

діалогів Г.С.Сковороди // Українське літературознавство. – Вип.18. – Львів, 1973. – С.103-109; 4. *Ніженець А.М.* На зламі двох світів: Розвідка про Г.С.Сковороду і Харківський колегіум. – Харків, 1970. – 208 с. 5. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. / Під ред. В.І.Шинкарука, В.Ю.Євдокименко, Л.Є.Махновця. – К., 1973. – Т.1. – 532 с.; 6. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. ... – К., 1973. – Т.2.; 7. *Ушкалов Л.В., Марченко О.М.* Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993. – 152 с.; 8. *Фарман И.П.* Идеи немецкого Просвещения и логический язык Христиана Вольфа // Христиан Вольф и философия в России. – СПб., 2001. – С.107-124; 9. Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона / електронний ресурс: <http://www.vehi.net/brokgauz>.

Ясній Я.О. (Київ, Україна)

Роль танцю і сміху у тетралогії Станіслава Вінценза «На високій полонині»

У нашій статті ми розглядаємо роль сміху й танцю в романі-епопеї польського письменника Станіслава Вінценза «На високій полонині». Намагаємося зрозуміти їх властивості та значення у творі. Ми також зупиняємося на значенні подорожі у житті гуцулів, яке, на думку Вінценза, нерозривно пов'язане з танцем.

Ключові слова: сміх, танець, роман-епопея, гуцули.

В нашей статье мы рассматриваем роль смеха и танца в романе-эпопее польского писателя Станислава Винценза «На высокой полонине». Пробуем понять их свойства и значение в произведении. Также мы останавливаемся на значении путешествия в жизни гуцулов, которое, как считает Винценз, неразрывно связано с танцем.

Ключевые слова: смех, танец, роман-эпопея, гуцулы

In our article we investigate the role of laugh and dance in the Stanislav Vincenz's novel-epopee "On the high mountain valley". We consider a question of their characteristics and try to understand their sense. Also we pay attention to the meaning of travel in the hutsul's life, according to Vincenz, is close connected with dance.

Key words: laugh, dance, novel-epopee, hutsul's.

Історія польсько-українських літературних взаємин нагадує нам про багатьох польських письменників, котрі своїми творами і діяльністю принесли багато доброго для взаємного пізнання і духовного збагачення як польського, так і українського народів. Одне з перших місць у багатющій історії цих взаємозв'язків займає, поза сумнівом, постать Станіслава Вінценза. Чимало польських, та й українських дослідників займались вивченням творчості цього письменника. Особливе зацікавлення у них викликав твір Вінценза «На високій полонині», який становить собою органічний сплав літературно-фольклорного способів зображення Гуцульщини. У своїй статті ми б хотіли зупинитись на таких важливих вимірах світу «високої полонини», як танець та сміх. Окрім Євгеніуша Чаплеевіча, котрий писав про сміх у тетралогії «На високій полонині»[5, 81] та Мірослави Олдаковської-Куфльової, яка займається роллю комізму у цьому творі, практично ніхто з дослідників не зосереджував свою увагу на цьому питанні. Тому ми взяли на себе сміливість дещо заглибитись у

тему ролі сміху і танцю у тетралогії Станіслава Вінченза, адже, напевно, немає у польській літературі іншого твору, який би так сильно і так безумовно будував свій світ на танці і сміху, як твір «На високій полонині». Видається, що небагато відповідників ми б знайшли і у світовій літературі.

Вінченз представляє нам гуцулів, як народ танцю. Він розповідає:

Miłość tańca jest powszechna, ogarnia całe życie huculskie. Tańczą także ludzie dojrzały i poważni, nawet starsi wiekiem. Pieśń opowiada o gaździe, co tak zawzięcie tańczył, że zbawienie swoje nawet przetańczył [2, 104].

У творі Вінченза танцюють всі: молоді і старі. Гуцульська дитина, можна сказати, танцює ще до того як навчитися ходити. Так, про малого Фоку розповідали, що «lepiej tańczył niż chodził» [3, 161]. А коли він вже був старим, то танцював Фока «rowolutku, poważnie, w milczeniu, to znów wesoło» [1, 108-9]. Про те, як танцював столітній Танасій ми читаємо трошки раніше, коли на хрестинах «prywał do tańca stojących obok» [3, 150] і ніхто його не міг перетанцювати, окрім Фоки, котрий був «першим танцюристом» на всій Гуцульщині. З цього погляду ще цікавішою є розповідь про смерть Танасія. В ній розповідається, як він танцював перед своєю смертельною хворобою, маючи 104 роки, витинаючи всередині кола і присідаючи. До найкращих, найбільш детально описаних у всій чотирьохтомній книзі і цілій літературі, належить образ довговолосих старців, котрі танцюють у млі навколо гробів на цвинтарі. Їх постаті то з'являлись, то зникали, ніби балансували на межі двох світів: видимого і невидимого.

У світі високої полонини танцюється всюди: «w chacie, w sieniach, w stodole lub na dworze» [1, 104]. Танцюється на гірських стежках, на річкових плотах, на церковних подвір'ях, на цвинтарі коло гробів і у фортеці серед скал. Опришок Василюк танцював навіть на пеньку. У гуцульському світі Вінченза танцюється «od chaty do chaty» [1, 256], «przez cały świat» [1, II, 313] і «przez cały czas» ночами і днями [1, 464] у будні і свято, після праці [1, 104] і під час праці [3, 426].

Насправді танцюють не лише люди. У ритмі танцю рухаються русалки [1, 72], світло зірок [2, 235], примари гір [2, 488], віхори [1, 493], весняний вітер [3, 148]. Коні ржуть до танцю [1, 260], ведуть свій танець ведмеді [4, 299-300], дияволи, і навіть час [1, 71]. У своїй істоті танцює весь світ [3, 228]. А соло у ньому веде той гуцульський вітер, «со to jedną stopą w przestrzeni tańczył, drugą w tajemnicy» [4, 20], легковажучи будь-які кордони між природою та культурою. Однак, гуцульські пастухи, мешканці Верховини і Покуття, з цього погляду є особливо уповноваженими. Можна сказати: позначені танцем і закликані танцем. Наповнені матір'ю природою згідно з правилом: «gęse do konopi, gęby do ogórków, nogi do tańca» [3, 161], через природне середовище і спосіб життя горяни відчувають у собі, принаймні раз у житті, непереможне прагнення: «Skakać by, tańczyć by z wierchu na wierch, z połoniny na połoninę [2, 235]. Вони не лише відчувають, думають, але й знають, що Бог обдарував їх тим прагненням танцю і закликав кожного з них, щоб він був танцюристом. Вони вірять, що буття танцюристом наближає їх до Синів Божих: «Przy końcu świata Synowie Boży tańczyć i Synów Bożych odkrywać będą przy każdym kroku tańca» [4, 409].

Функції танцю у творі різні і багатозначні. Потрібно тут найперше згадати про біологічну: у Вінченза на одному подисі говориться про танці життя і ландшафти життя [2, 10]; автор пише, що з допомогою танцю роди стають сильнішими і що під час танцю люди відпочивають [2, 316]. Треба також згадати про обрядові функції, які поєднують людину з ритмом не лише природи, але й цілого всесвіту. Перед святом Івана Купала, молоді гуцулки рано-раненько танцюють на луках і біля струмків, братаючись з квітами, травами, і навіть звірятами [1, 72]. Як приклад релігійної функції ми можемо вказати на моменти, коли колядники прославляють Христа за допомогою танцю [1, 134], чи як Василюк танцював на честь сонечка, а Фока «tańczył słońcu, tańczył ziemi» [2, 318]. Танець мав також чималу магічну функцію, оскільки дуже часто його використовували під час чарів. Можна навіть привести приклади метафізичної функції: щоб зрозуміти її, найдоречнішим було б навести опис танцю опришків, котрі «rozpędzali się przed siebie, przed siebie w tańcu, aż noc ich ogarnęła [1, 261], а особливо згадку про тих, «co rozpędzają się w sabbat ku Panu samym tańcem [1,281].

Проте, найцікавішими видаються суспільні функції, охоплені Вінчензом в дуже незвичний і небанальний спосіб. Хоч, ніби, вони і відомі всім, а все-таки важко сказати, що вони є загально відчутними у наш час. Однак, у Вінченза є вони дуже живими. Першопланову роль відіграє у них функція, яка єднає людину з іншими людьми – з усіма. Танець визволяє з самотності, творить специфічну спільноту танцюючих. «Zkoziony szaleństwem krąg taneczny» [2, 39] не лише символізує якусь первородну і одночасно святу, людську спільноту, не лише наслідок її, але також щоразу відкриває її і відроджує заново. Звідти походять постійно повторювані заклики: «Tańczymy wszyscy [3, 555] і «zatańczcie, bracia» [1, 260]. Поєднується з тим функція, яку Е. Чаплієвіч назвав терапевтичною [5, 83]. На сторінках твору Вінченза ми неодноразово зустрічаємось з переконанням: «Aby wyzdrowieć, trzeba świętować, tańczyć» [3, 249]. Від танцю робиться веселіше, танець дарує щастя. Заклик: «Nie martwmy się, zatańczmy sobie» [1, 260] належить, на думку Вінченза, до найцінніших людських досвідів, до тих правд, які походять з первовіку. І звичайно ж, танець виконує єдиальну функцію.

Реалізація тих функцій є можливою завдяки мимічним властивостям танцю. Танець має свій сенс, він щось означає, оскільки представляє або повторює якусь подію чи історію:

«Co tak tańczyli sobie? Dawne przygody swych przodków i swoje dzieje zobrazowywali. Rozmachiwali się na siebie bardkami, czy tańcząc, czy przysiadając, jakby się odgrażali, jakby się wyzywali do boju na bardki. Potem, niby to po boju, jednali się, obejmowali za szyję i tańczyli w spodzie. A potem pędzili gdzieś razem z podniosionymi bardkami, patrząc w dal szukając wroga...Znów zrywała się muzyka jak wodospad, jakby woda zahuczwała ze spuszczonej zastawy. Odzywały się okrzyki, a w tym gwałtownym rytmie zaledwie chwiali się tancerze, mocno stając na nogach, jakby na trawie mknącej. Taniec zmieniał się, nie był jednostajny. Powtarzał przeróżne dzieje: dawne i obecne [1, 106-107].

Це повторення чи наслідування містить в собі також креативний момент. Танцюючі створюють в танці новий світ, який має есенціальний характер:

Cóż tańczyli, jaki świat wcisnęli w taniec? Ziszczały przygody i dzieje miłosne, tancerz

owladnął tancerką w takim porywie, a ona tak mu zaufała, że od pierwszego spojrzenia w oczy śmiało ruszyli w świat, przetańczyli świat, przebnęli przez puszcze, góry, do morza przez morze. Uciekli w świat od spojrzeń, od plotek w tureckie kraje, wędrowali długo, a wracali po latach nie chyłkiem, nie ze wstydem, jak to bywa, lecz zwycięsko, do ślubu w swojej parafii. Gdzie indziej na boczku co starsi dreptali sobie stateczny chód połoniński, bez troski o szalejącą muzykę. A raczej powolutku, podnosząc i stawiając stopy, dla siebie przemieniali jej siedem tańczących taktów w jeden. Tak jakby taniec uchwycił najtrudniejszy powolny rytm: człap-człap, kop-kop, drep-drep, heej. Zaglądali z uśmiechem przez szpary w zasłonach leśnych ku połoninom, nasłuchiwali jak tańczy sobie cicho na rosach opiekun pasterski święty Jurij. (...) To znów, gdy hardy arkan wypalał z muzyki strzał za strzałem, młodzi tancerze, sami mężczyźni, jak gdyby dosiadali grzywiastych połonińskich koni i jak niegdyś jch przodkowie tańcem cwałowali przez połoniny, przez wertepy, przez wody – na Batowe zamki, na Złotą Banię, na panów Kuropatów aż na Pniów, czy razem z panami Jabłonowskimi przeciw ich nieprzyjaciołom, co rzekomo knuli pańszczyznę dla zniewolenia górskiego ludu. Skrzypce rżały wizgami zgonionych koni, bębny dudniły tupotem bosych kopyt po stepach połonińskich, cymbały świstem wichru rozwieruszały grzywy koni i włosy jeźdźców. Nad wysztytkim grzmiał, pogrzmiwał niewidzialny patron święty Elias. Jak zazwyczaj, taniec ziszcział to, co wczoraj, dziś i zawsze. Dotańczyli wszyscy przed oblicze rachmannego człowieka, białego Maksyma, co przez trzy pasma spoglądał ku nim zza Czarnohory aż z Jaworza, bo sam przezroczystry przeniakał na wskroś. Z zaroszonymi stopami, z czołami w pocie stanęli w rzędzie: «sądz nas» [2, 318-319].

Ці уривки з твору краще за будь-який аналітичний опис наближують нас до незвичних властивостей танцю у світі, який, на думку автора має танечну сутність і який звідти, тобто з танцю походить. Вони дозволяють заглянути до нього всередину і зрозуміти його зсередини, зі сторони людської надії, сподівань і сенсів. Співставляючи його з нетанечним світом, сучасним, який тісно наближений до того, за яким Довбуш спостерігав у диявольському замку «Чорна слобода», автор точно показує, чому ті танці виглядають для нас «якбы ostatni błysk słońca, dawnego szczęścia dawniej swobody» [1, 108], і одночасно відкриває тугу сучасної людини за іншим, таким як той, світом. У гуцільському світі Станіслава Вінценза від танцю розходяться дві дороги. Одна – до подорожі, інша – до сміху.

Світ танцю є світом подорожі. Подорожують всі і постійно. Одні лише полонинами, гірськими стежками і кокутськими дорогами, інші до сусідніх країн, а ще інші – на кінець світу чи з його кінця: до Відня і Боснії, Венеції і Риму, на Чорне море і до гробу Христа, з далекої Вірменії і Сибіру до Америки, туди і назад. Гуцільський світ Станіслава Вінценза в деякій мірі подібний зі світом перелітних птахів, котрі постійно змінюють місце перебування, вони завжди знаходяться в русі, постійно кудись відлітають і звідкись прилітають. У цьому світі людина, по своїй сутності є не лише танцюристом, але також і мандрівником. Подорож є його долею і одночасно способом життя. Гуцул, як людина танцю, мандрує у танковому ритмі, як Фока, котрий «Przetańcował na Węgry i z powrotem» [3, 162].

Бачення людини, як мандрівника, який змірює світ вздовж і впоперек, викликає певну проблематику. Найбільшої своєї сили вона набрала в кінцевих розділах «Звади», де центральною проблемою, котру широко і всюди обговорювали і представляли, був страх перед чужиною і поборення цього страху, а загалом –

складні стосунки між вітчизною і чужиною. Тут мають місце, не позбавлені рації, аргументи, що кожному найкраще серед своїх, у своєму середовищі, сформованому протягом віків, у рамах своєї культури, яка будувалась віками. Особливо це стосується вільних людей, котрі хоч і живуть в пастушій культурі, але оточена вона загарбницькою і вбивчою міською і промисловою цивілізацією.

По-іншому цю проблему розуміє Фока. Народжений для подорожі і жадібний, більше за інших, до пізнання світу, в якусь мить він поширює погляд, що чужини як такої немає:

Tam tylko chyba, gdzie się kłóca i grzyzą, gdzie handryczą się i biją [2, 458].

Всюди там, як і тут:

...ziemia Boża i człowiecza. My potrzebujemy innych, inni nas (...) tam nas czekają nie obcy, nie wrogowie, tylko pobratymi. Він говорить, що чужини немає, gdyż świat się stworzył [2, 535].

Проте, справа не є настільки простою. Бо хтось інший зауважує: «Tylko czartu świat otwarty, a człowiek ma człowieka szukać! (...) Ale jak? Na obczyźnie ludzie niepewnieją, a ona wciąż czyha (...)» [2, 535-6]. Можна сказати більше: чужина є певним випробовуванням людської тожсамості, одні її втрачають (такі як Ясь Томашевський), а інші його вдало проходять і залишаються собою. Так, наприклад, гуцульські лісоруби успішно пройшли це випробування, хоч реальний досвід чужини виявився більш складнішим, ніж це б виникало з раніших суджень і аргументів.

Передусім було доведено, що «чужина» є чужиною, що вона існує. Хоч жили вони там вигідно і вільно, але все-таки час від часу ставала вона грізною. Інколи «szczekala» на них туга, а «teśknota dobiegała się do gardeł» [2, 568]. Тому справа повернення на Батьківщину не підлягала сумнівам – була очевидно. Але правдою виявилось також ще й дещо інше: на тій чужині, в Молдавії, вони відчували себе ніби в гостях у своїх родичів. Вони почали їй довіряти, вона стала для них симпатичною, більше того – вони навіть її полюбили. А особливо, коли стикнулися з групою мандрівних малярів, які були представниками філософії свободи, яка не визнавала будь-якого поділу на вітчизну і чужину. Філософія свободи проголошувала:

Najlepiej jest tam, gdzie człowiek jest, ale nie dłużej niż dzień. Może dwa dni (...) Bo tam, gdzie jutro, jeszcze lepiej. Ale jutro nie sprzedaj za dziś... Nawet śmierć lepsza w po drodze niż w chacie. (...) Nawet choroba lepsza w drodze, położysz się bądź gdzie, pod drzewem na trawie, a świat otwarty [2, 575-6].

В іншому напрямку біжить дорога, яка веде від танцю до сміху. Цей зв'язок у гуцульському світі Вінченза є очевидним. Від танцю стає щораз веселіше і тоді починається сміх [3, 554]. Загально поширеним є правило «дівчини в танці». «Jeżeli dziewczyna w tańcu smutna, oho! To już w tym coś jest. Trzeba to rozkasić» [1, 294], бо справа скоріше за все нечиста. Сміх нерозривно пов'язаний з танцем, є ніби його голосом чи відголосом. «Танцював» і «сміявся» - це два дієслова, які найчастіше зустрічаються поряд.

Але, помилковим би було вважати сміх наступником танцю, оскільки він належить, подібно як і танець, до основних і найбільш універсальних стихій. Викладену Вінчензом філософію сміху С. Чаплеевіч формулюєстаким чином:

1. Сміх походить від Бога («śmiech od Boga, tylko to masz widzieć, jak nim ogędować» – [2, 160]. Він є божественним.

2. Сміється уся природа («uśmiecha się wszystko» – [3, 255] – всі звірі, вітри і води, весь світ). Тільки чорт, хоч невідомо, чи належить до природи, «nie śmieje się, bo nie umie» [2, 313]; він обмежується виключно реготом.

3. Людина з'являється зі сміху («człowiek od śmiechu się zaczyna» – [3, 255, 257].

4. Вінценз розрізняє два види сміху:

a) śmiech tego, co ze świata się śmieje

b) śmiech tego, z którego cały świat się śmieje (1, I, 280),

Перший сміх дає людині здоров'я, звільняє від смутку [3, 257], продовжує молодість і додає сил (Кто się śmieje, ten się nie starzeje) - [3, 257]). Найважливішим є те, що цей сміх робить людину сміливішою [3, 257] допомагає їй перебороти страх – щодо життя і смерті, світу і вічності. Ціллю сміху, наприклад Танасія, було: «wciąż podśmiewać się bez złości, ni i na sam koniec pod samą listewką, pod szubenicą podśmieszkiwać chytrze. Aż zamiast strachu wszyscy się roześmieją» [3, 425]. Напевно тому циган сміявся не лише тоді, коли його судили, але і коли його вішали [3, 38]; саме тому Мандат сміявся, борючись зі Зморою [1, 586].

Не дивно, що до гуцульських обрядів належить феномен сміху біля небожчика [1, 99 і 402]; так, наприклад, у творі ми спостерігаємо сміх під час похоронів Іваниска [2, 397]. Зобов'язує тут зрештою загальне правило: «Śmieć śmiechu jest warta, jak i życie samo. Straszna tylko temu, kto patrzy» [1, 531]. Адже це є рисою «лицарського роду», «że samej śmierci w oczy się śmieje» [1, 310]. Це звучить як заповіт гуцульського старовіку.

Сміх другий («śmiech tego, z którego cały świat się śmieje» [1, 280], не лише має рацію існування, але є також необхідним, оскільки:

a) «wszystko trochę śmieszne i tak ma być» [3, 257]; світ є цирком; смішним є як цей, так і той світ, різниця лише в тому, що той є «цирком навпаки», де «rzeki do źródła śpieszą, a czas wraca do wczoraj» [3, 557],

b) «Im więcej śmieszności, tym więcej okazji do Łaski, bowiem Łaska uśmiecha się do śmiesznych» [3, 166].

v) «Rzetelny śmiech nikogo nie sędzi» [3, 257].

5. Смішними є всі твори мистецтва. Навіть, чим смішніші – тим кращі: «Żyjące dzieło sztuki, jeśli od razu nie skamienieje, wyzywa do zuchwałego szyderstwa, bo im odrębności rzadsze, tym bardziej śmieszne» [3, 165].

Автор наголошує, що потрібно шанувати те, що є смішне і тих, які є смішними: «Nie zdeptujmy śmiesznych, nie gaśmy ich» [3, 166]. А герої Вінценза не встидаються добровільно виступати в обидвох ролях: насмішника і висміяного, того, хто сміється і того, над ким сміються. Адже, наприклад цілий повіт сміявся з Довбуша [1, 258], не говорячи вже про Танасенька і Панця. Герої Вінценза з допомогою сміху перемагають сварки [2, 445], з допомогою сміху опам'ятовують один одного і стримують свої шаленства [2 454]. Тим більше, що за своєю природою сміх є заразним. Як танець, сміх огортає все і всіх, ламаючи навіть найбільш стійких. Варто лише пригадати, яким чином молодіжний сміх на траві діє на зазвичай серйозного Петруся Савицького, як

огортає його поступово, потім цілковито і повністю [3, 164].

Сміх у Вінченза є всюди, у найменш очікуваних місцях і моментах. Проходить через той світ як віхор, як буря, як гірська повінь. Не один раз «Głośny śmiech ogarnął gromadę» [3, 403]. Найчастіше «cała izba huczała nieustannym śmiechem» [3, 307]. Є це сміх постійний, людський і космічний, сміх з цієї і тієї сторони світу.

Таким чином, ми спробували розглянути місце танцю і сміху у тетралогії Станіслава Вінченза «На високій полонині». Як ми бачимо, детальніший розгляд цих субстанцій дозволяє нам увійти в письменницьке мистецтво Вінченза. Адже хто, як не він у польській прозі 20-го століття зміг краще описати танець? Зрозуміло, що тут йдеться не лише про письменницьку цінність, а загалом про технічну сторону. Щоб так як Вінченз писати про сміх і танець, треба по-іншому ніж у наш час дивитись на світ і відчувати його. Що стосується сміху, то ми побачили, що він становить тло подій, розмов і діалогів є окремим героєм тетралогії. Дуже часто він сам стає предметом опису чи оповіді, подією; він сам відбувається. Напевно, немає у польській літературі твору, так тотально «смішного» - наповненого сміхом. І немає людей, які б так сміялися. Бо людина зі світу Вінченза, це не лише мандрівник, але також і «сміхотун». Звичайно, при читанні чотирьохтомного твору Вінченза відкриваються чималі перспективи для подальшого дослідження категорій сміху і танцю, для вивчення їх властивостей і сутності, а також для дослідження тієї величезної ролі, яку вони виконують у цьому творі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó I.:Prawda starowieku. – Warszawa, 1981;
2. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó II.: Nowe czasy. Księga I: Zwada. – Warszawa, 1981;
3. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó II.: Nowe czasy. Księga II: Listy z nieba. – Warszawa, 1981;
4. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó III.: Barwinkowy wianek. – Warszawa, 1981;
5. *Czaplejewicz E.* Szkic do antropologii Stanisława Vincenza // Miesięcznik Literacki. – 1983. – nr.11-12. – S. 75-88.