

УДК 808.1:82-992:791.229.2С.Яблонська  
DOI: 10.31471/2304-7402-2025-22(81)-98-105

## ПОДОРОЖНЄ ПИСЬМО СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ: МІЖ ДОКУМЕНТАЛЬНІСТЮ ТА ХУДОЖНІСТЮ

**Соломія Хороб**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57 Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: solomiia.khorob@cnu.edu.ua*

*У статті досліджено специфіку жанру травелогу у творчості Софії Яблонської. Доведено, що документальні спостереження авторки поєднуються з художніми прийомами й емоційною образністю. Метою статті є аналіз специфіки жанру травелогу у творчості Софії Яблонської, зокрема, встановлення та обґрунтування того, як саме документальні спостереження авторки інтегруються з художніми прийомами методології дослідження. Використано порівняльно-історичний і культурологічний методи, метод інтерпретації та герменевтичний аналіз. Наукова новизна одержаних результатів полягає в обґрунтуванні синтезу документального та художнього як стилетворчої домінанти у травелозі Софії Яблонської.*

**Ключові слова:** *травелог, подорожнє письмо, документальність, кінематографізм.*

В українській літературі є певна категорія письменників, яких називають – «поверненими», тобто такими, які повернулися в культурний дискурс тільки після здобуття незалежності України, з 90-х років ХХ століття. Адже впродовж періоду існування радянського союзу, такі художники слова були заборонені або спеціально «забуті» через різні, насамперед ідеологічні причини. Серед цих письменників є і Софія Яблонська (1907-1971), унікальна модерна особистість не тільки для України, але й для Європи початку ХХ століття. Незважаючи на популярність та неабиякий резонанс, що її репортажі та оповідання набули в західноукраїнській пресі у 30-х роках, саме її еміграція, емансипація, культ подорожей та надто екзотичний світогляд мандрівниці не могли підтримуватися у «закритому суспільстві». Тому згодом Софія Яблонська тривалий час була, по суті, незнаною в Україні та й аж ніяк не вписувалася до жодного культурного дискурсу. Однак таке пізнє повернення до українського читача (у період української незалежності) дало змогу по-іншому оцінити її творчість. У контексті постколоніальних, феміністичних та подорожніх студій (travel writing studies) (що активізувалися з 1970 ро-

ків, тобто уже після її смерті мандрівниці) став особливо помітний масштаб її постаті, модерність її мислення та унікальність травелогів.

Софія Яблонська – це письменниця, мандрівниця, фотографиня, журналістка та кінодокументалістка, яка самостійно здійснила навколосвітню подорож у 30-х роках ХХ століття. До багатовекторності її діяльності додається специфіка національної та культурної приналежності, адже, ідентифікуючи себе українкою, багато чого у її діяльності зреалізувалося, власне, завдяки переїзду до Франції і подальшого впливу тамтешнього середовища на неї та її творчість. Загалом постійна зміна місця проживання та полікультурність оточення супроводжувала її все життя. Культ мандрів (найчастіше повністю бажаний, а інколи вимушений, необхідний) був невід’ємною частиною її життя та творчої діяльності.

Ще за життя Софії Яблонської її творчістю зачитувалися, писали відгуки, рецензували вихід окремих книг, брали інтерв’ю в основному в 30-х рр. – Михайло Рудницький («займався не лише текстами романів, а й попередньою промоцією творів, рецензуванням видань, назвами книг та обкладинками, поєднуючи функції редактора та рекламного агента») [1, с. 9]. Жан Арден, Лідія Бурачинська, Дарія Віконська, Ірина Вільде, Микола Гнатишак, Святослав Гординський, Олесь Дніпровський, Лев Нигрицький (Григорій Лужницький), Оксана Рудченко, Антін Скільський, Юрій Стефанік та ін.

Творчість Софії Яблонської, по суті, тільки в останні десятиліття почали ґрунтовно досліджувати в сучасній Україні через перевидання її травелогів та увагу до фотографічної спадщини. Хоча Марта Калитовська ще 1971 року написала в журналі «Сучасність» статтю-спомин про загибелю в автокатастрофі авторку, а в 1972, 1973 та 1981 рр. вийшли її ж переклади творів Яблонської французькою мовою. Однак аж із початку ХХІ століття в основному з’являються наукові статті про мандрівницю. Чи не першими дослідженнями були статті Федора Погребенника (1990) та Ярослава Поліщука (2006). Ґрунтовні матеріали про особистість Яблонської належать також Василеві Габору, який, окрім публікації літературного доробку авторки, упорядкував її мемуари, листування, інтерв’ю, новели, а також рецензії на її публікації у західноукраїнській пресі 30-х рр. ХХ ст. із добротною передмовою. У контексті західноукраїнської мемуарної прози осмислює її твори дослідниця Марія Федунь. У 2018 році реалізувався арт-проект «ТЕУРА. Софія Яблонська», частиною якого було перевидання її травелогів. Передмову до них писала відома українська письменниця Оксана Забужко з промовистою назвою «Кілька уроків від Софії Яблонської. Мистецтво втечі». Дослідниця Олена Гелета всеохопно аналізує твори мандрівниці в контексті модерної літератури.

Результати її подорожей реалізувалися у трьох аспектах: кінодокументальному, фотографічному та літературному. Уся її подорожня творчість зібрана у декількох книгах травелогів – «Чар Марокко» (1932), «З

країни рису та опію» (1936), «Далекі обрії» (1939), а також у мемуарах «Книга про батька», збірці оповідань «Дві ваги – дві міри» та листуваннях («Листи з Парижа», «Листи з Китаю»). Складність жанрового означення її подорожніх творів полягає в тому, що впродовж 1930-х років в українській пресі публікувалися то її репортажі, то оповідання, то новели, однак саме тревелог з позиції сьогодення найвиразніше відповідає формальному і змістовому наповненню її текстів.

Проте саме як фотограф та кінооператор Софія Яблонська їде у тривалу мандрівку, в якій спочатку має конкретне завдання – зафіксувати життя місцевого населення у французьких колоніях. Але паралельно вона надсилає репортажі, нариси чи оповідання до західноукраїнської періодичної преси («Жіноча доля», «Нова хата», «Нова зоря», «Жінка», «Назустріч», «Новий час», «Світ молоді», «Дзвони», «Діло» тощо). Такі обставини створюють незвичну й оригінальну «оптику» у художньому конструюванні подорожей, адже потрібно було поєднувати декілька способів фіксування інформації про нову культуру та країну. Саме тому дослідники відзначають, що найунікальніше у її творчості є те, що і літературне, і візуальне потрібно сприймати «як цілість: зображення й тексти в неї внутрішньо переплітаються [...], ілюструючи й коментуючи себе навзаєм» [3, с. 78]. «Така сила вражіннь, захоплення, несподіванок, таке багатство і гарячість кольорів і форм, що замість виводити слово по слові на папері, хотілося б сфотографувати те все відразу і післати вам знимку», – буде зазначати Софія Яблонська у своєму тексті про мандрівку до Мароккеш – «Чар Марокко» [12, с. 278-279].

Жанр тревелогу вимагає максимально точно описувати події та місця, які автор відвідує. Софія Яблонська при докладному (майже документальному) фіксуванні навколишньої реальності використовує прийоми і принципи імпресіоністичного стилю – орієнтацію на звуки, форми, запахи та кольори, персоніфікацію явищ природи, фрагментарну композицію та акцентує на враженні. «П'яна від вражіннь, сильного запаху спітнілих тіл, печеної баранини, лою, помаранч, крику, танців, муринської та арабської музики я вернулася з арабської площі розваг» [12, с. 276]. У іншому тревелозі про Китай Софія Яблонська опиняється на площі, де має відбутися смертельна ексцикуція. Але мандрівниця не може витримати цієї сцени: «Я не бачила, як він упав, зате бачила це по реакції юрби. По вистрілі, мовби по гromі, всі обличчя роз'яснилися – зникла їх напружена увага та зацікавлення. Це був кінець!» [9, с. 210]

Окрім цього, в її тревелогах додаються прийоми кінематографізму, адже часто авторка фокусує свій погляд так, як робив би це фотоапарат. Очевидно, що використання прийому «прихованої камери» у репортажах Софії Яблонської, насамперед у книзі «З країни рижу та опію», було зумовлене панічним страхом місцевого населення перед новими апаратами. Адже «хто його знає, що ховається в тій зачиненій коробці?! Мо-

же, сам чарівник, злий дух або й «білий диявол!»» [9, с. 84] Тому мандрівниця винаймає приміщення, з якого таємно знімає «життя» однієї вулиці Юньнану. В результаті, вона отримала справді неоцінні фото щоденного життя у Китаї, весільну та похоронну процесії, а також змогу зафільмувати «здивовані, захоплені, розсміяні» обличчя китайців, які зблизька підходили до вітрин її приміщення.

Автор у жанрі травелога відіграє певною мірою роль посередника, передавача унікальних знань між новою країною та своєю, рідною, тому «головне те, що він сприймає чужинця з позиції своєї власної культури» [13, с. 101]. Часто такого роду тексти формуються на протиставленні двох понять – «ми» і «вони». Такий досвід повинен бути зрозумілим реципієнтам насамперед з власної країни, тому будь-які алюзії чи порівняння у травелогах мають мати певний спільний соціокультурний контекст для прочитання. Тому життєвий бекграунд авторів важливий при аналізі саме їх подорожніх текстів.

У травелогах Софії Яблонської це – фактично базова та унікальна риса, однак не з подвійного, а радше потрійною контекстуальністю, такий собі «культурний трикутник». Як доводить дослідниця Олена Галета, її твори знаходяться «на перетині західної (імперської) культури, яку вона представляла, працюючи у французькій кінокомпанії; неєвропейських культур, які вона описує у своїх подорожніх нотатках; та української культури, що належить до європейської традиції, але залишалася бездержавною у міжвоєнний період». [14]. У першому травелозі «Чар Мароко» добре простежується ця риса: Софія Яблонська – представниця по суті колонізованої української культури вивчає іншу колонізовану африканську культуру, однак працює і живе у Франції, яка є колонізатором тих земель. Такі парадоксальні обставини спонукали, звісно, до певних переваг (офіційні дозволи та документація), так і до недоліків (вороже ставлення) у спілкуванні з місцевим населенням. Перше сприйняття і подальше ставлення до мандрівниці у цій країні – як до європейки-француженки («Це жінка їхня (...) З-за моря» [12, с. 325], яка зверхньо дивиться на місцеві традиції як на щось не цивілізоване, не розвинуте, весь час підкреслюючи свою вищість. Суб'єктивні спостереження авторки за французами, які їй трапляються у цій подорожі, якраз і підтверджують цю стереотипну поведінку: «Цей француз почуває себе повним власником Марока і поводить з арабами, мов з невільниками. Мені соромно за його різкий тон голосу, за його самовпевненість та нечулість...» [12, с. 292]. Однак згодом через спілкування, вчинки та ставлення до місцевого населення, вона проявляється зовсім по-іншому, нетипово: Софія Яблонська сама розуміє становище, в якому опинилися араби, бо має український досвід поневолення вдома.

Такий погляд на чужі культури – без колоніальної оптики, без зверхньої позиції «вищої», розвиненішої культури щодо «нижчої», не

цивілізованої – був нетиповим для подорожніх творів початку минулого століття. Тому всі її подорожі позначені відсутністю будь-яких культурних стереотипів, але інколи, коли така позиція все ж з'являється, вона іронізує над собою: «Щойно пізніше я зрозуміла, наскільки мій осуд був поверхневим, скажу: чисто романтично-туристичним» [9, с. 113]. З історії тревелогів можна виокремити ще й іншу закономірність (на початок ХХ століття, як мінімум), що саме представники колишніх імперських, колонізаторських народів могли подорожувати до «екзотичних» країн – британці, французи, німці та ін. Однак представників саме поневоленої, бездержавної нації на позиції автора-дослідника (ще й жінки) нової культури було вкрай мало.

Ось чому Яблонська по-своєму вписує Україну в світовий контекст. Адже вона не тільки пише про це у своїх текстах, але й розповідає про свою культуру в подорожах: «Ці всі пояснення я знаю краще як молитву, бо частенько трапляється мені повторювати їх французам та іншим чужинцям, що нічого не знають про наше існування» [12, с. 303]. Відчувши спорідненість між двома поневоленими народами, герої її тревелогів починають довіряти їй, що суттєво відображається на інформації, яку отримує авторка з подорожі.

Такий спільний контекст дозволяє Софії Яблонській, описуючи історію певного колонізованого народу, доречно розмірковувати і над становищем України. У другому тревелозі «З країни рижу та опію» авторка додає значно більше і глибше інформації про історію, політику та менталітет нової та іншої країни – Китаю, окремих його народів. З усіх його міст Софія Яблонська обирає провінцію Юньнан, адже туди ще не встиг добратися «європейський дух чи якась там інша цивілізація» [9, с. 60]. Заглиблюючись в історію Далекого Сходу, у причини войовничості, специфіку боротьби між племенами та колонізаційні процеси, вона поєднує історію України і Китаю початку ХХ століття. Роздумуючи над політичною апатією етнічної групи лоло (більшість мешканців описуваної провінції), фіксує двоїстість свого сприйняття щодо них. Адже, з одного боку, зрозуміло, що Китай не віддасть Юньнан, «Польща – нам Галичини, Москва – України, але, з другого боку, зовсім нормально, що Україна хоче бути вільною (...). Наша пасивність була б доказом браку підстав до нашої незалежності (...). Ось чому мені так важко було зрозуміти пасивність деяких азійських народів» [9, с. 62].

У всіх подорожніх творах Софія Яблонська часто акцентує, що вона не туристка, яка поверхово розглядає зовнішні вияви нової країни, а мандрівниця, яка прагне заглибитися у чужий контекст, збагнути його суть. Типові «білі» туристи («мов вівці зі своїм провідником» [12, с. 338]) викликають у неї цілковите роздратування: «ну, чи можна ж це стерпіти? В мене була охота засунути їй на сам ніс цього капелюха, скликати арабів і зробити їм із неї видовище» [12, с. 339]. Вона спеціально виби-

рає нетуристичні маршрути, місця проживання чи об'єкти для фотографій. Це важливий аспект, адже у травелогах зазвичай відведене місце підтвердженню або спростуванню певним стереотипам, що побутують щодо тих чи тих країн, цивілізацій. Однак Софія Яблонська в основному не відштовхується від такого роду тверджень, а намагається без зверхності, яка притаманна «білій» людині з Європи, а з щирим захопленням та повагою зрозуміти нову (іншу) культуру: («Я почувала себе мов чотирилітній дитвак, що дивується раз-у-раз і ставить запити без кінця. «Чому це? Чому так?» [12, с. 304].

Вона не формує ніяких попередніх очікувань, але й не ідеалізує побачене. У мандрівці по Китаю Софія Яблонська спостерігає сцену смертної кари злочинця, коли люди збираються на площі і байдуже спостерігають за цим процесом. Знайомі китайці пояснюють їй суть такого дійства і чому це норма у їхньому суспільстві, однак вона констатує, що не може цього осягнути, це два різні світи: «А навіть якби мені вдалося збагнути їх світ відчуження, то це ще не значить, що я могла б погодитися з ним (...). Звідки ж така прогалина між нашими поглядами, відчуженнями, способом життя? [9, с. 207].

Упродовж усіх своїх подорожей вона фіксує моменти, коли європейці насаджували свій світогляд: «Першу річ, що заклали тут європейці, були каварні та публічні доми; потім вони позабирали в арабів усі будинки у центрі міста, споганили їх деревляними меблями, на стінах понамальовували написи: «Готель Модерн», «Готель Централь», а потім узялися за використання арабського багатства. Болить мене нужда арабів, їх зламани гордощі, їх упадок і неміч» [12, с. 280]. Перебуваючи у Новій Зеландії у пошуках маорі, вона знайомиться з екскурсоводкою, яка сама належить до цього корінного населення, але трагедія її в тому, що вона нічого не пам'ятає про свої традиції, мову чи навіть родину і говорить завченими фразами з англійської школи.

Хоча Софія Яблонська не має об'єктивних причин відчувати тягар «білої» людини, але ж сприймає себе як частину європейського контексту, тому в розмові з китайцем сумно констатує наслідки впливу на чужу цивілізацію як власну відповідальність.

Власне, сама Софія Яблонська весь час бунтує і змінює будь-які стереотипні уявлення про себе, свою професію, свою національну ідентичність чи свою стать. Вона має досвід подвійно маргіналізованої авторки, яка належить до маргінальної культури і до маргінальної статі. Тобто вона весь час мусить доводити своє право на існування і реалізацію – як українка і як жінка-авторка. Однак у подорожах такий досвід їй допомагає, наприклад, оглянути гарем – «Вперше сьогодні радію, що родилася жінкою, бо європейським мужчинам ще ніколи не траплялося оглядати неприступних таємниць гарему» [12, с. 298].

Таким чином, травелоги Софії Яблонської є унікальним явищем не тільки для української літератури, але й досить незвичним для міжвоєнної Європи. Для інтерпретації її творчості потрібно враховувати різноманітні контексти – культурний, колоніальний, гендерний тощо.

### *Література*

1. Беницький А., Гоменюк В. Передмова. *Яблонська С. З країни рижу та опію: роман*. Київ: Родовід, 2018. С.7-16.
2. Габор В. «...чи існують іще десь на світі райські острови...» (Народження зорі Софії Яблонської на сторінках галицької преси 20–40-х рр. ХХ ст.). *Яблонська С. Листи з Парижа. Листи з Китаю: подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв'ю*. Львів, 2018. С. 9–15.
3. Забужко О. Мистецтво втечі. Планета полин. Вибрані есеї. Київ: Видавничий дім «Комора», 2020. 384с.
4. Калитовська М. Софія Яблонська: подорожник і людина. *Сучасність*. 1971. Ч. 5 (125). С. 51-59.
5. Погребенник Ф. Софія Яблонська: “Чар Марокко” та інші перлини. *Всесвіт*. № 3. 1990. С. 151.
6. Поліщук Я. Далекі обрії Софії Яблонської / *Всесвіт*. 2006. № 11/12. С. 187–191.
7. Федунь М. Поетика подорожніх творів Софії Яблонської. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 4. С. 344-349. [URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2013\\_16\\_4\\_59](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_4_59) (30.03.2025).
8. Яблонська С. Далекі обрії: роман / упоряд.: А. Беницький, В. Гоменюк. Київ: Родовід, 2018. 336 с.
9. Яблонська С. З країни рижу та опію: роман /упор А. Беницький, В.Гоменюк. Київ: Родовід, 2018. 240 с.
10. Яблонська С. Листи з Парижа. Листи з Китаю: Подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв'ю. Львів: ЛА «Піраміда». 2018. 347 с.
11. Яблонська С. Теура / передм. Оксани Забужко. Київ: Родовід, 2018. 232 с.
12. Яблонська С. Чар Марока. *Шалені авторки. Мала проза українських письменниць*. Київ, 2023. С. 271–347.
13. Goyet F. Short Stories and the Travelogue. Open Book Publishers, 2014. Pp. 101-114. URL: [www.jstor.org/stable/j.ctt5vjtn.11](http://www.jstor.org/stable/j.ctt5vjtn.11).
14. Haleta O. Instead of a Novel: Sophia Yablonska's Travelogues in the History of Modern Ukrainian Literature. *Aspasia : The International Yearbook of Central, Eastern and Southeastern European Women's and Gender History*. 2020. No. 14. <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/aspasia/14/1/asp140107.xml>

---

---

**SOFIA YABLONSKA'S TRAVEL LETTER: BETWEEN  
DOCUMENTARY AND ART****Solomiya Khorob**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
57 Shevchenko Street, Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: solomiia.khorob@cnu.edu.ua*

*This article examines the specifics of the travelogue genre in Sofia Yablonska's work. It demonstrates that the author's documentary observations are combined with artistic techniques and emotional imagery. The purpose of the article is to conduct a analysis of the specifics of the travelogue genre in the works of Sofia Yablonska, in particular, to establish and substantiate how the author's documentary observations are integrated with artistic techniques. The comparative-historical method, cultural studies method, interpretation method, and hermeneutic analysis were used. The scientific novelty of the results obtained lies in the substantiation of the synthesis of the documentary and artistic as a stylistic dominant in Sofia Yablonska's travelo.*

**Keywords:** *travelogue, travel writing, documentary, cinematography.*