
ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА СИСТЕМА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В КОМУНІКАТИВНОМУ ВИМІРІ

Отримано: 27 березня 2023 р.

Прорецензовано: 28 квітня 2023 р.

Прийнято до друку: 01 травня 2023 р.

e-mail: Lystopad_rivne@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1765-2534>

<https://researchid.co/lystopad>

DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-244-246

Бестюк І. А. Марракеш як символ просторової трансценденції: Софія Яблонська vs Зінаїда Серебрякова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 244–246.

УДК: [821.161.2:75 (477)(095)]:908(64)

Бестюк Ірина Анатоліївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури,
Рівненський державний гуманітарний університет

МАРРАКЕШ ЯК СИМВОЛ ПРОСТОРОВОЇ ТРАНСЦЕНДЕНЦІЇ: СОФІЯ ЯБЛОНСЬКА VS ЗІНАІДА СЕРЕБРЯКОВА

Авторка статті вважає, що тревелог Софії Яблонської «Чар Марокка» (1932), у художньому мовленні якого метафори-зована живописна семіотика, слід вивчати у творчому тандемі з картинами марокканського циклу Зінаїди Серебрякової. Така вербально-візуальна колаборація має й інші мотиваційні чинники. Народжені в Україні, обидві мисткині відвідали Марракеш, з якого розпочалось їхнє африканське турне, одного 1928 року і сприйняли його географічну й урбаністичну інфраструктуру, національні типи, культурні й релігійні традиції крізь імагологічну оптику.

У Марракеші, назва якого перекладається як «земля Богів», європейські мандрівниці переживають «оп'яніння» (С. Яблонська) та «одуріння» (З. Серебрякова) від ініціальної «зустрічі з Іншим» (А. Ф'ют). Наділена трансцендентною провідністю, топоніміка цього міста відповідає феноменам ієрофанії і корелює з описаними у тревелозі душевними зворушеннями, потрясіннями і здивуваннями, як з екстатичними практиками язичницької, християнської та буддистської традиції.

Приголомшені екзотичною колористикою Марракешу, вони фіксують одні й ті ж його локації: панорамне бачення міста на тлі Атлаських гір; центральну площу Джема-ель-Фна, яку сприймають, як театральні глядачки, щиро захоплені інсценізованим атракціоном; відтворюють мультикультурну галерею (араби, бербери, негри, «сенегальці», «сагарці»); з особливою еротичною чуттєвістю репрезентують місцевих жінок.

Зустріч з орієнтальною архаїкою Марракешу (дикою, інфантильною, сексуальною) стає зустріччю зі своїм підсвідомим, актуалізує психоаналітичні самовикриття фотографіні й художниці.

Ключові слова: міжмистецька компаративістика, література/живопис; тревелог, листи; імагологія, орієнталізм; архетип, ініціація, «символізм просторової трансцендентності» (М.Еліаде).

Iryna Bestiuk,
Candidate of Philology Sciences, Associate Professor,
Associate Professorat the Department of Ukrainian Literature,
Rivne State Humanitarian University

MARRAKESH AS A SYMBOL OF SPATIAL TRANSCENDENCE: SOFIA YABLONSKA VS ZINAIDA SEREBRYAKOVA

The author of the article believes that Sofia Yablonska's travelogue "The Magic of Morocco" (1932), in the artistic expression of which pictorial semiotics is metaphorized, should be studied in creative tandem with Zinaida Serebryakova's Moroccan series of paintings. Such verbal-visual collaboration has other motivational factors. Born in Ukraine, both artists visited Marrakesh, where their African tour began, in 1928 and perceived its geographical and urban infrastructure, national types, cultural and religious traditions through an imagological lens.

In Marrakesh, whose name translates as "land of the Gods", European travelers experience "intoxication" (S. Yablonska) and "intoxication" (Z. Serebryakova) from the initial "meeting with the Other" (A. Fiut). Endowed with transcendental conductivity, the toponymy of this city, which corresponds to the descriptions of hierophanies, motivates the mental stirrings, shocks and surprises modeled in the travelogue, as ecstatic practices of pagan, Christian and Buddhist traditions.

Stunned by the exotic colors of Marrakech, they capture the same locations: a panoramic view of the city against the backdrop of the Atlas Mountains; the central square of Jemaa el-Fna, which is perceived as theatergoers, sincerely enthralled by the staged attraction; reproduce a multicultural gallery (Arabs, Berbers, Negroes, "Senegalese", "Sagarians"); local women are presented with special erotic sensuality.

The meeting with the oriental archaic of Marrakesh (wild, infante, sexual) becomes a meeting with her subconscious, actualizes the psychoanalytical self-revelation of the photographer and the artist.

Keywords: inter-art comparative studies, literature/painting; travelogue, letters; imagology, orientalism; archetype, initiation, "symbolism of spatial transcendence" (M. Eliade).

Постановка проблеми. Обидві мисткині, Софія Яблонська (1907–1971) і Зінаїда Серебрякова (1884–1967), які відкрили для себе Марокко одного 1928 року, – родом з України. І попри те, що перша – галичанка (с. Германів Львівської області), а друга – зі Слобожанщини (с. Нескучне Харківської області, тоді Курської губернії), відправились у це замовне африканське паломництво з Парижу, куди вони емігрували приблизно в один час, хоча й з різних причин. Двадцятилітня Софія приїхала підкорювати французьку столицю 1927 року, а сорокалітня Зінаїда, утікаючи від більшовицької гегемонії, опинилась тут 1924-го.

Різняться і способи творчої “реєстрації Сходу” (Саїд, 2001). Молодшу на ціле покоління від Зінаїди, Софію ваблять породжені науково-технічним прогресом авангардистські можливості фотографії і жанрова новизна тревелогу. Натомість живописна майстерність її візаві сформована в середовищі сповідників класичних принципів російського “Світу мистецтва”. Відповідно, трофейним здобутком культурного сафарі першої стали світлини і книга “Чар Марокка” (Львів, 1932), а друга відвітувала 60 пастельними роботами (“типи людей, а пейзажів усього три” (Серебрякова, 1987: 92)), які разом із пізнішими картинами 1932 року склали її знаменитий марокканський цикл.

Формулювання цілей статті. У статті ставимо за мету окреслити інтермедіальні параметри “марокканського тексту”, в художній орбіті якого тревелог Софії Яблонської та її фотографії перебувають у типологічному контакті із картинами й епістолярними нотатками Зінаїди Серебрякової.

Аналіз основних досліджень. Існує кілька взаємообумовлених чинників до осмислення запропонованого творчого тандему. Передусім це *інтермедіальна* співмірність вербального й візуального, позаяк художнє мовлення тревелогу вирізняє метафоризована живописна семіотика. Суттєвою підставою стали і ширші *мультимедіальні* аспекти, пов’язані із визнанням С. Яблонської “бунтаркою” і “людиною світу” (Я. Поліщук, О. Забужко, О. Щур, Ірена Карпа (розділ-новела “Історія третя. 1960” у романі “ДНК” (2016)), а також із ревізійністськими тезами про українську культурну приналежність З. Серебрякової, причому як вітчизняних дослідників (Д. Горбачов, Д. Клочко), так і російських, які підкреслювали характерну схожість марокканських портретованих із написаними в 1910-ті селянами Слобідської України (В. Князева, А. Русова).

Виклад основного матеріалу дослідження. Задаючись метою “змальовувати величну красу Марракешу та життя арабів” (Яблонська, 1932: 9), європейські мандрівниці переживають ініціальну “зустріч з Іншим” (Ф’ют, 2006) як “оп’яніння” (С. Яблонська) та “одуріння” (З. Серебрякова), символічно окреслюючи таким чином геокультурну топоніміку Марракешу як альтернативну реальність, міфічність якої радикально протиставлена звичній оксидентальній дійсності.

Містеріальна авторефлексія “оп’яніння” не тільки романтизує українське оповідання “Перший день у Марракеші”, регулюючи його онейроїдну поетику (“П’яна від вражень, сильного запаху спітнелих тіл, печеної баранини, лою, помаранч, крику, танців, муризької та арабської музики, я вернулася з арабської площі розваг” (Яблонська, 1932: 7)). “Оп’яніння” маркує і певну художню дезорієнтацію авторки, яка ставить під сумнів здатність слова адекватно верифікувати Інакшість Сходу, доказом чого слугує експозиційний пасаж наступного твору “З пером у руці”: “Справді не знаю, із чого почати. // Така сила вражіння, захоплення, несподіванок, таке багатство і гарячість колірив і форм, що замість виводити слово по слові на папері, хотілося б сфотографувати те все відразу і прислати вам знімку” (Яблонська, 1932: 9). Натомість в “одурінні” домінує фрустраційний резонанс. Судячи з листів, З. Серебрякова складніше переживала орієнтальне потрясіння: упродовж кількох тижнів вона нічого не могла намалювати, визнаючи, по суті, поразку власної творчої фантазії перед “фантастичністю” Марракешу (Серебрякова, 1987: 89–93).

Ініціальне “оп’яніння” чи “одуріння”, у якому закладений парадоксальний сценарій символічної смерті / воскресіння, що виводить на вищий онтологічний рівень (Еліаде, 2001: 99), мисткині переживають у Марракеші, назва якого перекладається як “земля Богів”. Наділена трансцендентною провідністю, топоніміка цього міста відповідає феноменам ієрофаній, або прояву священного (з грецького *hieros* – святий, та *phainomai* – являтися, проявлятися) (Еліаде, 2001: 8), і корелює з описаними у тревелозі душевними зворушеннями, потрясіннями і здивуваннями, як з екстатичними практиками язичницької, християнської та буддистської традицій. Так, апогеєм “першого дня в Марракеші” стає бажання “поклонитися богів-сонцю” (“Весело тут і так ясно, що хочеться стати навколішки, простягнути руки у небо і поклонитися богів-сонцю” (Яблонська, 1932: 9)). У наступній частині нарисів анагогічні стани (“зір летить угору до самого Бога” (Яблонська, 1932: 19)) набувають форми медитативного звільнення від неприсмних переживань дійсності, з її стражданнями, соціальною нерівністю, боротьбою за виживання тощо: “Годинами лежу на моїй солом’яній рогожі. // Я зовсім уже забула про існування якоїсь землі, якихось інших людей, відучилася рахувати години, дні та думки. // Забула про існування лиха” (Яблонська, 1932: 19).

Окрім трансцендентної причетності до Вічності, яка вочевидне їхню виняткову емпатію, жінки почувають і свою заангажованість хронотопом історичним. У способах фіксувати географічні особливості краю, його урбаністичну інфраструктуру, національні типи, культурні й релігійні традиції закладена стратегія колонізатора, в імагологічній оптиці якого Марракеш – *дикий, інфантильний, сексуальний*.

Для обох мисткинь маршрут від метрополійного Парижу до африканського Марокко, яке з 1914 року перебувало під французьким протекторатом, стає символічним виходом з історичного часу і зануренням у первісний час, який, за М. Еліаде, завжди однаковий і “належить вічності” (Еліаде, 2001: 47). І якщо Софія відчуває “відвічне, вперте потакування незмінного буття” в ритмах арабської музики (Яблонська, 2018: 41). То Зінаїда – у зображенні оголеної жіночої натури всупереч законам ісламу. У листі вона писала: “Мене вразило все тут до крайності – і костюми найрізноманітніших кольорів, і всі людські раси, перемішані тут – негри, араби, монголи, євреї (зовсім бібліїні) і т. д. Життя в Марракеші теж фантастичне – все робиться кустарним чином, як повинно бути і 1000 років тому. На площі – називається Джемаль Ель Фіа – щодня тисячі людей дивляться, сидячи гуртками на землі, на танці, фокусників, приборкувачів змії (зовсім як дєрвіші та індуси) і т. д., і т. д. Усі жінки закриті з ніг до голови, і нічого, крім очей, не видно” (Серебрякова, 1987: 89–92).

Фотографію й художницю споріднює “бачення Сходу як видовища, як *tableau vivante*” (живописна картина) (Саїд, 2001). “У цій чудовій країні, де така радість для очей” (Серебрякова, 1987: 92), їх передусім вражає екзотична колористика, яка уриває простір ініціальної звитяги, ідентифікуючи його “доленосною місцевістю скарбів і небезпеки”, де неопіти, відірвані від матері-батьківщини й покликані до пригоди, зазнають “неймовірних мук і неможливого захвату” (Кемпбел, 1999:

57). “Дорога від Касабланки до Марракешу зовсім гладка і нагадала мені навіть нашу Курську губернію, але, під’їжджаючи до Марракешу, раптом починається Африка – червона земля і пальми, а вдалині сніговий ланцюг Атласу, проте дуже далеко, так що майже завжди закрита хмарами. Марракеш же весь рожевий і рівний, без гір і пагорбів” (Серебрякова, 1987: 92). Цю занотовану в листі З. Серебрякової топографічну особливість передає її картина “Вид з тераси на гори Атласу. Марракеш” (Марокко, 1928), сюжет якої, своєю чергою, візуалізує сезаннівську геометрію міського пейзажу, яку споглядає С. Яблонська зі свого солом’яного шатра, яке вона спорудила на терасі арабського дому, щоб, рятуючись від спеки, «топити погляд у синяві неба» й у красивій панорамі: “звідсіля бачу засипаний будівлями Маракеш, що залив цілу підгірську долину. Високі будівлі обвели себе маленькими, низькі туляться до вищих, на квадратні повилазили округлі, а на кожній їх рівній покрівлі стирчить шпильаста вежа. /.../ А там далі, мов сторож Маракешу, мов стіна, що ділить його від усього світу, тягнеться сніговий хребет атласких гір” (Яблонська, 1932: 8).

У художніх путівниках обох авторок локалізована центральна площа Марракешу Джема-ель-Фна, яку вони сприймають, як театральні глядачки, щиро захоплені інсценізованим атракціоном. При цьому спостережлива репортерка С. Яблонська наділяє учасників забав інфантильними характеристиками, фіксує таким чином атракційний момент: їй імпонує ментальна незрілість тубільців, бо й сама здобуває амплуа “дівчака” (Яблонська, 1932: 24), якому “не менш знана гра слів від гри в шахи” (Яблонська, 1932: 28). “Араби фанатичні, примітивні, безжурні діти! Єдина їх мораль – це викрасти у життя якнайбільше радощів /.../” (Яблонська, 1932: 11) (“Аллах Великий”); “Дикі, свobodні та пристрасні діти” (Яблонська, 1932: 26) (“У каварні”); “Тут, коли входите на площу, зустрічаєте розгуляних арабів, що, мов діти, посідали на землю й весело покрикують, наспівують і придивляються танкам, акробатиці і вслухуються в оповідання, перемішані з музикою, або попивають біля дерев’яних скриньок чай із м’ятою” (Яблонська, 1932: 29) (“Зустріч з каїдом”).

Чільне місце у синхронному прочитанні двох досвідів відведене мультикультурній галереї Марракешу: “чорнофіялкові обличчя” танцюристів із Сенегалу (Яблонська, 1932: 18), “берберський оповідач” (Яблонська, 1932: 20), “гарна мурилка” (Яблонська, 1932: 31) та інші мають своїх дзеркальних двійників, зокрема, на таких полотнах 1928 року: “Музиканти (араб і негр)”, “Водонос. Марокко”, “Солдат-сенегалець”, “Молода марокканка, яка сидить”, “Негритянка, яка відпочиває. Марракеш”. При цьому мисткині з особливою еротичною чуттєвістю презентують місцевих жінок: якщо вербально портретоворення арабки Зорі візуалізує “Освітлена сонцем” (1928) (“.../ час від часу я переводжу очі на її обличчя, розмальоване пастелевими колірами, та напуваюся красою її форм і гармонією барв” (Яблонська, 1932: 10)), то сагарка Фатма нагадує білошкіру юнку з картини “Лежача оголена з вишневою мантиєю” (1928).

Одиннадцятирічна Фатма, наймолодша каїдова жінка, “припала до вподоби” Софії, яка, захоплена її “п’яним танком” і “червоною одежою, крізь яку проглядали молоденькі форми її гнучкого тіла” (Яблонська, 1932: 42), подарувала невільниці намисто з перлів. Акцентована червона барва пристрасного жадання підтверджує стереотипний імідж чадри, яка “глибоко ховає багаті скарби жіночої сексуальності” (Саїд, 2001). Застосована у типізації цієї героїні орнаментальна, арабескова, стилізація відвертіше експлікує авторські самовикриття: “Ніжна вона й пахуча, мов квітка, а ясна, як перше сонячне проміння. /.../ Ціла її постать купається в ярких красках одніня, у світлі, у тінях, що зливаються в чарівний образ. /.../ А я уявляла собі, як ніжна квітка стане мою нерозлучною, вірною товаришкою, а я, а не вона, її невільницею...” (Яблонська, 1932: 42–43).

Висновки. Спостерігаючи за розгортанням обох версій мистецької колонізації, стаємо свідками того, як зовнішні, географічні й соціологічні, аспекти приховують внутрішні, психоаналітичні, як зустріч з орієнтальною архаїкою Марракешу перетворюється на зустріч зі своїм підсвідомим, індивідуальним і колективно-універсальним, з нумінозним досвідом архетипного Анімуса.

Фінальний етап ініціальної пригоди, – *повернення* у буденний світ, коли трансцендентні сили зостаються позаду, а герой, який несе благо, “відновлює світ” (Кемпбел, 1999: 232), – мотивує культурні заслуги художниць, імагологічні відкриття й феміністичні виклики яких змінювали оксидентальну свідомість міжвоєнного двадцятиліття 1920–1930-х років.

Література:

1. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г.Кьорян, В.Сахно. Київ : Основи, 2001. 591 с.
2. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Український переклад Олександра Мокровольського. Київ : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. 392 с.
3. Саїд Е. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с. URL : https://royallib.com/book/sad_edvard/orntalzm.html (дата звернення: 15.03.2022).
4. Серебрякова З. Письма; Современники о художнице / Авт.-сост., вступ. ст. В. Князева; авт. примеч. Ю. Подкопаева. Москва : Изобразит. искусство, 1987. 301 с.
5. Ф’ют А. Зустріч з Іншим / Переклад з польської Ярослава Поліщука. Харків : Акта, 2006. 267 с.
6. Яблонська С. Листи з Парижа. Листи з Китаю: Подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв’ю / Упорядкув., передм., літ. ред. і прим. Василя Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2018. 368 с.
7. Яблонська С. Чар Марока. Львів : Друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1932. 95 с.

References:

1. Eliade, M. (2001). *Svyashhenne i myrskie; Mify, snovydinnya i misteriyi; Mefistofel i androgein; Okultyzm, vorozhbytvstvo ta kulturni upodobannya* [Sacred and mundane; Myths, dreams and mysteries; Mephistopheles and Androgyne; Occultism, divination and cultural preferences]. Kyiv : Osnovy [in Ukrainian].
2. Kempbel, Dzh. (1999). *Heroy iz tysyacheyu oblych* [A hero with a thousand faces]. Kyiv: Alternatyvy. [in Ukrainian].
3. Sayid, E. (2001). *Oryentalizm* [Orientalism]. Kyiv : Osnovy. [in Ukrainian].
4. Serebrjakova, Z. (1987). *Pis'ma; Sovremenniki o hudozhnice* [Letters; Contemporaries about the artist]. Moskva : Izobrazit. iskusstvo. [in Russian].
5. F'yut, A. (2006). *Zustrich z Inshym* [Meeting with another]. Kharkiv : Akta. [in Ukrainian].
6. Yablons'ka, S. (2018). *Lysty z Paryzha. Lysty z Kytayu: Podorozhni narisy, novely, opovidannya, eseyi, interv'yu* [Letters from Paris. Letters from China: Travel essays, short stories, short stories, essays, interviews]. Lviv : LA «Piramida». [in Ukrainian].
7. Yablons'ka, S. (1932). *Char Maroka* [The charm of Morocco]. L'viv : Drukarnya Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. [in Ukrainian].