо, спробуємо проспівати?

Виконання пісні «Вишивала мати рушники» та ідейно-тематичний аналіз пісні.

Прослуховування запису пісні Андрія Малишка «Пісня про рушник». Порівняльний аналіз двох художніх творів.

### **Аналіз художнього твору.**

#### ***Вірш «День» зі збірки «Доля» (с. 15).***

Кожен день, як мале життя.  
Не дивіться на нього зверхньо,  
Бо невидимо з майбуття  
Хтось слідкує за нами зверху.  
Все на обліку: кожен штрих,  
Кожна мить, а не те, що днина,  
Кожен шепіт і кожен крик,  
На виду кожен крок людини.  
Ти – Творця невмируща суть,  
Наймудріше творіння неба.  
І коли твої дні минуть,  
«Як прожив?» – запитають в тебе.  
Запитають за шлях земний,  
За діла, за слова нечисті,  
За Любові вогонь ясний,  
Чи достойно його проніс ти.  
Пам'ятай про небесний суд,  
Де неправедність судять нашу,  
Де ніколи не пронесуть  
Мимо вуст твоїх твою чашу.

***Технологія ігрового проєкту:*** учням пропонується створити рекламу однієї із збірок (на вибір) та представити перед однокласниками (час виконання – 15 хв.).

### **IV. Підсумки уроку.**

Тепер, коли ми значно більше знаємо про Г. Лису, давайте повернемося до слів М. Сингаївського : «...Кожен рядок її віршів – то щире зізнання в любові до всього живого і суцього, і найперше – до ЛЮДИНИ». Чи погоджуєтесь ви з цим? Свою відповідь аргументуйте.

***Метод «Мікрофон».***

- У чому неповторність творчої манери поетеси, з якою ми сьогодні познайомилися?

- Які провідні мотиви поезії Г. Лисої можна виділити?

- Назвіть збірки, які видала поетеса.

- Який із прочитаних на уроці віршів вам сподобався найбільше? Чому?

***Створення сенкану*** за творчістю татарбунарської поетеси Г. Лисої.

**V. Рефлексія та оцінювання.**

**VI. Домашнє завдання.**

Підготуватися до вивчення наступної теми, повторити основні літературознавчі поняття.