

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

приймати його країну, помічати її, і захищати, як це відбулося під час Другої світової війни. <...>. Андрухович ображений на Захід так само через те, що Захід живе сам по собі, не звертаючи уваги на Схід. Мілан Кундера називає Україну Східною Європою, Андрухович же робить уточнення – Центрально-Східна Європа. Туди він включає Польщу, Словаччину та Україну» [2, с. 181]. Прагнення українців та поляків зрівнятися з Європою, як бачимо, співіснує з ворожим ставленням до регіону, який цурається «малих» європейських націй (визначення Кундери). Ставлення ж Росії, від якої прагнуть відсторонитися народи Центрально-Східної Європи, до Заходу також не є однозначним. Маркування образу європейського простору російським мандрівником зазнавало істотних змін. У XVIII ст. та на поч. XIX ст. Європа поставала в очах росіянина осередком освіченості. Уже в 1860-ті роки в російській мандрівницькій літературі активно артикулювалося чужість Європи [3]. У кінці XIX ст. у російській словесності відторгнення «європейського» сягнула апогею, зокрема, у тревелозі М. Салтикова-Щедріна Європа вимальовується «як об'єкт осміяння, тобто різкого неприйняття європейської дійсності» [3]. XX століття ж характеризувалося підпорядкуванням України та Росії, а з другої половини XX ст. і Польщі соціалістичному режимові, у зв'язку із чим вони перебували в ізоляції від демократичних країн, насамперед, європейських, що посприяло як формуванню міфологізованого образу Заходу, що мислився як край свободи та процвітання, антагоністичний радянському світу, так і негативізованого, сформованого радянською пропагандою.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Образи європейських країн, виведені у тревелогах Лесі Олендїї, Патриції Тодо і Тетяни Сальвоні, продиктовані не лише слов'янським походженням мандрівниць, а й їхньою роллю дружин чоловіка – західного європейця. Варто підкреслити, що архетип сучасної попелюшки різниться від свого праобразу, що пов'язуємо із поступовою деформацією гендерних ролей у суспільстві. О. Бороненко та А. Поршнева спостерігають: «Попелюшка XX ст. – це працелюбна, розумна, цілеспрямована, самостійна “self-made woman”, для якої зустріч з принцом стає підсумком її професійного та особистісного зростання» [5, с. 149]. Професійною реалізованістю та освіченістю виділялися до заміжжя й наші героїні, про що дізнаємося із ретроспекцій.

Героїня Лесі Олендїї працювала у Львові екскурсоводом і саме завдяки своїй роботі познайомилася з італійцем Марчелло, який і став її чоловіком. Власне мотив перетворення попелюшки у принцесу, який складає ядро архетипу, у тревелогах залишається на маргінесі оповіді. Героїня акцентує лише, що її зустріч із чоловіком відбулася в Україні, а не в Італії, аби підкреслити, що, на відміну від численних заробітчанонок, вона не приїхала за кордон у пошуку кращої долі й уособлює новий тип попелюшки. У першу новорічну ніч після вступу в шлюб, прогулюючись «містом-дитям Юлія Цезаря» [4, с. 101] – Новарою, жінка натрапляє на сходина українських заробітчанонок. Впізнавши рідний галичанський говір, вирішує не зізнаватись, усвідомлюючи, що надто від них відрізняється: «... ми як представники двох різних таборів: вони тут гарують на допомогу рідним сім'ям, я – втішаюся життям заміжньої жінки» [4, с. 102]. Героїня розуміє, що її соціальний статус є вищим від статусу пересічних іммігранток, адже вона переїхала в Італію на постійне місце проживання, вони ж досі належать українській дійсності. Прикметно, втім, що жінка не забуває про власну амбіційність та шукає шляхи реалізації навіть після заміжжя, працюючи над книгою «Mia Italia» та прагнучи займатись популяризацією продукції українських дизайнерів серед європейців.

Тревелог Олендїї побудовано за принципом щоденника, в якому героїня прагне простежити процес вкорінення в культуру Іншого, зафіксувати психологічні труднощі адаптації на різних його відтинках. У щоденнику відтворено події, які мали місце в житті героїні протягом липня 2011 по липень 2012 року. На стадії «звикання» до Італії протагоністка позиціонує себе туристкою. Ось як вона відтворює свій побут в Італії на другому тижні переїзду до чоловіка: «Відчуття таке, ніби прилетіла сюди у відпустку: удень засмагаю на березі італійсько-швейцарського озера Лаго Маджоре (Lago Maggiore), увечері – зустрічі у ресторанах із друзями і кузенами чоловіка» [4, с. 8].

Після переїзду в Італію героїня усвідомлює, що між країнами Західної Європи та домом – Україною – пролягає прірва, яка «вимірюється не сотнями кілометрів доріг. <...>. Два різних світи. Із одного в інший повзти навкарачки сотню років» [4, с. 14]. Неспівмірність реалій українського та західноєвропейського побуту підкреслює захоплення поляка – орендаря однієї із

квартир у будинку героїні – італійським рівнем життя. Після завершення контракту на престижній роботі у ССР він вимушений перебиратися в Польщу. Розпач поляка через повернення на батьківщину змушує героїню усвідомити неблагополуччя українців, адже Польща є «членом Єврозони», країною, «у якій тисячі українців заробляють власним сім'ям на краще життя на батьківщині» [4, с. 124].

Початково Італія ідеалізується героїнею, адже входження у неї починається зі справдження мрії. Ще у 2000 році, побувавши в охайному німецькому селі, вона побажала жити в схожому місці, вже у 2011-му її мрія реалізувалася в Італії – Іспрі. Хоча в українки виникали проблеми в процесі порозуміння з місцевими мешканцями, а її безтурботному існуванню за кордоном перешкоджали окремі побутові незвичності, все це заступають враження від численних мотомандрівок Італією, поїздок у Хорватію, Угорщину, Швейцарію, Німеччину й, звичайно, яскравих вояжів на гостини додому в Україну, які вона здійснювала разом із чоловіком.

Італія цікавить українку також архітектурою. Для неї замки, стародавні церкви не є об'єктами, які туристи відвідують для «галочки». Вона вбачає в них підтвердження її високого культурного розвитку. Гарно збережені італійські палаци нагадують жінці прикрі реалії українських, зокрема львівських замків, сплюндрованих радянською владою. Оповідачка резюмує: «Італії таки щастило: у неї не було такої влади, яка б нищила маєтки знаті» [4, с. 168]. Виселення в радянські часи світської знаті, перетворення духовних осередків у лікарні для туберкульозників та камери для смертників було символічним актом нищення національної історії, викоренення європейського духу величі.

Образна на колонізаторську політику радянської влади формує стереотипне бачення героїнею російського народу. Вона переживає своєрідне дежавю, зустрівши на теренах Італії росіян, котрі безцеремонно наводять власні порядки в чужій для них країні: «– «Grazie!» по-русски «Спасибо! Надо говорить «Спасибо!». / От йоли-пали – це хто на чийй землі?! І чому «надо говорить»? Невже не достатньо було обмежитись ввічливою інформаційною частиною «Grazie!» по-русски «Спасибо» без отого повчально-нав'язливого «Надо говорить «Спасибо!»?!» [4, с. 115].

Україна в рецепції новоспеченої італійки, як у період знайомства з Італією, так і після етапу звикання, однозначно не ідентифікується як європейський край. Попри любов до рідної землі, вона акцентує на таких проблемах українців, як погані дороги, непрозорість митної системи, байдужість обслуги, що викриває меншовартісність держави поряд із успішною в кожній з цих сфер Італії. Тим не менше, Україна для неї – Європа, хоч і зовсім інакша, ніж Європа, яка простягається західніше. Однак ставлення до України як країни непрогресивної зі зміцненням зв'язку жінки з Італією в її свідомості лише укріплюється. Причину неєвропейського менталітету українців жінка вбачає знову ж таки в минулому країни: «... вже задалегідь знаю – на рідній землі продавці й касири накриють мене хвилию байдужості, неввічливості й неприхованого хамства. Чи, бува, не з часів «есересер» тягне за собою цього воза українська сфера обслуговування?» [4, с. 146].

Тревелог П. Тодо «Моя Франція» структуровано за тематичним принципом, на відміну від твору Олендій. Визначальними жанрами в побудові тревелогу польки вважаємо автобіографію, мемуари та репортаж. Твір складається із окремих розділів, кожен із яких висвітлює певну сторону життя у Франції. Тревелогу ж українки, натомість, притаманна певна композиційна мозаїчність. Прив'язаність матеріалу в творі до певних дат не дозволяє оповідачці твору Олендій послідовно зображати теми, що її турбують, та змушує дотримуватись ситуативного типу висвітлення свого досвіду життя в Італії. Аби певним чином все ж узагальнити власні спостереження та поглибити їх, вона вдається до вписування в структуру твору матеріалів із енциклопедій, результатів наукових досліджень, анекдотів та ін.

Як і героїня Олендій, протагоністка тревелога Тодо підкреслює випадковість її зустрічі з майбутнім чоловіком, якого віднайшла не у Франції, з якої він родом, а у Голландії: «*Decyzja o zamieszkaniu w Lyonie nie była pogonią za lepszą egzystencją, tylko podążaniem wiernej Gai za swoim Gajuszem*» [9, с. 48]. Вона вдається до пояснень насамперед, аби акцентувати на благополуччі Польщі та відмежуватись від росіянок, метою виїзду з країни яких є пошук чоловіка-іноземця. Прагнення продемонструвати свою відмінність є для неї принциповим, адже жінка добре пам'ятає часи застою в пеерелівській Польщі. Саме такою бачиться їй і сучасна Росія: «*To nieprawda, że za wszelką cenę uciekamy w Polski – przed biedą, bieżprawiem I alkoholizmem – i godzimy się na wszystko, co nas otacza na Zacodzie. Tak było kiedyś, za czasów komuny*» [9, с. 248].

На постійне місце проживання жінка переїхала у Францію в 1996 році, однак уперше там побувала ще 1984 року. Образ Франції, яку вона пізнала в своїй першій мандрівці, дисонує з образом краю, в якому вона проживає із чоловіком та двома синами. Прикметно, що зниження інтересу до Франції, яку героїня підносила в дитинстві, супроводжується вивищенням образу сучасної Польщі. Ось як коментує зміну в своїх уподобаннях протагоністка: *«Światła paryskie świecą dziś równie kolorowo jak te warszawskie. Ludzie wyglądają podobnie, z przewagą tych uśmiechniętych w Warszawie. Polska to normalny kraj, a socjalistyczna Francja jest już bajką z dzieciństwa. Stała się zwykłym miejscem zamieszkania, ze wszystkimi walorami i wadami dnia codziennego»* [9, с. 18]. Вона віднаходить усе більше подібностей у Франції та соціалістичній Польщі, що відштовхує її: *«Francuzi nie rozumieją tego, co odczuwamy, bo nie mają naszego peerełowskiego doświadczenia. Zaczynają zdobywać ich własne. Okazuje się, że nieciekawa sytuacja na ich rynku pracy, jak I galopujące podatki skłaniają wielu Francuzów do zmiany kraju zamieszkania»* [9, с. 13]. Водночас почуття захвату жінки від краю змінюється розчаруванням, яке приходиться з усвідомленням негостинності французів до іммігрантів. Вона руйнує міф про Францію як край свободи, рівності та братерства. Захоплюючись французькою провінцією, яка на тлі *«wielkomiejsko smutnej Francji»* є більш приємна, більш душевна, героїня зауважує, що аби *«... miło w niej żyć, trzeba się w niej urodzić, mieć wilolietnich znajomych i rodzinę»* [9, с. 66]. Її гнітить також позиція французів щодо її рідного краю. Польща не цікавить їх, вони банально не знають ніяких фактів про неї, окрім того, що вона десь далеко, на Сході.

Розглянемо класифікацію оповідачів у рамках концепції Марії-Луїзи Пратт, яка виділяє два типи тревелогів, кожен зі своєю наративною фігурою, котрі означає термінами фігура «традицій та звичаїв» і «сентиментальна» фігура. Головна відмінність оповідачів полягає в тому, що перший в значній мірі безособовий, наратор у ньому не виділяється, а в другому тревелозі – оповідач на першому місці [8, с. 105]. Виходячи з цього, оповідача тревелога Сальвоні зараховуємо до першого типу, а нараторів у творах Олендій та Тодо зіставляємо з другим типом. Героїня-оповідач у творі росіянки прагне різносторонньо зобразити Італію, коментуючи її історію, різноманіття діалектів, політичне життя. Однак у масивних екскурсах у незнайомі героїні особисто сфери життя італійців; текстах, запозичених з Інтернет-форумів чи інших засобів інформації, втрачається індивідуальність оповідачки, що певним чином зближує твір із путівником.

Катерина Пургіна, досліджуючи жіночий тревелог XIX ст., зазначає, що в тревелогах того часу превалював другий тип оповідача (за М.-Л. Пратт), оскільки вважалось поганим тоном, якщо автор-жінка якимось чином претендувала на «науковість» та «авторитарність». *<...>*. Саме тому в своїх тревелогах жінки зверталися переважно до жіночої аудиторії та вибирали менш статусні жанри (щоденник чи лист), які не претендували на особливу літературність» [6, с. 86]. Вважаємо, що в сучасному жіночому тревелозі, героїнею якого є попелюшка, причина орієнтації на жіночу аудиторію криється не у традиції, а в матримоніальній сюжетній лінії, яка є однією із центральних у тревелозі, проте не є визначальною для сучасного жіночого тревелога загалом. Превалювання ж другого типу оповідача є закономірним для сучасного тревелога в умовах інформаційної епохи із її орієнтацією на суб'єктивізм.

У тревелозі Тетяни Сальвоні спостерігаємо за побутом росіянки в Італії, яка перебралася туди після одруження із Роберто, з яким нині виховує дворічного сина. Закохавшись, «попелюшка» покинула в Москві друзів, кар'єру журналістки. *«Я никогда не собиралась переезжать жить в Италию. <...>. Но Италия накрыла меня сама, уверенно пригласила на танец и закужила, закужила и...»* [7, с. 13], – підкреслює вона.

Образ Італії, виписаний героїнею, контрастує із зображенням сірої російської дійсності. Прихильність росіянки до нового дому закладено вже в життєствердній назві твору – «Італія. Любов, шопінг та dolce vita». Ось якою постає в її сприйнятті ця країна: *«...Италия – антипод любой суровой реальности, даже если суровая реальность нагрянула в самую Италию. Это страна, где еще две тысячи лет назад безоговорочно победила одна-единственная национальная идея – сладкая, красивая жизнь»* [7, с. 15].

У тревелогах, головних героїнь яких називаємо «попелюшками», спостерігаємо переплетіння двох сюжетних ліній: усталення ідентичності мігрантки в ситуації пізнання чужої країни як вимушеної батьківщини та матримоніальна лінія, яка включає в себе події, які слідує опісля крапки в казці про попелюшку, а саме: специфіка взаємин між героїнею та її обранцем, виховання

дітей, взаємини зі свекрухою, кулінарні баталії та ін. Зауважимо, що в кожному з трьох творів друга сюжетна гілка розвивається приблизно однаково, попри те навіть, що героїня-українка не має дітей.

Втрапляючи в чуже середовище, кожна із «попелюшок» починає своє з ним знайомство із дому, який постає мікроскопічною моделлю космосу закордонної країни. Вибудовуючи стосунки із чоловіком та облаштовуючи своє родинне вогнище, героїні демонструють, якими їм бачиться їхня позиція у світі Іншого.

Так, полька у відносинах підсвідомо копіює модель поведінки, якої дотримується Польща в сучасних стосунках із Францією. Героїня тревелога Тодо відходить від феміністичних переконань, притаманних сучасним попелюшкам. Жінка навчає синів польської мови, займається письменницькою діяльністю, покладаючи зобов'язання матеріального забезпечення на чоловіка. Однак її позиція є свідомим вибором, що логічно сприймати як особливий тип фемінізму. Залишаючись удома героїня-попелюшка кидає виклик французькому суспільству, яке перетворило жінку на рабіню, котра, окрім домашніх обов'язків, вимушена працювати нарівні з чоловіком. Вона виступає не лише турботливою матір'ю та дружиною, а й берегинею роду та нації: її основна мета через мову, прищеплення дітям традицій польського народу виховати їх патріотами не лише Франції, а й їх другої батьківщини, аби вони з дитинства розуміли, ким є насправді та не соромилися свого походження. Жінка висловлює свої побажання чоловікові, однак не надіється бути почутою та покійно старається йти на поступки. Зокрема, хоч це й суперечить її бажанню, вона піддається його натиску й зважується на похід до салону краси боротися зі «старістю». Її ж вимоги до чоловіка є мінімальними. Аргументи щасливого сімейного вона зокрема життя шукає в неагресивності чоловіка: «*Pewnie tam szczęści. Nigdy mi nie zrobił krzywdy, a jest Francuzem*» [9, с. 197].

Протагоністка тревелога Сальвоні бореться з чоловіком за прерогативу головування в сім'ї й доводить своє право стати часткою італійського суспільства, демонструючи чоловікові свої кулінарні вміння. «*Итальянцам же вообще кажется, что только они умеют готовить, тут с подозрением относятся ко всему, что пришло из-за границы*» [7, с. 443], – оповідає героїня. Ставши за плиту, вона не обирає шлях підпорядкування, а, навпаки, доводить свою рівність із чоловіком, адже в Італії культ їжі, а кулінарія – це мистецтво. Росіянка прагнула не так займатися приготуванням їжі, як підтвердити свою із чоловіком рівноправність та свою європейськість відповідно.

Героїня-попелюшка Олендій, як і росіянка, прагне дорівнятися до італійського чоловіка через кухню, однак діє вона дещо інакше. Українка урізноманітнює раціон чоловіка національними стравами, зокрема привчає його до гречки, голубців та капустаку. Толерантне ставлення до смаків її народу сприймається нею як один із аспектів прихильності до нації в цілому.

Висновки. Попелюшки-мандрівниці у тревелогах Лесі Олендій, Патриції Тодо та Тетяни Сальвоні початково представляють ідеалізований образ Заходу, адже він мислиться ними як втілення мрій про яскраве безтурботне життя. Під час ведення оповіді жінки перебувають на різному етапі звикання до Іншого, що безпосередньо відбивається на їх рецепції. Українка, як і росіянка, зображають Італію, перебуваючи на стадії прийняття її як другого дому. Їх сприймання країни відзначається доброзичливістю та толерантністю, адже недовіра до краю та його мешканців уже минула. Образ же Франції, сформований полькою, є негативізованим, адже жінка в силу довгого перебування за кордоном стала носієм емігрантської психології. Отож, різницю у маркуванні слов'янками-попелюшками образу Заходу вбачаємо насамперед не в особливостях їх національного менталітету, а у ступені їх вкорінення в культуру Іншого.

Джерела та література

1. Колесников А. Восток и запад в произведениях Салмана Рушди и Грэма Джойса / А. Колесников // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 2 (2). – С. 105–111.
2. Лихожон О. Концепт Європи в східноєвропейській літературі як засіб формування європоцентричної концепції / О. Лихожон // Пространство литературы, искусства и образования – путь к миру, согласию и сотрудничеству между славянскими народами : сб. науч. тр. : по матер. VII Междунар. науч. – практич. конференции, 20 декабря 2012 г. / ред. А. Г. Романовский, Ю. И. Панфилов. – Харьков : НТУ «ХПИ», 2013. – С. 179–183.
3. Мустафина Е. Образ Европы в литературном сознании России и США в XIX веке : автореф. дис. ... канд. фил. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» [Електронний ресурс] /

- Е. Мустафина // Москва. – 2007. – Режим доступу : <http://cheloveknauka.com/obraz-evropy-v-literaturnom-soznanii-rossii-i-ssha-v-xix-veke>.
- Олендїй Л. *Mia Italia* / Л. Олендїй. – Львів : ВК «АРС», 2012. – 180 с.
 - Поршнева А. Зарубежный «роман о золушке»: к истории вопроса / А. Поршнева, А. Бороненко // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 2. – С. 341–351.
 - Пургина Е. Колониальный дискурс в женском травелоге: «Письма из Индии» Элизы Фей / Е. Пургина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19. – № 4 (169). – С. 84–98.
 - Сальвони Т. Италия. Любовь, шопинг и dolce vita [Электронный ресурс] / Т. Сальвони. – М. : Эксмо, 2013. – 494 с. – Режим доступа : http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4580316.
 - Pratt M.–L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* / M.–L. Pratt. – London and New York: Routledge, 2007. – 296 p.
 - Todo P. *Moja Francja. Jaka jest naprawdę?* / P. Todo. – Łódź: Feeria, 2014. – 336 s.

Калынюшко Олеся. Славянка-золушка в западном мире (на материале травелогов Л. Олендїй «Mia Italia», П. Тодо «Моя Франция» и Т. Сальвони «Италия. Любовь, шопинг и dolce vita»). В статье проведен компаративный анализ образа Запада в травелогах украинской писательницы Л. Олендїй, польки П. Тодо и россиянки Т. Сальвони. Охарактеризовано героинь-славянок, которые вышли замуж за иностранцев, как носителей архетипа золушки и обосновано, каким образом рецепция героинями Запада в период знакомства со страной отличается от их восприятия региона на этапе восприятия его своим вторым домом. Рассмотрено произведение в рамках концепции Марии-Луизы Пратт, которая выделила два типа травелога, каждый со своей нарративной фигурой, и доказана принадлежность нарратора в произведении «Италия. Любовь, шопинг и dolce vita» к рассказчику, определенному исследовательницей как фигура «традиций и обычаев», а нарраторов травелогов «Mia Italia» и «Моя Франция» отнесено к «сентиментальному» типу. Установлено, что конститутивной в травелоге с протагонисткой-«золушкой» является матримониальная тематика.

Ключевые слова: травелог, образ Запада, «золушка», путешественница.

Kalyniushko Olesia. Slavic Cinderella in the Western World (Based on the Travelogues “Mia Italia” by L. Olendii, “My France” by P. Todo and “Italy. Love, Shopping and Dolce Vita” by T. Salvoni. The article deals with the comparative analysis of the image of the West in travelogues by the Ukrainian writer Lesia Olendii, Polish author Patricia Todo and Russian writer Tetiana Salvoni. Slavic female characters married to foreigners have been characterized as the bearers of Cinderella archetype. The article has also justified the way in which the perception of West by the characters during the acquaintance with the region differs from how they see it when imagining it as their second home. The works have been investigated in terms of Mary Loisa Pratt’s conception that singles out two travelogue types, each with its narrative figure. The belonging of a narrator in “Italy. Love, Shopping and Dolce Vita” to the type of a narrator described by the author as the figure of “traditions and customs”, and the narrators in “Mia Italia» and “My France” travelogues have been related to the “sentimental» type. The matrimonial theme in the travelogue with the “Cinderella” protagonist has been identified as constitutive one.

Key words: travelogue, image of West, Cinderella, female traveller.

Стаття надійшла до редколегії
12. 10. 2017 р.

УДК 087.5: 316.346.2

Тетяна Качак

Сучасна проза для дітей та юнацтва: гендерно симетричний формат

У статті на прикладі аналізу повістей Степана Процюка, Наді Білої, Ольги Купріян, Оксани Луцевської висвітлено одну з тенденцій сучасної прози для дітей та юнацтва. Сучасні письменники гендерно маркують тексти, порушують проблеми гендерного характеру, акцентують на різних типах і моделях чоловічої / хлопчачої та жіночої / дівчачої поведінки, проявах гендерних ролей, апелюють до статево диференційованої категорії юних читачів. Інструментарій гендерного підходу дозволяє відкривати нові текстуальні й позатекстуальні аспекти розвитку сучасної літератури для юних читачів. Охарактеризовано гендерну поетику текстів, моделі стосунків хлопців і дівчат, художнє розкриття проблеми формування гендерної ідентичності,