

**Тимофій ГАВРИЛІВ**

*доктор філологічних наук  
старший науковий співробітник відділу української літератури  
Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України  
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-0277-2448>  
e-mail: [havryliv9@gmail.com](mailto:havryliv9@gmail.com)*

### **ІДЕНТИЧНІСНІ ІМПЛІКАЦІЇ: «З КРАЇНИ РИЖУ ТА ОПІЮ» СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ-УДЕН**

Уперше в українському та світовому літературознавстві проаналізовано ідентичнісні імплікації у творі «З країни рижу та опію» С. Яблонської. Зазначено, що книга нарисів «З країни рижу та опію» Софії Яблонської-Уден – зразок вдалого поєднання ділового та приватного аспектів подорожування, інтенцій пізнання і самопізнання, поетичності та фактажності; пізнаючи інше й інакше, письменниця виразніше означає себе. Констатовано, що подорожня література – недостатньо вивчений пласт українського письменства, який відкриває перспективи подальших різнопланових і міждисциплінарних студій.

*Ключові слова:* подорож, подорожня література, ідентичність, ідентичнісні імплікації, часово-просторова диспозиція.

Стаття – одне з перших наукових досліджень творчого доробку української фільмарки і мандрівниці Софії Яблонської-Уден. Мета – висвітлити комплексність ідентичнісної проблематики в подорожній літературі. З погляду ідентичності подорож виконує два фундаментальні щільно взаємопов'язані завдання: пізнання іншого й самопізнання. У статті використано герменевтичні наукові підходи. Основні результати дослідження: 1) подорож має власну часово-просторову диспозицію, що складається з двох диспропорційних моментів: готування та сама подорож, і починається буквальним та символічним доланням межі – перетином кордону; 2) інтенція подорожі містить ідентичнісний виклик, який впливає на підготовку, організацію, перебіг подорожі, спосіб документування вражень і зміст задокументованих; 3) такі параметри подорожі, як несподіванка, пригода, гра, в яких формується світ вражень подорожувальниці, підпорядковані в означеному творі ідентичнісній проблематиці; 4) враженнєвість, нарисовість книжки дає підстави говорити про імплікації як відповідь на ідентичнісний виклик.

«Поет мовить голосом землі, даючи зрозуміти, що немає нікого, хто б сказав про себе все. Все може сказати хіба той, хто прийде згодом»<sup>1</sup>, – ці слова німецького філософа-герменевта, присвячені творчості поета Стефана Георге, віддзеркалюють

---

<sup>1</sup> Гадамер Г.-Г. Вірші і розмова. *Незалежний культурологічний журнал «І»* (Львів). 2002. С. 35.

ситуацію людини в часі та просторі. У проекції на творчість Софії Яблонської-Уден і з огляду на те, що в запропонованій статті йдеться про подорожню літературу, вони прочитуються як «поет мовить голосом своєї землі, а також усіх тих земель, які він відвідує і про які повідомляє». Щодо Софії Яблонської-Уден це твердження має особливу, додаткову, вартість. У сучасний дискурс Софію Яблонську вводили Федір Погребенник, Ярослав Полішук, Василь Габор<sup>2</sup>. Філософські засади модерної ідентичності досліджені у праці «Джерела себе. Творення новочасної ідентичності» Чарльза Тейлора<sup>3</sup>, теоретичні аспекти ідентичності в художньому просторі висвітлені у монографії «Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі» Тимофія Гаврилів (ця праця присвячена також теорії і практичним аспектам подорожньої та автобіографічної літератури)<sup>4</sup>. Ідентичнісній проблематиці присвячено також німецькомовну монографію «Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts»<sup>5</sup>. З-поміж українських науковців, які досліджують подорожню літературу, також варто назвати Марію Федунь і її розвідку «Українські подорожі: західноукраїнська мемуаристика перших десятиріч XX століття», в якій розглянуто, зокрема, вживання відповідної термінології у близькому історичному зрізі<sup>6</sup>.

Кожна подорож, байдуже, дійсна чи тільки уявлена, має власну часово-просторову диспозицію, що складається з двох украї диспропорційних моментів: приготування і самої подорожі. Понад 90 % опису припадає на подорож, тоді як приготування до неї часто-густо взагалі не згадане. У цьому пункті виявляється також розбіжність між літературою факту (документалістикою) і художнім письменством. Зазвичай останнє присвячує щедріше уваги тому, що передує подорожі. Для художнього письма мотивація не менш важлива, ніж сама подорож, інколи ж – важливіша, незалежно від кількості місця в описі. Якщо візьмемо «Робінзона Крузо» Даніеля Дефо – хрестоматійний роман-подорож, фікційний твір про фіктивну подорож – опис приготування займає заледве три сторінки понад двохсотсторінкового тексту: диспропорційно коротка мотивація створює підмурівок, логічну легітиміацію всього, що діятиметься на наступних сторінках. Радикальний приклад, в якому мотивації віділено практично весь текст за винятком кількох прикінцевих речень, що окреслюють опцію доволасвітнього круїзу, – «Собака Баскервілів» Артура Конан Дойла. У філософсько-психологічному романі-фрагменті «Книжка Франци» Інгеборг Бахманн героїня вивчає путівники, перед тим як вирушити в дорогу. Уявними подорожами опікується пригодницька література (наукова фантастика зокрема) і філософська література – чи то сатира, як «Мандри Гулівера» Джонатана Свіфта, чи названа «Книжка Франци». Пригода – елемент будь-якої подорожі: і фіктивної, і дійсної. Фікційне письменство відштовхується від реальних подорожей, як реакція на них та

<sup>2</sup> Погребенник Ф. Софія Яблонська: «Чар Марокко» та інші перлини. *Всесвіт* (Київ). 1990. № 3. С. 151; Полішук Я. Далекі обрії Софії Яблонської. *Всесвіт*. 2006. № 11–12. С. 187–191; Габор В. Екзотичний світ, відчутий серцем українки. *Яблонська С. Чар Марока. З країни рижку та опію. Далекі обрії*. Львів: Піраміда, 2015. С. 7–21.

<sup>3</sup> Тейлор Ч. Джерела себе. Творення новочасної ідентичності. Київ: Дух і літера, 2005. 696 с.

<sup>4</sup> Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. Львів: Класика, 2009. 480 с.

<sup>5</sup> Navryliv T. Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts. Lviv: Klyasyka, 2008. 408 s.

<sup>6</sup> Федунь М. Українські подорожі: західноукраїнська мемуаристика перших десятиріч XX століття. Спогадова праця Осипа Назарука «Венеція. Катедра святого Марка. Палата дожив». Івано-Франківськ, 2017. 228 с.

їх пролонгація у світ художнього мовлення. Великі відкриття на зорі Модерну, які, власне, започаткували цю добу, дали початок їх осмисленню художніми засобами. Перед західною людиною світ раптом постав об'ємнішим, строкатішим і загалом інакшим. Тож можна сміливо стверджувати, що фікційна подорожня література, якою вона розвивається від XVI–XVII ст., народилася з нефіктивних подорожей і нефікційних звітів про них, хай у вигляді бортових журналів чи подорожніх нотаток. Спокуса пізнання згенерувала іншу спокусу – оповіді, гри уяви. Походження подорожньої літератури – і нефікційної, і фікційної – з джерел Модерну матиме суттєве значення саме у книзі «З країни рижу та опію», хронологічно центральній частині подорожнього триптиху Яблонської-Уден.

І «Чар Марока», і «З країни рижу та опію» починаються безпосереднім описом подорожі. І там, і там момент готування відсічено. Однак є між ними різниця. Якщо «Чар Марока» бере початок у Парижі, то «З країни рижу та опію» поводитьсь значно драстичніше. У «Чарі Марока» першому дню в Маракеші передує зупинка в Марселі. Опис Марселя, який відкриває книжку, утворює ланку-місток між упущеними приготуваннями до подорожі й перебуванням на півночі Африки. Він замінює і репрезентує промовчані приготування як технічно (вводить подорож до Марокко), так й інтенційно. Порівняймо обидва початки:

«Чар Марока»  
«Марсилія» (перший розділ)

«З країни рижу та опію»  
«I. Дорога у країну піратів»

Поїзд рушив до сонця! До синього неба! На полудне! Туф-фу-фу, туф-фу-фу! На полудне!

Радісне биття мого серця зливається з веселим гуркотом залізних коліс.

Туф-фу-фу! На полудне до Марсилії, а з Марсилії ще далі на полудне – до Африки.

По півночі серце звикло до колісного гуркоту, заспокоїлося, голова схилилася на м'яке опертя, засунулася в куток і заснула<sup>7</sup>.

Сьогодні я вже справді їду в Юнан: навіть сиджу в поїзді, який за хвилину перешмигне на другий бік границі з Тонкіну [північна провінція Індокитаю, французька колонія] в Юнан [південно-західна провінція Китаю на межі з Тибетом і Бірмою]<sup>8</sup>.

Якщо в першому випадку маємо класичний початок подорожі, то у другому – продовження, новий відтинок. «Сьогодні» означає як те, що було «вчора» і це «вчора» було проведене в мандрах, так і те, що «сьогодні» нарешті почнеться давно вже запланована жадана поїздка. Це останнє значення інтенсифікує намір, надає йому виразнішого, очевиднішого, піднесенішого звучання, привертаючи увагу однаково і до об'єкта, і до суб'єкта подорожі, а також читача до них обох. Відправний пункт «китайської» подорожі лежить поза місцем, де проживає подорожня. Подорож аксіоматично пов'язана з дислокалізацією: тимчасовим покиданням

<sup>7</sup> Яблонська С. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії. Львів: Піраміда, 2015. С. 25.

<sup>8</sup> Там само. С. 75.

звичного місця проживання і пересуванням у просторі з пункту А в пункт N із відвідуванням та хронікуванням енної кількості проміжних пунктів. У ситуації С. Яблонської ця формула складніша. Париж, Франція – те, що часто називають «ноюю батьківщиною». «Батьківщина не просто місце тимчасового перебування, яке обирають і можуть міняти. Батьківщину не забувають. Вона, за знаменитим визначенням Шеллінга, щось споконвічне»<sup>9</sup>. Проблема батьківщини в контексті подорожньої літератури загалом і творчості С. Яблонської зокрема варта окремого розгляду, що виходить за межі цієї статті.

«Хоча це видовище було незвичайно цікавим доказом китайських тортур у 1933 році – я ніяк не могла спрямувати свого апарату на смертно бліде обличчя пірата»<sup>10</sup>. З цієї єдиної дати, вміщеної в оповідь, виникає внутрішня індикація часу. Часопросторова тотожність для подорожньої літератури набуває особливого значення, адже це в її межах відбувається мережання, «заселення» побаченим – враженнями, думками, порівняннями.

Подорож починається буквально і символічним доланням межі – перетином кордону (поїзд «за хвилину перешмигне на другий бік границі»). Відтак перша зустріч – це зустріч із прикордонниками та митниками. Незрідка це й перша пригода: «Врешті я зміркувала, що з тим китайцем нецікаво розмовляти, бо він цілком не розуміє ні дотепів, ні мого гарного настрою, і вирішила не зупиняти довше моєю справою поїзда, вихопила з його рук одну коробку, розірвала її денце і швидко проковтнула одну по одній чотири клейкі капсулки. Хоч я мало що не вдавилася, бо без води вони застрягли мені у горлі, я все-таки до сліз сміялася з виду китайця, що був такий переполоханий, наче б я труїлася через його переслідування. // Другу коробку він усе ще розгублено тримав у руці. Коли я знову прийшла до голосу, то пояснила, що дарую її йому, бо це ідеальний лік проти обструкції у замотаних митних справах... На жаль, він знову не зрозумів дотепу, зате зрозумів, що ричина належить йому, бо безцеремонно всунув коробку в одну із своїх широких, захованих кишень і врешті пустив поїзд у рух. Мені все ще цікаво, при якій недузї вжيه він цього ліку, та чи розкусить одну по одній товстенькі капсулки ричини. Я певна, що тоді він мене згадає»<sup>11</sup>.

У цьому пасажі задекларовано кілька підставових речей, зокрема пригодницький вимір поїздки і високий рівень оцінковості. «Цікаво» – «нецікаво» суб'єктивізує розповідь. У подорожніх книгах Яблонської «я» оповідачки-мандрівниці завжди виразно присутнє, на ньому часто зосереджена увага, зрештою воно подорожує – це його враження. Ця суб'єктивізація ніяк не підважує повідомлень про побачене, навпаки: те, що воно не тільки побачене, а й пережите, посилює переконливість усього змалюваного, робить його живішим і жвавішим. Оповідачка – не пасивна хроністка, а активна учасниця. «Цікаво» – «нецікаво» тягнеться ниткою крізь усю оповідь. «Із щораз то більшим подивом і зацікавленням їду вглиб Китаю, у край, який досі в моїй уяві належав до легенди, до світу неможливостей», – сказано далі. Оцінкові маркери напрочуд розгалужені; заповнюючи шкалу між «цікаво» і «нецікаво» (підозрілий, несмак, огида – про чай), вони покидають штивні межі оцінковості, переходячи в очуднення, виражене прикметником «дивний» та іменником «подив».

<sup>9</sup> Гадамер Г.-І. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. С. 188.

<sup>10</sup> Яблонська С. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії. С. 164.

<sup>11</sup> Там само. С. 76.

Усе закладене на цих перших сторінках матиме продовження й розвиток. Естетичне, беручи початок ще в поїзді, обернеться згодом колізією з етичним. Розбіжні уявлення про красу, винесені на початок, оголюють одну з властивих проблем подорожніх описів: передуювання подорожньої, що неминуче вступають у конфлікт із дійсністю, в якій інші «я» мають інакші погляди на ті самі речі. Якщо оповідачці млосяно від одноманітності «тунельного пейзажу», то її принагідний супутник-китаєць подивовує глибину тунельних барв; коли оповідачку змуджує тунель за тунелем, її співрозмовник бачить неповторні верхівки гір над ними; коли оповідачка задихається від густого диму та смороду, що отруює повітря, ніздрі китаєця вдихають красу гористих ландшафтів: «Проїхавши щонайменше тридцять тунелів, я врешті призналася моему сусідові, що мені млосяно від цієї одноманітності тунельного пейзажу. Хоч він заперечив мені та пояснив, що краса не повинна вражати нас своєю різноманітністю, а власне її вартість у постійності та невтомному повторюванні тих самих колірів, вражень та форм. // На доказ цього він обіцяв мені, що буду мати щастя ствердити це особисто, рахуючи тунелі та подивляючи “глибину” їх барв. Врешті він запевнив мене, то (що) я не в силі зрозуміти величі цього залізничного шляху, доки не пройхала останнього тунелю, себто сто сімдесят дев’ятого. // – Неможливо? – перепитала я, збентежена перспективою ще сто тридцяти дев’яти тунелів. // – Ви захоплені, правда? Я це розумію. Ніхто не може бути байдужим на велич наших юнанських гір. Недаремно вони називаються “гори сто тисячі вершків”. // “Дивний китаєць, – подумала я. – Він міряє красу певною кількістю повторюваних чисел... Чим більше тунелів, – хоч і він у них душиться, – тим більший його подив, чим більше вершків у гір – тим певніша запорука їх краси”»<sup>12</sup>.

Оповідачка і її супутник не розуміють один одного. В основі їхнього непорозуміння лежать не мовні труднощі, а різний підхід до уявлення про красу: коли для Яблонської тунелі ховають ландшафти, які вона сподівалася побачити, приносячи відтак розчарування, то для китаєця вони лише підтверджують велич краси.

Подорож – гра несподіванок. У цих параметрах – між сподіваним (впізнаваним) і несподіваним – кшталтується світ вражень того, хто подорожує. Несподіване відкривається в категоріях «нове» та «чуже». У «Чарі Марока» оповідачка, змальовуючи церкву в Марселі, не приховує подиву: «Яка несподіванка! Замість сірих, похмурих мурів і темряви, що звичайно наповнюють усі церкви, мене зустріли веселі, великі, кольорові вікна, ясно-барвними плитами вилонені стіни та багато маленьких корабельчиків, що на золотому мотузку звисають зі стелі. Корабельчики різнобарвні, майстерної роботи, прегарної форми, завішені у повітрі видавалися, мов якісь райські птахи. А із середини стелі звисає, один понад одним, шість мініатюрних аеропланів»<sup>13</sup>.

Ця гра несподіванок триває також у наступних подорожніх книгах Софії Яблонської, зокрема «З країни рижу та опію». Несподіванка і пригода – не зовсім те саме; несподіванка – це завжди пригода, однак далеко не кожна пригода – несподіванка. Для подорожньої, наслуханої про піратів ще перед тим, як вирушити в подорож, зустріч із ними в будь-якому разі буде пригодою, але не несподіванкою. Хай там як, саме несподіванка рухає мандрівником, те і свідоме, і потаємне

<sup>12</sup> Яблонська С. Чар Марока... С. 77.

<sup>13</sup> Там само. С. 28.

жадання побачити щось ще небачене, яке підтвердить, спростує або доповнить загальні попередні знання – той нематеріальний багаж, з яким подорожня сідає в потяг так само, як і з валізами.

Подорож Яблонської у країну рижу й опію водночас і приватна, і ділова (службова, замовна). Працюючи на кінокомпанію, вона формально відправляється фільмувати – виконувати доручення. Сказати, що це – прикриття для особистого інтересу у випадку Яблонської буде надмірним спрощенням. Будь-хто ознайомлений з її біографією розуміє, що ці дві пристрасті – до кінематографу і подорожування – невідокремлені. Вважати так, утім, буде не зовсім коректно. Це суперечитиме пасіонарності, яка проглядає з кожного написаного рядка (навіть там, де мандрівниці нудно, нецікаво), а часто-густо на ньому наголошено.

Естетичний диспут утворює непомітну, проте доволі міцну і в кожному разі присутню рамку розповіді. З цього погляду, це – рамкова оповідь не лише у плані повернення подорожньої туди, звідки вона вирушила, коли в такий спосіб збігаються відправний пункт і пункт повернення (Салман Рашді висловив це, щоправда, в іншому контексті, метафорою змії, яка кусає власний хвіст)<sup>14</sup>, а й у композиційному. Чи це входило в наміри Яблонської, чи так вийшло з логіки самої оповіді – не настільки важливо. Важливе інше – те, що культурне дефініювання утворює фундамент виправи й пізнавальної жаги, яка рухає мандрівницю і яку їй вдалося відтворити вже як авторці (те, що частини майбутньої книги публікувалися окремими нарисами, не унечиннює цілості твору). Яблонська шукає тотожностей і/чи розбіжностей саме через культурний елемент. Підо впливом опію культурний диспут зазнає філософсько-екзистенційного розширення. Прикметно, що вплив наркотику не стає містком, яким курчиня входить у простір китайського духовно-культурного універсуму; скасовуючи чинні часово-просторові прив'язки, він тільки на позір виводить оповідачку в універсальний, понадцивілізаційний і понадкультурний простір. У цьому позачасі й надпростор'ї Яблонська раптом опиняється біля джерел себе, свого походження, адже хай за якою небесною подобою зроблено людину, глина, з якої її виліплено, матиме запах цілком певної землі, що дозволяє нам використовувати прикметник «рідної». Сцена повернення до джерел – одна з найпоетичніших і найпотрясніших у книзі: «Ось рідне село, повне яблуневих садів. Здаля я чую скрипіт фіри, хтось тре коноплі. Спів гаївок!.. Навіть маю оману пахоців. Запах свіжо печеного хліба. Відгадую, що це субота, – у кухні вимита, жовта підлога, – розкладені вишивані обруси... Біля печі Настя виймає золоті бохонці пшеничного хліба і відкладає їх побіч на лавку. На землі сніп соломи. Настя з неї в'яже коромисла і кидає їх у піч, щоб розігріти її під булки. Виразно бачу довгі полум'яні язики, що лижуть край печі і висмикуються до комина... Чую, як Настя приходить до мене і на моїй голові розлуплює два зліплені хліби. Вона всміхається до мене і приспівує: “Рости, рости, золоте волосся, рости, рости нам на втіху чорнявенька Зося”»<sup>15</sup>.

І це – Софія Яблонська – емансипантка, феміністка, людина широкого світу, фільмарка, мешканка великої метрополії (Париж саме «згасав», проте ще не

<sup>14</sup> Rushdie S. Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich, verschlingt ihren Schwanz und beißt sich selbst entzwei. *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. München und Wien: Hanser, 1985. S. 85–89.

<sup>15</sup> Там само. С. 177.

перестав бути центром світу). Фільмарка в час, коли цей вид мистецтва ще був геть новим, чоловічим (праця оператора, режисера) і неоднозначним. Досить згадати бодай такого затятого космополіта, громадянина всесвіту (за духом), як нашого і Яблонської краянину Йозефа Рота з його відкритістю до всього і тим дивнішою недовірою, підозріливістю, дистанцією до кіномистецтва й відвертою дияволізацією кіноіндустрії Голівуду, куди він, до речі, отримував пропозицію.

Треба було приїхати затридецьять земель, щоб у хатині хитрого, підступного й мудрого китайця, викурюючи люльку за люлькою, потрапити у світ власного дитинства, до своїх джерел у щонайменше потрійному розумінні. Праглося в екзотичну далечінь, а опинилося в рідному селі? Чи, може, якраз туди, до рідного, потайки, неусвідомлено праглося? Це підтверджує мою спостерегу, зроблену на основі тривалого вивчення європейської подорожньої літератури, передусім ХХ ст., але не тільки: всякою мандрівкою рухає жага пізнання себе, яке мало ймовірно без особи іншого й інакшого – людини, ландшафту, традиції, культури: «Перед самим моїм від'їздом в Європу, на пам'ять по собі старий Кво дав мені маленький, таємний куферок. // Моє здивування було велике, коли я відчинила його. Він був повний кісток доміно із слонової кости, хоч старий Кво добре знав, що я не любила цієї гри. Спершу я подумала, що він – великий прихильник доміно, зробив це навмисно, “щоб нарешті я зрозуміла позиточність гри в доміно”... Хоч тайну цього доміна я зрозуміла щойно тоді, коли перчитала його прощальний лист, де було також пояснення. // “Кожне доміно можна відшрубувати наполовину, а всередині, як ви вже догадуєтеся, – омана Азії, – опій!” // Дно скриньки також було подвійне, де лежала прегарно різьблена мала люлька з усім потрібним до куріння приладдям. Я зачинила хитру скриньку з легким усміхом. Не було вже жодного сумніву – старий Кво був мій вірний приятель. // При цьому я згадала його останні слова: “Доки людина жива – не можна бути певним її”. // А проте, його таємної скриньки я не повезла в Європу. // Опій, це екзотика і насонник Китаю, і він не повинен виходити поза його межі. В Європі він став би правдивою отрутою і злочином»<sup>16</sup>.

Коло замикається. Треба було викурити не одну люльку опію, щоб дефінітивно усвідомити себе європейкою. Це переносить повернення в Європу із площинності у тривимірний простір, набуває додаткової, екзистенційної та символічної, вартості.

Цей, графічно відокремлений від решти розповіді, епізод підсумовує всі теми, заторкнуті у «Країні рижу та опію», завершуючи де імпліцитну, де експліцитну цивілізаційну полеміку. Ключ до розуміння слів «Доки людина жива – не можна бути певним її» схований у тексті оповіді, що виріс із досвіду побаченого, почутого й пережитого. Лише знаючи ставлення китайців до мерців і смерті, можна їх збагнути.

Софія Яблонська-Уден однаково далека від ідеалізації, як і упереджень. Доброго мандрівника подорож вивільняє з обмежень, мов метелика з лялечки, а коли він накладає на себе ті чи ті самообмеження, то вони вже є актом свідомого вибору.

Цей епізод ставить останню і вирішальну пуанту в ідентичнісному ряботінні килима, яким є добірка есеїв про подорож до Південного Китаю, що зрослися в наративно гомогенну, попри те, що барвисту, цілість книжки.

Тож яке воно, мереживо ідентичностей, виткане зі субстанції слова, врозкішене барвами емотивно-стилістичного нюансування? Ідентичнісні епіфанії

<sup>16</sup> Rushdie S. Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich... С. 179.

настільки розгалужені, численні й між собою переплетені, що «З країни рижу та опію» виростає в поему про тожсамість, у зразковий твір про джерела себе, в поетичний, доглибинно поетичний додаток до філософії самоті з межею, за якою – прірва самотності. Маємо гру ідентичностей, проте не гру з ідентичностями. У творі Яблонської маємо не зіткнення, а зустріч цивілізацій, різні форми (взаємного) проникнення, дистинкцій і флуктуацій. У контексті ідентичнісних імплікацій пропонуємо розглянути чотири конгломерати: Європа, Україна, оповідачка, мова.

Виправа на Схід, на Далекий Схід (і в сенсі назви, і в сенсі відстані, що її маркує ця давно усталена географічна назва), у світ, доглибно відбіжний, з іншим прочитанням дійсності, з відмінним способом мислення та сприйняття, віддзеркаленим у мові, де ієрогліфи символізують концепти, вони – більше за літери і щось інакше, ніж слова, – неминуче ведуть до, можливо, не протиставлення, але вже запевне порівняння, укрупнюючи ідентичнісний план до рівня «Захід – Схід», «Європа – Азія (Індокитай / Китай)».

Щоразу там, де йдеться про європейську ідентичність і ведеться полеміка між Європою та Китаєм, мислиться саме модерна ідентичність. Європейська ідентичність, як ми усвідомлюємо її сьогодні і як усвідомлювала її Яблонська, – поготів модерна, хай її коріння сягає в античні часи (право, філософія, культурний гумус) та середньовіччя (християнський універсум). Хоча у християнській гомогенності середньовічної Європи незрідка і не геть безпідставно шукають прообраз сучасної Європи, європейство як таке сприймається і сприйматиметься явищем модерним як у самій Європі, так ще виразніше з погляду інших, неєвропейських, культур і світів.

Візія європейської ідентичності, запропонована у книзі Яблонської, тримається на двох опорах – Модерні та цивілізації, причому цивілізація інкорпорована в Модерн, вона – його прикметна характеристика, проте обсяги обох понять не тотожні. Яблонська не говорить про західну цивілізацію і східну чи, скажімо, китайську. Задіюючи термін «цивілізація», вона має на увазі передусім технічний бік, науково-технічний поступ, однак не лише. Цивілізацію вона ототожнює із Заходом. Пишучи про Китай, оповідачка надає перевагу терміну «культура». Знову ж таки: хоч цивілізація (західна) і культура (китайська) вжиті в одній зв'язці, обсяг понять, який вони виражають, не цілком співмірний.

Прикметно, що вперше європейський ідентичнісний дискурс експлікується не в технічно-цивілізаційних, а в естетичних координатах. При цьому поштовхом до дискусії стає саме технічний бік – незліченна кількість тунелів: «“Хоч це, може, тільки вина свіжого впливу на нього європейської цивілізації, якої він не зрозумів, як слід”, – виправдувала я його як могла, бо ж не могла повірити в те, що в Китаї вже не віднайду і сліду тієї тонкоти, вирафінування, уяви та смаку, які подивляла в Європі на старих зразках китайського мистецтва. // Зажурена долею Китаю, його мистецтва та впливом на нього Європи, врешті під вечір я приїхала в Амі-Чай. Це другий і останній етап з Ханюю в Юнан-Фу»<sup>17</sup>.

Здавалося б, передуювання подорожньої розбиваються об перший же вербальний контакт із представником світу, куди вона вирушила. Передуювання – складна річ. Того, хто вирушив у мандри, веде бажання або підтвердити, або спростувати їх. Хай там як, за достатньої elokвенції це «перед» невдовзі й поступово відпадає,

<sup>17</sup> Rushdie S. Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich... С. 77.



формуючи «уявлення»: щось суттєво розгалуженіше та багатогранніше. Передуювання – це практично завжди кліше, стереотипи.

Якщо стереотипи несуть ледь негативний відтінок, часто-густо межуючи з упередженнями, то кліше зазвичай (якщо їх не ототожнено зі стереотипами) функціонують дещо по-іншому. Кліше – то певні спрощення, які спотворюють не більше, ніж об'єктив, що витягує щось характерне, зневизначаючи решту. Передуювання Яблонської пов'язані з культурою (старі зразки китайського мистецтва) й конотовані цілком позитивно (тонкість, вирафінування). Якби Яблонська рухалася в руслі свого передуювання, книга одержала б, радше, якусь іншу назву.

«З країни рижу та опію» – теж кліше, однак уже те, що пропонує читачеві подорожня, яка здійснила поїздку, це – спрощення на основі побаченого. Зміщення від «старих зразків китайського мистецтва» до «країни рижу та опію» велемовне. На противагу сувенірній статичності привезених до Європи китайських ваз, рис, який росте, символізує динаміку, а опій – медитативність і забуття. Надячи читача «рижем» та «опієм», книга Яблонської вповні розшифровує обидва кліше.

Попри певне кокетство, відчуття провини і стан зажуреності сигналізують, що авторка починає подорож ще з одним очікуванням, цього разу негативним, і стосується воно аж ніяк не Китаю, хоча пов'язане з ним, а Європи, звідки прибула й походить оповідачка; йдеться про побоювання і чекання негативного впливу Європи на Китай. Трохи далі, все ще, однак, на початку опису, це тривожне передочікування – начебто – справджується: «Це головні вулиці. Де-не-де по “модерних” виставах видно чужинний, найбільше американський товар, а властиво всякі дешеві цяцьки або тандитну конфекцію. Ці “модерні” нові вулиці мають вигляд касарень, – це китайське наслідування Європи. // Зате на бічних вуличках я віднаходжу старий Китай, такий, який він був зроду. Там у навстіж відкритих крамницях китайці чешуть бавовну, прядуть, тчуть полотна, шиють традиційний синій одяг, виробляють з міді посудину, із срібла та золота – перстені та браслети, із заліза – ножі, топорі, з дерева – відра та грубезні, щільні домовини, крізь які не тільки мерлець, але навіть його дух не втікне. // Побіч у сусідній крамниці “дантист” свердлує діру у передньому здоровому зубі, щоб туди вставити китайцеві горошок золота на ознаку заможности свого клієнта. Це мода, яку тут розвели китайські дантисти, що вернулись із студій в Європі»<sup>18</sup>.

Беручи «модерні» в лапки, Яблонська дистанціюється від такого модерну. Цьому скептичному погляду на «китайське наслідування Європи» протиставлений той інший, «справжній», Китай, в якому чешуть-прядуть-тчуть. Як і характеризує неоднозначну ситуацію подорожньої, про яку детальніше трохи згодом: прагнучи достеменного, без «згубного» впливу Європи й Америки, Китаю, Яблонська не зчувається, як опиняється в «орієнталістичній пастці», згідно з Саїдом, до того ж майже хрестоматійно. Тим цікавіше, як вона з цієї пастки вибирається. Не останню скрипку в цьому «порятунку» відіграє те, що Яблонська не лише європейка, а й, зокрема, українка.

На разі, з погляду оповідачки, модерн програє: тунелі знуджують, ховаючи сподівані краєвиди, а головні вулиці заповонив «чужинний товар». На додаток ще й поїзд просувається набагато пинявіше, ніж волилося б. Тож Європа (а ширше Захід) у Китаї постає в не надто привабливому світлі.

<sup>18</sup> Rushdie S. Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich... С. 88.

Попри це Яблонська не зрікається своєї європейської належності. Щобільше, вона усвідомлює й бере відповідальність за європейськість у собі і за Європу через себе в одній з перших сцен конфлікту між подорожньою та місцевим світом в особі його представників. Скориставшись нагодою, Яблонська фотографує сина селянина, в якого її слуга купував курку. У розрахунку завоювати симпатію «тубільців», оповідачка дарує наступного дня світліну господареві «на спомин». Тієї самої ночі сфотографований хлопець пропав без сліду. Передчуваючи гнів громади, слуга радить негайно тікати. Оповідачка вагається між відповідальністю за свою європейську тожсамість, з одного боку, і страхом за власне життя та відповідальність перед кіностудією, з другого: «Втікати, це значило дати тубільцям певність щодо моєї вини! Це також значило ще збільшити їх ворожість до європейців та раз на завжди замкнути собі дорогу до цієї оселі. Хоч лишитися – це значило виставити моє життя на небезпеку та мої апарати на певне знищення – а за них я була відповідальна перед моїм фільмовим товариством. Навіть якби зі страху перед наслідками розлучені тубільці подарували б мені життя, зате напевно не пощадять моїх апаратів, яких незavidну долю я передбачувала згори»<sup>19</sup>.

Так виглядає в Яблонської те, що ми називаємо культурним шоком, а в мовознавстві та психології міжлюдських взаємин – невідповідністю між ілюзією і перлюкуцією. Трохи далі це вагання ословлюється загостреніше: «Підступ чи ні, втікати мені здавалося негідним білої людини! Де ж наша расова вищість, де ж буде доказ моєї невинності? – думала я, лиха на себе за свою необачність»<sup>20</sup>. Врешті, під тиском обставин та слуги, Яблонська вирішує тікати, загадка зі зникненням сфотографованого так і не розкривається. Однак невдовзі подорожня повертається з найманцями, яким вона щедро оплатила, безжально знимкуючи пагоду, чого перед тим не зробила з поваги до релігійності ченців і сакральності місця, хоч як їй кортіло. Ця помста в ім'я мистецтва, якщо не виправдовує, то принаймні ошляхетнює вчинок, понадто Яблонська натякає на сумнівну роль ченців у всій тій заплутаній пригоді, даючи читачеві навздогад, що, можливо, самі вони й були ініціаторами викрадення. Подібно симпатія до поневолених знайома нам із «Чару Марока» від падіння на слизькому, куди вона ступає «білою людиною» та з «расовою вищістю». До того ж ужито їх не лише для риторичної сублимації вагання і боротьби з собою, а й іронічно (щодо себе, своєї ситуації і несеного ними змісту), у субверсивній полеміці, адже вони мовби запозичені в тих, без сумніву, європейців, із якими вона спілкувалася перед подорожжю. Це, так би мовити, їх настанови: ретрансляціоністська складова бере гору.

Лінія загострення, репрезентуючи *clash of civilizations*<sup>21</sup>, тягнеться далі, захоплюючи також візуальний матеріал («Буйвол на вид європейця готовий до атаки»<sup>22</sup>), проте цей підпис до світліни просякнений гумором та іронією. Оповідачка позиціонує себе то по один бік цієї лінії, то по інший, інколи ж, як у цих двох прикладах, балансує на ній, цій линві над проваллям, якого вона ще не бачить – воно щойно відкриває свою незглибність: за європейським календарем надворі «щойно» тридцять

<sup>19</sup> Rushdie S. Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich..... С. 112.

<sup>20</sup> Там само.

<sup>21</sup> Huntington S. P. The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. New York: Simon & Schuster, 2011. 368 p.

<sup>22</sup> Там само. С. 119.

третій рік – Гітлер свіжоспечений канцлер, Голодомор у підрадянській Україні в розпалі. Вона балансує також і передусім між орієнтальною замилуваністю та європейською зверхністю. Змальовуючи розгалужену мережу каналів, покликаних під- і відводити воду, зрошувати рисові поля, Яблонська запитує: «Чим є в порівнянні до цієї маси каналів, що перерізують густо цілий Китай (який має п'ять і пів мільйона квадратних кілометрів простору) всякі Суецькі канали, якими ми, європейці, так чванимося!? Тоді, коли китайцям навіть на думку не прийде чванитися такою звичайною річчю як канали, що існують в них з незапам'ятних часів»<sup>23</sup>.

І це китайці, які не годні впоратися з технічними викликами західної цивілізації. Годинник китайського світопростору цокає по-іншому. Технічний модерн, поширюваний колонізаторами (де актуальними, де колишніми), чужий, незрозумілий, інколи ж – ворожий. Це самозниження покликане підкреслити велич, подив і визнання та спрямоване проти «цивілізаційної пихи».

Яблонська покидає звичний терен, на якому «цивілізація» тотожна «технічній цивілізації», вона розширює поняття «цивілізації» культурою, а на якусь мить відмовляється від терміна «цивілізація» на користь «культура». Розширення понятійних меж дозволяє їй висловити те, що інакше годі було би виразити словами. Символічно, що головна в цьому преображенні – земля. Земля, про яку так багато в українському наративі: «Коли глянеш на рясні, рівенькі грядки, де одна рослина виштовхує та перевищує другу, то справді трудно повірити, що це не чудо, що це не діло геніїв, а звичайних, неграмотних, “темних” китайців. Вони, може, і темні поза межами своєї землі, зате свою землю вони збагнули краще за інших “освічених” народів. Чи це також не один із ступенів культури? // У китайців існують свої прадіди і свої способи обробу землі, й вони в них такі сильні, що навіть без надбаних мудрощів та без винаходів цивілізації сміло можуть змагатися з нами, а навіть подекуди перевищувати нас. // По тисячелітних змаганнях та досвідах китайці осягли вершок своєрідної, застосованої до їх потреб, досконалости, поза який уже нема куди поступити вперед, пункт, який інші, молодші від них, “модерні” нації називають “застоем Китаю”. Коли б замість уважати себе вище культурною за них расою, замість називати їх темними варварами, ми спробували б перебрати від них деяке їх знання та досвід, – то багато дечого навчилися би від них, чимало скористали б. // Напевно, більше, ніж Китай скористав з нашої європейської цивілізації, яка тільки шкодить китайцям та осмішує їх, коли вони її наслідують»<sup>24</sup>.

Поїзд, авто – ці символи західного світу постають недоречними, редундантними – не поготів, а поза простором, де їх винайдено і застосовувано, спричиняючи жах, зацікавлення і паніку юрби. Вони зазнають фіаско, якщо їх перевести з цивілізаційного в дискурс культури: «Культура, як бачу, поняття зовсім нетривке. В очах китайців це ми дикуни, профани, а навіть люди без душі, без думки... До нашої цивілізації, наших винаходів, поступу, китайці ставляться як до пустих речей, без найменшої тривкості, ні значення, без огляду на те, що вони самі часом їх потребують. // – Ваші винаходи зовсім не збагатили життя, тільки ускладнили

<sup>23</sup> Huntington S. P. The Clash of Civilizations... С. 122.

<sup>24</sup> Там само. С. 123.

його, – казав мені старий китаєць. Я боюсь, чи тим часом він не сказав глибокої правди»<sup>25</sup>.

І далі: «А може, й правду казав старий китаєць, – подумала я, обертаючись лицем до вмерлого вже тіла вождя піратів. – Смерть людини – це одна секунда, тоді коли її життя – це довгий ряд терпінь. // Щасливі ті, що вміють викрасти з нього кілька хвилин радості»<sup>26</sup>.

Європейська (західна) цивілізація розпадається на два складники-субфеномени: технічний і культурний – в якихось аспектах вони зближені щільніше, в якихось – не так очевидно. Ідентичнісна полеміка між Заходом (Європою) і Сходом (Китаєм), утворюючи стрижень оповіді, відбувається на цих двох лініях подібно до потяга, який котиться рейками, вже вдруге везучи Яблонську в подорож (вперше – у «Чарі Марока»), щоб потім вона пересіла на місцевий, як на Півночі Африки та Південно-Східній Азії, здебільша в'ючний «транспорт», а також на редундантне в обраному доквіллі, а відтак недоречне й гротескне авто. Автівка символізує загубленість у просторі, вони взаємно чужі – вона і він. Сцена, в якій автомобіль обтраскує-описує ситуацію загрози місцевому укладу з боку технічного модерну. Ще більшу загрозу складає, однак, нетехнічний західний модерн.

Технічному західному модерну, присутньому у відвіданому просторі у вигляді залізниці, автомобіля й електрики, протиставляється технічний східний у вигляді рафінованої системи каналів для зрошування рисових полів. Невдоволена технічними засобами західного модерну, власне тим, як повільно вони пересуваються у східному просторі, авторка в захваті від організації сільського господарства і працьовитості китайців. У цьому Яблонська між європейським модерном та китайським традиціоналізмом дефінітивно обирає традицію, за якою накопичена упродовж тисячоліть мудрість, стабільність, що виростає в картину статичного світу, на противагу мобільному світу Заходу.

Культурний аспект західної цивілізації присутній у двох формах: «попсовій» (згадані головні вулиці міста; хитрощі китайських дантистів, які привезли із Заходу, де здобували стоматологічну освіту, новачку, якої на Заході, радше за все, не було) і «вартісній». Іронічне, скептичне, відторгувальне ставлення подорожньої до Європи-в-Китаї зненацька уривається. Це – момент катарсису, прозріння, преображення, драматично не найпотужніший, зате орієнтирно центральний, головний. Це – місце зламу, в якому Яблонська виходить із дилеми класично увяленого модерну і традиціоналізму. Це місце екзекуції – території, на якій держава від імені суспільства здійснює покарання. Територія репресії – це водночас топос помсти і місце смерті, топос втіхи одних та страждання інших. Для європейця – це місце випробування на європейськість, на свою справжність. Модерн – не лише потяг, загублений у нескінченності тунелів чи автомобіль на бездоріжжі. Модерн – не лише музика Вагнера і романи Діккенза, це й щось інше, третє, що народилося на зорі Модерну, здорослішало у Просвітництві та зреалізувалося щойно тепер, починаючи другою половиною ХХ ст. Це – те, що європейці охоче називають «європейськими вартостями», а насправді вони універсальні, стоять понад культурами й традиціями і мають слугувати спільним знаменником для розмаїтості

<sup>25</sup> Huntington S. P. The Clash of Civilizations... С. 164.

<sup>26</sup> Там само. С. 166–167.

людського універсуму. Це – правдиве надбання Модерну, вартісніше за гаджет і космічний корабель. Цей рух Модерну до вартостей, в основі яких самоцінність людського життя і – ширше – життя поготів, життя-не-як-скніння, а життя-в-гідності передбачений та метафорично описаний у «Дон Кіхоті» – першому й основоположному модерному романі.

«– Мені здається, що віддавна небагато в вас змінилося, – завважила я з легкою іронією. – Прецінь, ще й тепер я іноді зустрічаю насилени або завішені на стовпах голови піратів!.. // – Це зовсім щось іншого, – відповів він з погордою. – Ці голови тепер відрубують щойно після розстрілу. Тепер і не страшно нікому перед смертною карою. Одна хвилина і кінець... Тому, може, тепер стало далеко більше злочинців, уже не згадуючи дрібних злодіїв. Кому ж страшно йти до в'язниці?! Це сміх! В нагороду за те, що ти злодій, тепер ще тебе садять у мурований дім і задармо годують. Ось так видумали кару! // – А як же ж перше карали у вас за дрібні провини? // – За крадіж, – відповів китаєць, – відрубували злодієві руку, якою він крав. І дивно, – докинув він жартівливо, – майже всі злодії запевняли, що крали лівою рукою, яку самі підставляли під топір ката, – бо в разі опору їм відрубували праву руку. Це все варто було бачити... А тепер? За крадіж – у в'язницю, за вбивство – під стіну! Який же тут приклад? Так умирати зовсім не страшно. Чи ж варто тепер турбуватися, що побачиш, як тіло розстріляного паде на землю? – додав китаєць з деяким розчаруванням. // – Скільки то речей, давніх “гарних” традицій, знівечив вияв нової модерної культури! Шкода? Правда? – спитала я із зовсім явною іронією, якої він зовсім не зрозумів. // – Догадуюся, що за причина вашої погорди до модерної екзекуції, – додала я провокаційно. Брак сильних вражень? Насолоди??? Що? // – Тепер ні мук, ні катування, ні довгої агонії! Навіть не видно крові, що охляпує фартух та голого до паса ката! Ні сокири, що півколесом підноситься над покірно схиленою головою засудженого, ні цієї хвилини, коли вістря доторкає ще живого тіла, ні кругленької голови, що спадає на зелену траву! // Жахливий образ китайської екзекуції віджив у моєму спомині – переслідуючи мене своїми подробицями. – Я далі провокувала затаєні садистичні інстинкти цього старого китайця. // – Тепер для вас нема жодної насолоди дивитися на модерну екзекуцію, нема насолоди бачити останньої гри м'язів на розрубанім горлі, ні останніх судорогів кадовба! Ні потім широко відчинених очей, що вперто дивляться на вас своїм вмерлим поглядом, в якому лишилися останні вирази одчаю і мук. Ні роззявленого рота, з якого спливають липці краплини крові, ні білих затиснених зубів!!! // – При розстрілі нема цього всього! Шкода? – ще раз перепитала я, пильно слідкуючи за висловом його обличчя, яке прийняло вираз насолоди. // – Так, – признав він. – Тепер уже нема на що дивитися. // – Яка втрата, – докинула я, щораз то більше роздратована. // Ні, рішуче китайці не розуміють іронії. Він зовсім поважно відповів, а навіть з очевидною пошаною до моєї “тонкої обсервації”. // – Як бачу, ви зовсім не ляк! – вмієте оцінювати враження. – Це дуже дивно, дивно, – завважив майже про себе китаєць... // – Вас дивує те, що біла людина, а надто біла жінка цікавиться і хотіла б зглибити вашу психологію, ваш світ відчуження... // – Зовсім не те мене дивує, а те, що ви – білої раси – вмієте по-мистецьки придивлятися до смерті. Європейці, зазвичай, не мають на це відваги, – бояться ще більше вигляду смерті, ніж її самої. // – Не

так вигляду смерти ми боїмося, як не терпимо бачити мук людей. Це по-нашому називається садизм, а не відвага...»<sup>27</sup>.

На площі смертних присудів (так називається цей дев'ятнадцятий і передостанній розділ книжки) зійшлися в конфлікті естетика з етикою, що досі двома почасті переплетеними нитками тяглися крізь оповідь. Яблонська ставить естетику на етичне випробування, й естетика смерті там, де смерть перестає бути природним явищем, а стає інструментом (вбиванням), зазнає нищівної поразки – муки не можуть бути гарними. Варварство, за Яблонською, – це не відсутність, недоречність чи недолугість поїздів, не виснажлива ручна праця по литки у воді за браком належної техніки, а роззявство одних, де страждають інші, і, що гірше, втіха з чийось мук. У цьому моменті зіткнення цивілізацій Яблонська бачить по-іншому, випередивши західних філософів-чоловіків, які щойно півсторіччя опісля напишуть про *clash of civilizations*, і не зовсім так, подекуди ж – зовсім не так, як вони. З погляду композиції та сюжетування всі шляхи також ведуть туди, на площу смертних присудів, до кульмінації, за якою розв'язка – опій і самотність.

У цьому епізоді досягає апогею також дискурс про смерть, розбіжне сприйняття смерті в Європі й Китаї. Якщо для китайця смерть – «це не мука, а визволення»<sup>28</sup>, а життя, відповідно, уявляється серією страждань, то європейська людина бунтує проти такого стану речей. Побут, згідно з Яблонською, яка покликається на власні враження та спілкування з людьми, знечулює китайця, марудна дійсність вселяє в нього відчуття приреченості, робить фаталістом.

Від середньовічного універсуму до «Жака-фаталіста», а через Дідро до Камю – неблизький шлях, що його Європа, однак, здолала. Бунтівна людина Камю – представник європейського модерну, продукт Просвітництва. Бунтівна не лише у звичному соціально-політичному сенсі опору проти гніту й знеправлення, а також – і може, насамперед – у філософсько-екзистенційному розумінні шукання, невгомності, незгоди. Щось цілком протилежне до (східного) фаталізму, приреченості. І якщо Європа зараз у розгубленості, певній осаді – зовні та зсередини, то в осаді не добробут, а вартості, бо якраз це останнє робить Європу тим, чим вона є – собою. Розлам іде не по лінії гаджетів і залізниць. Там, де є смертна кара або її прагнуть відновити; там, де є місце тортурам, там не менш успішно користуються мобільними телефонами, комп'ютерною технікою, залізницею (досить згадати швидкість, з якою сполучено Пекін і Тибет), автомобілями, літаками. Але там, за Яблонською, закінчується цивілізація – вона закінчується там, де закінчуються вартості.

Прикметно, що на площі смертних присудів актуалізується саме європейська ідентичність оповідачки, ідентичнісний портрет якої – витончене мереживо текстових (авторка, оповідачка, дійова особа), контекстових (мандрівниця) і позатекстових (жінка, українка, європейка, фільмарка) чинників. Українська ідентичність оповідачки з особливою яскравістю актуалізується у двох моментах: там, де йдеться про сільське господарство, ширше – про землю (земля, яку обробляють китайці, *versus* рідна (українська) земля), і там, де йдеться про поневолені народи (етноси, культури): у «З країни рижу та опію» це «льо-льоти». Якщо ми гадаємо, що «земельне» порівняння в Яблонської відбувається на основі спільності означника

<sup>27</sup> Huntington S. P. *The Clash of Civilizations...* С. 160–161.

<sup>28</sup> Там само. С. 161.

«працьовитість», то помиляємося: оповідачка протиставляє подиву гідну працьовитість китайців українській ледачості. У цьому вона дещо відходить від нашого традиційного самобачення українців. Можна, звісно, пом'якшити: 1) все відносне; 2) все пізнається в порівнянні (це останнє, до речі, – наріжний камінь ідентичності: пізнання себе відбувається через порівняння з іншим та інакшим). Що ж до поневоленних Китаєм «льо-льотів», то їхня ситуація подібна до феномена, який ми в нашому контексті називаємо малоросійством: (мазохістичній) самонасолоді від поневоленості і втрати частини самості та (повністю) свободи.

Висока поетика, гумор, слововибір формують естетику тексту як художнього, попри те, що нефікційного явища. Мова, що експлікує всі названі, а також не названі ідентичнісні імплікації, є й сама від себе ідентичнісною експлікацією. Кожний, хто читає Яблонську, яка левову частину життя провела поза країномовним простором, і хто знає, як писали її сучасники, зокрема й ті, що не покидали рідномовного середовища, можуть лише подивувати лексичну розвиненість, зрілість, модерність її письма, якому притаманні дві риси: галицький флер (риж, опій, шпихлір) і словотворення (другобіч, караваняр, стрижій, плачка, возій, електривня), на яке може бути здатна лише людина з рафінованим відчуття рідної мови, розумінням її філософії і відчуванням її можливостей. Отак наприкінці ми ще раз повертаємося до Г. Гадамера: «Проте у реальному вимірі батьківщина – це передусім мовна батьківщина»<sup>29</sup>.

## REFERENCES

1. Fedun, M. (2017). *Ukrainski podorozhi: zakhidnoukrainska memuarystyka pershykh desiatyrich XX stolittia*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
2. Gabor, V. (2015). *Ekzotychnyi svit, vidchutyi sertsem ukrainky. Yablonska S. Char Maroka. Z krainy ryzhu ta opiiu. Daleki obrii*. Lviv: Piramida [in Ukrainian].
3. Gadamer, H.-G. (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutik und Poetik]. Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].
4. Gadamer, H.-G. (2002). Virsh i rozmova [Gedicht und Gespräch]. *Nezalezhnyi kulturolohichniy zhurnal "Yi"* [in Ukrainian].
5. Havryliv, T. (2008). *Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts*. Lviv: Klasyka [in German].
6. Havryliv, T. (2009). *Forma i fihura. Identychnist u khudozhnomu prostori*. Lviv: Klasyka [in Ukrainian].
7. Huntington, S. P. (2011). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster [in English].
8. Pohrebennyk, F. (1990). Sofiia Yablonska: "Char Marokko" ta inshi perlyny. *Vsesvit*, 3 [in Ukrainian].
9. Polishchuk, Ya. (2006). Daleki obrii Sofii Yablonskoi. *Vsesvit*, 11–12 [in Ukrainian].
10. Rushdie, S. (1985). *Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich, verschlingt ihren Schwanz und beißt sich selbst entzwei. Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. München und Wien: Hanser [in German].
11. Taylor, Ch. (2005). *Dzherela sebe. Tvorennia novochasnoi identychnosti*. [Sources of the Self]. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].

<sup>29</sup> Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. С. 189.

12. Yablonska, S. (2015). *Char Maroka. Z krainy ryzhu ta opiiu. Daleki obrii* Lviv: Piramida [in Ukrainian].

**Tymofii HAVRYLIV**

IDENTITY IMPLICATIONS: «FROM THE COUNTRY OF RICE AND OPIUM»  
BY SOFIIA YABLONSKA

This article is one of the first scholarly attempts to analyze the creative work of Ukrainian filmmaker and traveler Sofia Yablonska-Uden. For the first time in the Ukrainian and the world literary studies, identical implications are analyzed in the «From the Country of Rice and Opium» by S. Yablonska. The purpose of the article is to highlight the complex nature of identity issues in travel literature. In terms of identity, the journey performs two fundamental, closely interconnected tasks: knowledge of the other and self-knowledge.

Hermeneutic approaches are used in the article. The main results can be summarized as follows: 1) the journey has its own time-spatial dimension, consisting of two disproportionate moments: preparation for travel and travel itself, and begins literally and symbolically with the overcoming, or the crossing of the border; 2) the intention of the trip contains an identity challenge that affects the preparation, organization, realization of the travel, the way and the content of documenting impressions; 3) such parameters of travel as an accident, an adventure, a game which formed the world of traveler's impressions, are subordinated to the identity problem in the given work; 4) the essay character of the book makes it possible to talk about implications as a response to an identity challenge.

The book of travel essays «From the Country of Rice and Opium» of S. Yablonska-Uden is a sample of a successful combination of the business and private aspects of travel, intentions of knowledge and self-knowledge, poetry and faculty; learning about another people and countries, the writer learns a lot of things about himself. Travel literature is an important study object of Ukrainian writing, which opens the prospects for further interdisciplinary studies.

The study of travel literature, an identity issue, is extremely relevant both for the development of Ukrainian society and for the formation of optimal responses to the challenges of our time.

*Keywords:* travel, travel literature, identity, identical implications, time-space disposition.