

Тетяна Данилюк-Терещук

### Етнічні виміри поетичного календаря Б. І. Антонича

У статті поезія Б. І. Антонича розглядається з точки зору реалізації в ній основних складників народного календаря. Співставлення провідних мотивів і образів збірок «Три перстені», «Зелена Євангелія», «Книга Лева» зі святковим календарним циклом і його обрядовим супроводженням виявляє специфіку авторської інтерпретації фольклорного матеріалу і водночас відкриває найдавніші архетипні прояви національної культури.

**Ключові слова:** поезія, образ, символ, фольклор, міфологема, календарна обрядовість, веснянки, русальні пісні, колядки.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Серед різновекторних, а часом й абсолютно протилежних літературознавчих поглядів на феномен Б. І. Антонича є та площина, що об'єднує дослідників. Ідеться про народнопоетичну основу творчості митця, яка традиційно виводиться з країни його дитинства – Лемківщини [12, с. 3]. Акцентував на цьому й сам поет, формулюючи власну, модерну за суттю, мистецьку концепцію як розгортання національного міфопростору. «Мистець є тоді національним, – стверджував Б. І. Антонич, – коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу. Якщо це відчуження є справді щире, воно напевне знайде вислів – навіть мимохідь – у його творах» [2, с. 588–589].

**Мета статті** – з'ясувати особливості представлення народного календарного циклу в поетичному просторі Б. І. Антонича.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Модель світу в поезії Б. І. Антонича вибудована на основі трьох рівнів: землі, води і неба [15]. Художньо модифіковані, ці міфологеми означають буквальні стихії української землі й наповнюються етнічною специфікою. В образному світі поета «землі зелена книжка в синій обгортці неба» [1, с. 698] постає, насамперед, як батьківська оселя («...далеке лемківське село... / з села такого вийшов я, / життя звеличник – верховинець» [1, с. 121]; «І чорні скиби й сині плавні, / на плоті хмари, наче плахти, висять. / Тут я у кучерявім травні / під вільхами і сонцем народився» [1, с. 221]) і набирає виразної фольклорної символіки матері-прародительки, де в «кипінні форм, у барв завії» [1, с. 227] народжується життя. Шукаючи затерті сліди минулих народів і зниклих культур, поет бачить себе доісторичним чоловіком, з правіку пов'язаним зі своєю землею («Я жив тут. / В неоліті... може, ще давніш... / Мої малюнки буйволів замазав місяць» [1, с. 177]).

У міфопросторі Б. І. Антонича розгортаються обрядові дійства, якими давні слов'яни прославляли пробудження, родючість матері-землі. Первісне, радісне сприйняття світу, суголосне весняному настрою в природі. Весна – пора відродження цілісності світу, першопочаток усіх речей. Для поета це особлива пора росту і оновлення («Росте Антонич і росте трава, / і зеленіють кучеряві вільхи. / Ой, нахилися, нахилися тільки, / почувеш найтайніші з всіх слова» [1, с. 218]). Весняним священнодійством стає праця на землі [1, с. 272–273]. Ідею нескінченності повторень круговерті буття увиразнюють образи землі-скрині («шумлять у скрині зеленої зерна льону» [1, с. 199]) й землі-колиски («поволі повертаємось у землю, як в колиску, вузли зелені зілля в'яжуть нас – два спутані акорди» [1, с. 213]).

Загальна тональність поезій «Весіння ніч», «Весна (в зазраві лун...)», «Весна (“Росте Антонич і росте трава”», «Весна (“Тече весна й бадьорі сажотруси”», «Вишні», «Барвінкова щирість», «До весни», «Коломийка про провесну», «Зельман», «Тиша (“Весна”) та ін. створює настрій «співання весни» («співає день, співають клени»; «ріка зміяста з дном співучим»; «весна тріпочеться, мов спів»; «яшень співає і серце співає»; «голубінь, золотавість і зелень розспівались таємно...»; «скрипки окрилюють співом»; «народилась пісня в серці»; «отак сплелись життя і пісня, переливаючись в одне»; «співаю – тож існую»; «співає пуца сном кудлатим»). Більше того, сам автор фіксуванням свого прізвища і самоозначенням «весни розспіваної князь» свідомо вписує й себе в таку фольклорну традицію.

Звичай «співати весну» мав в українців значну тривалість у часі – від провесни до Зелених свят. Сукупно цей пісенний репертуар називають веснянками. На думку І. Денисюка, «веснянки – жанр універсальний, який охоплює постові пісні, великодні ігрові гаївки, риндзівки; юр'євські пісні; рогульки, або рогулейки; пісні “трійці”, кустові і т. д.» [9, с. 5].

У контексті традиційного весняного фольклору особливого звучання набуває поезія «Зельман» Б. І. Антонича. Гаївку з однойменною назвою, дослідники неодноразово фіксували на Буковині, Прикарпатті, Поділлі [4, с. 315–320]. Сюжет цієї пісні-гри стосується сватання та одруження:

*Йде, йде Зельман,  
Йде, йде єго брат,  
Йде, йде Зельманова і братова  
І вся єго родина...  
Чого хоче Зельман,  
Чого хоче його брат,  
Чого хоче Зельманова,  
Вся їхня родина?  
Дівки хоче Зельман,  
Дівки хоче його брат,  
Дівки хоче Зельманова,  
Вся їхня родина [4, с. 317].*

Що ж до складу учасників, то в різних варіантах, зафіксованих фольклористами, в грі брали участь дівочі гурти, які шикувалася у дві «сторони» – шеренги одна проти другої. Учасниці однієї групи співали до іншої, ніби сватаючись. Гра закінчувалася тоді, коли «Зельмани» отримують дівочу згоду зі словами: «Вже панночка виросла, вже сукенка зшита» [4, с. 319].

«Зельман» Б. І. Антонича сповнений весняними алюзіями, що увиразнюються домінуванням зеленого кольору («закрутився світ безкрай, зелень на землі й на небі»; «день зелений, день хрещатий» [1, с. 319]). Поет не розгортає дійства фольклорної гри, але в його метафорах виринає її основний весільний мотив. Лише в останній поетичній строфі, розраховуючи на фольклорно-естетичний досвід читача, автор спрямовує на розгадку міфологічного підтексту:

*Йде Зельман білим возом,  
тропарями дзвонить ранок.  
Ой, скажи весільна лозо,  
чому в серці хмільно й п'яно [1, с. 139].*

Первісні міфологічні зв'язки між календарною та весільною обрядовістю простежуються й у поезії «Колодійство», а Зельман тут «ключар і староста гульби весільної» [1, с. 183]. Цей мотив увиразнюється і образом весни-нареченої. Про свій символічний шлюб з весною як порою першотворення поет пише у вірші «Князь» [1, с. 135].

Ліричного героя «весняної» поезії Б. І. Антонича супроводжує музика. Вона вчувається в пробудженні природи й звучить карпатською трембітою в «Коломийці про провесну». Із запальною грою троїстих музик (автор навіть уточнює, що «смичком вогнистим тнуть цигани») виринають «пейзажі споминів» про дитинство в «Елегії про співучі двері» [1, с. 119]. І ціла «симфонія» лунає у виконанні «музичнодзьобих ста племен пташинних» у поезії «Концерт» [1, с. 201–202].

Весняне розмаїття світу зображується митцем і як ремісничий процес. В «Елегії про ключі від кохання» поетову майстерню відтворюють «гончар», «теслі», «ткачі», «листар» [1, с. 125]. Творчість асоціюється з розкішною весняною природою («Ось ярою весною зацвіло, / і ти ще раз щаслив. / Твоє перо, думкам слухняне, / нових пісень ладнає гармонійний стрій» [1, с. 148]). Як слушно зауважує Л. Стефановська, писання віршів «означає дисципліновану, професійну роботу, спрямовану на досягнення перфекційно-майстерної форми» [18, с. 208]. Водночас весна виступає і як суперниця в творчості («Я витесав поему з срібла, / поема – мов ялиця. / Весна спинилась і прибідила, / мов з дива молодича» [1, с. 208]).

Свого часу М. Костомаров зауважував, що наші предки, визначаючи початок і закінчення якоїсь пори року, більше керувалися своїми відчуттями: весна приходила разом із теплом, літо – з потомством у птахів і звірів, осінь – з урожаєм, зима – з першими заморозками [14, с. 257–279].

У поетичному міфосвіті Антонича, як і традиційному народному календарі, перехід від весни до літа невимушений. Для нього літо – це пора «зеленого бога рослин і звірів» [1, с. 310] і «прабога всіх релігій – сонця» [1, с. 311]. Саме ці образи розгортають широкий контекст і підтекст міфологічних мотивів. Часові межі літа виразно постають у поезіях «Зелена віра», «Зелені свята», «Зореслав, або сузір'я Лева», «Епічний вечір», «Літній вечір», «Молитва», «Молитва за душі топільниць», «Посли ночі», «Схід сонця», «Хоровід» та ін.

«Літній» сюжет зав'язується через інтерпретацію русальної та купальської обрядовості. Промовистою в цьому контексті виступає поезія «Зелені свята»:

*Сьогодні є зелені свята,  
зелена вже трава.  
Моя душа була рознята,  
сьогодні знов жива.  
Усі до церкви поспішіть!  
Вій, теплий вітре, повівай!  
На дверях власної душі  
я вішаю зелений май [1, с. 103].*

Українці відзначали Зелені свята впродовж двох тижнів: клечального (зеленого) та русального (троїцького). Залежно від місцевих традицій до Трійці починали готуватися в п'ятницю чи суботу, але обов'язково дотримуючись чіткої послідовності виконання тих чи тих звичаїв та обрядів. Зазвичай збирали трави й зілля та «клечали» обійстя зеленню. За спостереженнями дослідників, головна ідея календарного циклу Зелених свят – культ пишно розвинутої і розквітлої природи [17, с. 76–84].

Поезію «Зелені свята» умовно можна поділити на дві частини: перша має фольклорну семантику – прикрашати («маїти») оселі й подвір'я, друга означена християнськими символами. Водночас їхній синтез служить поетові матеріалом для власного міфотворення («Усюди щастя, радість, сміхи, / мов юність вічно є ще. / Здається, що сам Бог з утіхи / собі в долоні плече [1, с. 104].

У контексті обрядових дійств Зелених свят особливого сенсу набуває поезія «Молитва за душі топільниць». Своєю назвою вона увиразнює традицію «поминання» на русальному тижні так званих «нечистих» покійників. До них відносили й дівчат-самогубців, яких поминали в спеціальні дні не церковного, а народного календаря. Цікаві зауваги про особливі ритуальні обряди та «русальні пісні, які збереглися тільки в лемків, тобто карпатських жителів західно-руської частини Галичини. Їх співають також хором жінки при обході поля (царини) на Трійцю чи Зелені свята, які лемки і закарпатські русини називають русаллями, русальною неділею» віднаходимо в збірнику «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» Я. Головацького [7, с. 7]. Для таких пісень характерні веснянкові мотиви, які оспівують красу, розвивають тему кохання і особливо виразною у них є тема дівочого щастя в коханні, звучать рефлексії про зрадливість милого, завчасне віддавання «молоденької дівоньки» в люди.

«Молитва за душі топільниць» Б. І. Антонича сприймається як своєрідне мистецьке розгортання фольклорних мотивів про русалок, як «дівчат-самогубців, що потопилися в часі купелі» [6, с. 129]. Проте поет не переповідає історій нещасливого кохання, вони лише вчуваються в самоозначеннях тих, хто молиться, бо вони – «зводники дівчат, коханці перемовні, що любок міняли» [1, с. 224]. Якщо перша строфа має фольклорне начало, то наступна апелює до естетичного досвіду читача, а «топільниці» нагадують героїнь романтичної літератури (до прикладу, «Лорелай» Г. Гайне, «Світезянку» А. Міцкевича, «Русалку» Т. Шевченка та ін). Найцікавішою є третя строфа, в якій поет поєднує народну архаїку з християнським світоглядом:

*О, Ти, що стелиш море зорями і мохом,  
у небо не бери дівчат з цвітучих мушель,  
зійшли найбільшу ласку – забуття усього,  
в коралі заміни топільниць білі душі! [1, с. 225]*

Модифікація «літнього» календарно-обрядового циклу по-особливому розгортається автором у текстах з виразними символами купальської обрядовості – сонця, води, вогню, рослин. У фольклорній традиції свято Купала належить до визначальних у році, бо «на нього припадає найбільший розквіт природи і літній сонцеворот, цебто сонце повертає на зиму» [16, с. 293]. Для

Б. І. Антонича сонце – вища космічна сила, володар денного неба, або велике коло чи колесо, що котиться небом, а його схід означає народження життя, світла. Поет, відповідно до пантеїстичних вірувань слов'ян-язичників, у яких сонце та інші небесні світила відігравали винятково важливу роль, творить культ «білого бога» [1, с. 310].

М. Ільницький слушно зауважує, що образ сонця є центральним у збірці «Три перстені», адже «сонце тут скрізь і в усьому, та, однак, майже не зустрічається воно в непереосмисленому, прямому значенні. Поет малює життя природи, шал весни, справжню весільну оргію соків землі – і сонце стає весільним короваем; сонце постає в багатстві іпостасей: “сонце ходить у крисані”, “дівчата заплітають у волосся сонця гребінь”, сонце запрягають до селянського воза, ранок везе сонце, наче золотий сніп, а сам поет так зблизився з ним, що ходить з “сонцем на плечах” або й “у кишені”» [10, с. 136–137]. З молитвою звертається ліричний герой до одухотвореного світила:

*Хай сонце – прабог всіх релігій –  
золотопере й життєсїйне,  
благословить мій дім крилатий.*

*Накреслю взір його неземний,  
святий, арійський знак таємний,  
накреслю свастику на хаті,  
і буду спати вже спокійний [1, с. 311].*

Сонце тут має божественну оберегову функцію, бо ж «свастика на хаті» – хрест у колі, ніщо інше, як солярний знак. У Карпатах (на Гуцульщині, Лемківщині, Бойківщині) такого звичаю дотримуються й нині. Міфологема сходу сонця модифікується поетом в однойменній поезії («Схід сонця»). Автор моделює міфологічний простір, наповнений переможним світлом нового дня. Персоніфіковані місяць – «дракон» і сонце – «білий бог» [1, с. 310], уособлюють не лише ніч і день, але й темні та світлі сили в житті людини.

Свято Купала припадає на час літнього сонцестояння, і основу його становлять обряди, пов'язані з вшануванням плодоносної сили землі. В купальську ніч набувають особливих захисних і лікувальних властивостей усі рослини. Таку магію поет розгортає у вірші «Молитва», де рослинам відкриті таємниці світу: «зросту, буяння і кипіння», «тиші», «щастя» і «без скарги умирати». Митець шукає відповіді на вічні питання життя й смерті в гармонії природи («Навчіть мене рослини, зросту, / Буяння і кипіння, й хмелю. / Прасловом, наче зерном простим, / Хай вцілю в суть, мов птаха трелем [1, с. 311].

Сакральний час купальської ночі зринає в поезії «Ідольські ночі», де буяння природи передається музичними звуками («гриби рудими тарілками дзвонять в хорах лісу», «оркестр рослинних голосні пузони – пні дубові – усоте просурмлять неписані законам ночі», «взули коріння, мов ключі музичні, під землею спітаються в мельодію, що грає в пнях у трубах»). Так наступає «ніч хижих прав і темних чарів» [1, с. 211]. У фольклорі ж «купальська ніч сповнена неймовірними чудесами: чути мову звірят, рослини ходять з місця на місце, цвітуть чудодійні квітки, а між ними і папороть...ніч під Івана звичайно дуже темна, і чари найсильніші» [16, с. 293].

Міфопоетичний контекст купальського обрядодійства, а саме ритуальні танці молоді біля вогнища, Б. І. Антонич розгортає в поезії «Хоровід». У метафорі «піску палючого» постає купальський вогонь, довкола якого «танцюють татуйовані дівчата». Автор живописує колористичними епітетами та метафорами («пісок палючий під стопою, мов смола червона», «різьблю на бубні сонця танець», «ніч зелена» та ін.). Ледь помітні етнографічні деталі (спів, папороть, хоровод, вогонь) посилюють враження купальської ночі:

*Прощальним співом спалахнувши, гасну, наче сонна хмара,  
танки дівчат прикриє папороть, немов землі долоня.  
Вертаються з узгір'їв тиші дивні хороводи й клонять  
обличчя з міді під букетами вечірнього пожару [1, с. 176].*

Можемо припустити, що, створюючи цей художньо розкішний танець, автор відтворював й власні хореографічні записи, які ввійшли до праці «Українські народні танці» [1, с. 778–791]. Принаймні описи танців, серед яких і ритуальний «Хоровід великодній», переконують, що народна хореографія входила в систему мистецьких інтересів Б. І. Антонича.

Своєрідним ліричним завершенням «літнього» поетичного циклу є поезія «Косовиця» [1, с. 214–215]. У метафоричному коді першої строфи постає «гарячий» літній день трудівника-косаря. Цей емоційно насажений образ поет переводить в іншу площину – мистецьку. Як і у віршах «весняного» поетичного циклу, автор відтворює таємницю творчого процесу, вдаючись до ототожнення трудівника-косаря й поета.

Календарне «осінне» коло проступає як прощання з літом. Ця пора набуває психологічного навантаження – меланхолійного суму й самотності у вірші «Соняшник» зі збірки «Привітання життя». Рослина, яка традиційно означається як квітка сонця і як символ праці, сили й добробуту, постає в поезії Б. І. Антонича символом самотності («опустіє лан, що цвів у літі», «зостанешся ти самітний та німий» [1, с. 49]). Та несподіваним акордом звучить остання строфа поезії, в якій самотність переходить у духовну стійкість («осліпнеш, почорнієш, та глядіти не перестанеш ти ні...ми»). Парадоксально, але оптимістичний настрій тут витворений осінніми реаліями («хай дощ, хай буря, хай зів'януть квіти») і чорною барвою [1, с. 49].

«Осіння» тема відкриває розділ «Вітражі й пейзажі» першої поетичної збірки Б. І. Антонича. Календарна пора відтворена легкими пейзажними акварелями «срібного диму», «білих хмар», «сивого павутиння», «далечі синьої», «жовтого листу», «білих квітів» у поезії «Перший сніг» [1, с. 65–66], «сивого поля», «червоного шмаття», «хустини білої» у «Копанні картопель» [1, с. 66], у вишуканих сюжетних композиціях вітражів, що ніби крізь скло пропускають світло у вірші «Осінь». Фольклорна символіка акумулює мотив осені багатобарвної, щедрої, плодючої, і в Б. І. Антонича вона «їздить возом золотим», збираючи врожай.

Зимові свята – Різдво та Коляда, акумулюють особливу сакральність календарного часу. За віруваннями наших предків, у цю пору бог-сонце посилає перші промені тепла до весни. Головну ідею зимових свят М. Грушевський охарактеризував так: «Словом і ділом, словесним твором і магічними актами, всею обстановою інсценіювати образ багатства, щастя, миру і спокою в своїм домі і своїм дворі в сей святковий мент і заворожити, таким чином се багатство і щастя на цілий будучий рік в сю таємну хвилю» [8, с. 177–178].

Радісне передчуття від народження «дитя Божого» охоплює світ у поезії «Різдво» Б. І. Антонича. Митець переосмислює біблійну легенду народження Христа й говорить, що Бог народився «в лемківськiм містечку Дуклі» на санях, а лемки, як ті давні волхви, принесли йому в дарунок «місяць круглий». У долонях Божої Матері він – «золотий горіх». Можливо, така метафора народилася від лемківської забави різдвяного вечора: «На солому перед вечерею або після вечері метали (кидали) оріхи, а діти глядять ко більше найде, аби діти кріпкі били як оріхи» [5, с. 66].

Своєрідним продовженням поезії «Різдво» постає вірш «Коляда». Люди радіють народженню Спасителя («тешуть теслі з срібла сани»). Поруч із дітям Ясна Пані – Божа Матір. Вона дивиться на нього «очима сарни», тобто чистим, світлим і водночас сумним поглядом, ніби передчуваючи ті життєві випробування, які доведеться пройти її синові («Їдуть сани, плаче Пані, снігом стелиться життя» [1, с. 138]).

Суголосні мотиви є й у народних колядках апокрифічного змісту, де в центр колядного світу поставлено родину, а передусім – постаті матері й дитини. Зазвичай, у таких текстах перераховуються материнські функції: народжує, годує, доглядає, співає, заколихує («Гой, на річці, на Йордані / Пречиста Діва Христа купає, / Як купала, вповивала, / У зірниці колисала, / У місяці захавала» [4, с. 113–114]).

Спогади дитинства виринають у поезії «Різдво (...чому є сніг такий)» Б. І. Антонича. Для поета різдвяне свято – родинне, навіть має свій запах «шоколяди та дитинства» [1, с. 277]. Як і для кожної дитини, для ліричного героя, який вповні асоціюється з автором, передсвятковий вечір – загадково-казковий. Ілюзію казки створює сніг («такий м'який, срібlistий, оксамитний та пушистий» [1, с. 277]). У такі вечори, за законами жанру, стаються дива («В тихий вечір на світанку хижого життя / Написав тоді мій перший вірш – мій перший гріх» [1, с. 277]).

**Висновки.** Поетичний календар Б. І. Антонича виходить на своє первісне коло, де його ліричний герой, часом дуже автобіографічний, у зимовий вечір напише свій «перший вірш», весною стане «князем» і «п'яним дівчаком з сонцем у кишені», влітку осягне мову «звірят і рослин» та побачить «танці татуйованих дівчат», а восени, як художник, писатиме «вітражі та пейзажі». З усього цього народяться «міти» та «молитви». Звернення до етнічного простору для

Б. І Антонича стало своєрідною мистецькою настановою, яка «впливала не зі світогляду язичництва як доктрини, а мала стосунок до творчого переосмислення фольклору – його образів, його символів, персоніфікацій» [13, с. 64]. Поезії збірок «Три перстені», «Зелена Євангелія», «Книга Лева» Б. І. Антонича творять життєвий календар, який можна сприймати як своєрідний художній синтез естетичної наснаженості, музичності, особливої колористики та досконалості поетичної мови й форми.

*Джерела та література*

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Б. І. Антонич ; передм. М. Ільницького ; упоряд. і комент. Д. Ільницького. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
2. Антонич Б. І. Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва) / Б. І. Антонич // Антонич Б. І. Повне зібрання творів / передм. М. Ільницького ; упоряд. і комент. Д. Ільницького. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
3. Антонич Б. І. Становище поета (Слово при роздачі літературних нагород дня 31 січня 1935) / Б. І. Антонич // Антонич Б. І. Повне зібрання творів / передм. М. Ільницького ; упоряд. і комент. Д. Ільницького. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнограф. нарис. Т. 1 / О. Воропай. – Мюнхен : Україн. вид-во, 1958. – С. 315–320.
5. Гайова Є. Філософія буття в лемківських зимових обрядах та звичаях (Різдво, Василя, «Бабин святий вечур», Івана Хрестителя, Стрітєння Господне) на експедиційних матеріалах, зібраних у Великоберезнянському районі Закарпатської області / Є. Гайова // Календарна обрядовість у життєдіяльності етносу : [матер. Міжнар. наук. конф.] «Одеські етнографічні читання»: [зб. наук. пр.]. – Одеса : Б.в., 2011. – 383 с.
6. Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів : Ін-т народознав. НАН України, 2000. – 263 с.
7. Головацький Я. Народные песни Галицкой и Угорской Руси / Я. Головацький. – Москва : [б. и.], 1878. – Ч. III, отд. 2.556. – 16 с.
8. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 кн., 9 т. / М. Грушевський ; упоряд. О. Таланчук ; прим. С. Росовецького ; гол. ред. М. Тимошик. – К. : Либідь, 1993. – 336 с.
9. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору : матеріали до лекції / І. Денисюк // Вісник Львів. ун-ту ім. І. Франка. Сер. філологічна. – 2003. – Вип. 31. – С. 3–22.
10. Ільницький М. Четвертий перстень / М. Ільницький // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича : статті, есе, спогади, листи, поезії / упоряд. М. М. Ільницький, Р. М. Лубківський ; передм. Л. М. Новиченка. – Львів : Каменяр, 1989. – 430 с.
11. Ільницький М. «Концерт» Б. І. Антонича: виміри музичної структури поетичного тексту / М. Ільницький // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 64–69.
12. Ільницький М. Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня» / М. Ільницький // Антонич Б. І. Повне зібрання творів / передм. М. Ільницького; упоряд. і коментарі Д. Ільницького. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
13. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – Кн. II. – 702 с.
14. Костомаров М. Слов'янська міфологія / М. Костомаров ; упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай ; вступ. ст. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
15. Новикова М. Міфосвіт Антонича / М. Новикова // Сучасність. – 1992. – № 9. – С. 83–93.
16. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу : іст.-реліг. моногр. / І. Огієнко. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 424 с.
17. Пахолок І. «Май» («Клечання») – головний атрибут Зелених свят (Карпатська традиція) / І. Пахолок // Фортеця : зб. заповідника «Тустань». – Львів : Колір ПРО, 2012. – Кн. 2. – С. 574–582.
18. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Л. Стефановська. – К. : Критика, 2006. – 312 с.

**Данилюк-Терещук Татьяна.** Этнические измерения поэтического календаря Б. И. Антоныча. В статье поэзия Б. И. Антоныча рассматривается с точки зрения реализации в ней основных составляющих народного календаря. Сопоставление ведущих мотивов и образов сборников «Три перстня», «Зеленая Евангелия», «Книга Лева» с праздничным календарным циклом и его обрядовым сопровождением выявляет специфику авторской интерпретации фольклорного материала и одновременно открывает древнейшие архетипные проявления национальной культуры.

**Ключевые слова:** поэзия, образ, символ, фольклор, мифологема, календарная обрядность, веснянки, русальные песни, колядки.

**Danyiuk-Tereshchuk Tetiana. Ethnical Measurements of B. I. Antonych Poetic Calendar.** In the articles Antonich's poetry is considered in terms of the implementation of the main components of the folk calendar in it. Comparing the leading motifs and images of the collections "Three Rings", "Green Gospel", "Book of the Lion" with a festive calendar cycle and its ritual spirituality reveals the specifics of the author's interpretation of folklore material and at the same time reveals the most ancient archery manifestations of national culture.

**Key words:** poetry, image, symbol, folklore, mythologeme, calendar ritual, spring songs, mermaid songs, carols.

Стаття надійшла до редколегії  
18. 12. 2017 р.

УДК 82.091:7.04

**Олеся Калинюшко**

**Слов'янка-попелюшка в західному світі (на матеріалі тревелогів  
Л. Олендій «Mia Italia», П. Тодо «Моя Франція» й Т. Сальвоні «Італія. Любов,  
шопінг і dolce vita»)**

У статті здійснено компаративний аналіз образу Заходу в тревелогах українки Л. Олендій, польської авторки П. Тодо й росіянки Т. Сальвоні. Охарактеризовано героїнь-слов'янок, які побралися з іноземцями, як носіїв архетипу попелюшки та обгрунтовано, яким чином рецепція героїнями Заходу в період знайомства із краєм різниться від їхнього сприймання регіону на етапі усвідомлення його своїм другим домом.

**Ключові слова:** тревелог, образ Заходу, «попелюшка», мандрівниця.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Маршрут, який мандрівець прокладає керуючись власними бажаннями та пріоритетами, часто оприявнює його геокультурну приналежність. Правомірність такого взаємозв'язку доводить А. Колесников. Він стверджує, що «в часи глобалізації та мультикультурності територіальні кордони між різними культурами стираються все більше, причому ця сама різниця культур нікуди не зникає, а тільки загострюється, – виникають нові проблеми, пов'язані з інтеграцією “чужої” культури в уже стале суспільство. Тоді коли такі проблеми виникають в основному в західних країнах, куди зі зруйнуванням імперіалістичної моделі світу посилюється приплив переселенців з країн колишніх колоній, представників Заходу Схід все сильніше приваблює своєю екзотичною природою, духовними практиками, майже первісним єднанням людини та природи» [1, с. 105]. Сферу ж нашого зацікавлення складають речники культурного простору, який знаходиться на межі між Сходом та Заходом.

У сучасній українській, польській та російській літературі віднаходимо тревелоги Лесі Олендій «Mia Italia», Патриції Тодо «Моя Франція» й Тетяни Сальвоні «Італія. Любов, шопінг і dolce vita», у яких відтворено досвід рецепції омріяного західного світу мандрівницею-слов'янкою зсередини. **Мета роботи** – зіставити образи головних героїнь тревелогів, акцентувавши на твірній силі архетипу мандрівця та архетипу попелюшки в їхній структурі та простежити, яким постає Захід у їхньому сприйнятті.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Протагоністки творів Олендій, Тодо і Сальвоні – слов'янки за походженням – оповідають про побут і традиції мешканців Італії та Франції, взявши шлюб із туземцями і відповідно відкривши для себе країну Заходу як другу Батьківщину. «...Член союзу вивчення фольклору Великобританії Джозеф Джейкобс писав, що суть сюжету про Попелюшку полягає у підйомі дівчини соціальною драбиною за рахунок вдалого шлюбу» [5, с. 341]. У випадку ж аналізованих творів соціальна мобільність героїнь визначається не статками «принца», а його статусом іноземця із Заходу. Вийшовши заміж, жінки залишають власний простір та оселяються в країнах, жителі яких не задумуються над питанням про свою європейськість. Однак, вивчаючи рецепцію слов'янками образу Заходу, варто пам'ятати, що історично їхнє ставлення до Європи склалося як амбівалентне. Оксана Лихожон пише: «Мілан Кундера поділяє Європу на: Західну, Центральну та Східну. Його Центральна Європа тяжіє до Заходу, Кундера хоче, щоб “його Європа” була синонімом Заходу, проте на Захід він, як і Андрухович дещо ображений, за те, що той не хоче