

УДК 811.162.1:398.3

Ярина ЯСНІЙ
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка

РОЛЬ ТАНЦЮ І СМІХУ В ТЕТРАЛОГІЇ СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА «НА ВИСОКІЙ ПОЛОНИНІ»

У статті розглянуто роль танцю та сміху у творі Станіслава Вінценза «На високій полонині», проаналізовано також значення та роль подорожі в гуцульській тетралогії, зокрема, описано функції, які виконують ці три складові у творі.

Ключові слова: танець, сміх, подорож, Карпати, Гуцульщина, культура.

This paper discusses the role of dance and laugh in the work of Stanislaw Vintsenz «On the High Uplands», and also examines the meaning and role of traveling in the Hutsul tetralogy, describes the functions that perform these three factors in the novel.

Keywords: dance, laugh, traveling, Carpathians, Hutsul, culture.

W artykule omówiono rolę tańca i śmiechu w utworze Stanisława Vincenza «Na wysokiej poloninie», a także przeanalizowano znaczenie i rolę podróży w tetralogii huculskiej, opisano między innymi funkcje, które odgrywają te trzy czynniki w utworze.

Słowa kluczowe: taniec, śmiech, podróż, Karpaty, Huculszczyzna, kultura.

Напевно, немає у польській літературі іншого твору, який би так сильно і так безумовно будував свій світ на танці й сміху, як твір Станіслава Вінценза «На високій полонині». Видається, що небагато ми б знайшли відповідників і у світовій літературі. Вінценз представляє нам гуцулів як народ танцю: «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» [1, с. 104].

У творі Вінценза танцюють всі: і молоді, і старі. Гуцульська дитина, можна сказати, танцює ще до того, як навчиться ходити. Так, про малого Фоку розповідали, що «lepiej tańczył niż chodził» [3, с. 161]. А коли він вже був старим, то танцював «rowolutku, poważnie, w milczeniu, to znów wesoło» [1, с. 108–109]. Про те, як танцював столітній Танасій, дізнаємося трошки раніше, коли на хрестинах «roguwał do tańca stojących obok» [3, с. 150] і ніхто його не міг перетанцювати, окрім Фоки, котрий був «першим танцюристом» на всій Гуцульщині. Із цього погляду ще цікавіша розповідь про смерть Танасія, де розповідається, як він танцював перед своєю смертельною хворобою, маючи 104 роки, витинаючи всередині кола і присідаючи. До найкращих, найбільш висмакованих у всій чотиритомній книжці й цілій літературі, належить образ довговолосих старців, котрі танцюють у млі навколо гробів на цвинтарі. Їхні по-

статі то з'являлись, то зникали, ніби балансуючи на межі двох світів: видимого й невидимого.

У світі високої полонини танцюється всюди: «w chacie, w sieniach, w stodole lub na dworze» [1, с. 104]. Танцюється на гірських стежках, на річкових плотах, на церковних подвір'ях, на цвинтарі коло гробів і у фортеці серед скал. Василюк танцював навіть на пеньку. У гуцульському світі Вінценза танцюється «od chaty do chaty» [1, с. 256], «przez cały świat» [2, с. 313] і «przez cały czas» ночами і днями [1, с. 464], у будні і свято, після праці [1, с. 104] і під час неї [3, с. 426].

Насправді танцюють не лише люди. У ритмі танцю рухаються русалки [1, с. 72], світло зірок [2, с. 235], примари гір [2, с. 488], вихори [1, с. 493], весняний вітер [3, с. 1489]. Коні ржуть до танцю [1, с. 260], ведуть свій танець ведмеді [4, с. 299–300], дияволи і навіть час [1, с. 71]. У своїй істоті танцює весь світ [3, с. 228]. А соло у ньому веде той гуцульський вітер, «co to jedną stopą w przestrzeni tańczył, drugą w tajemnicy» [4, с. 20], легковажаючи будь-які кордони між природою та культурою. Однак гуцульські пастухи, мешканці Верховини та 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, с. 161], через природне середовище і спосіб життя горяни відчують у собі, принаймні раз у житті, непереможне прагнен-

ня: «Skakać by, tańczyć by z wierchu na wierch, z połoniny na połoninę» [2, с. 235]. Вони не лише відчують, 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, с. 409].

Функції танцю у творі різні й багатозначні. Потрібно тут найперше згадати про біологічну: у Вінценза на одному подиху говориться про танці життя і ланцюги життя [2, с. 10]; автор пише, що за допомогою танцю роди стають сильнішими, а під час танцю люди відпочивають [2, с. 316]. Варто 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 із квітами, травами і навіть звірятами [1, с. 72]. Як приклад релігійної функції, ми можемо вказати на моменти, коли колядники прославляють Христа за допомогою танцю [1, с. 134] чи як Василюк танцював на честь сонечка, а Фока «tańczył słońcu, tańczył ziemi» [2, с. 318]. Танець мав також чималу магичну функцію, оскільки дуже часто його використовували під час чарів. Можна навіть подати 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, с. 261], а особливо згадку про тих, «co rozpędzają się w sabat ku Panu samym tańcem» [1, с. 281].

Проте найцікавішими видаються суспільні функції, охоплені Вінцензом у дуже незвичний і небанальний спосіб. Хоча нібито вони й відомі всім, а все-таки важко сказати, що вони загальновідчутні у наш час. Однак у Вінценза вони є дуже живими. Провідну роль відіграє у них функція, яка єднає людину з усіма іншими людьми. Танець визволяє з самотності, творить специфічну спільноту танцюючих. «Zkoziony szaleństwem krąg taneczny» [2, с. 39] не лише символізує якусь первородну й одночасно святу людську спільноту, не лише наслідує її, але також щоразу відкриває її і відроджує заново. Звідти походять постійно повторювані заклики: «Tańczymy wszyscy» [3, с. 555] і «Zatańczcie, bracia» [1, с. 260]. Поєднується з тим і функція, яку Е. Чаплеевич назвав терапевтичною. На сторінках твору Вінценза ми не раз натрапляємо на переконання: «Aby wyzdrowieć, trzeba

świętować, tańczyć» [3, с. 249]. Від танцю робиться веселіше, танець дарує щастя. Заклик «Nie martwmy się, zatańczmy sobie» [1, с. 260] належить, на думку Вінценза, до найцінніших людських досвідів, до тих правд, які походять з первовіку. І звичайно ж, танець виконує єднальну функцію. Реалізація цих 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 zahuczała 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, с. 106-107].

Це повторення чи наслідування містить у собі також креативний момент. Танцюристи створюють у танці новий світ, який має есенціальний характер: «Cóż tańczyli, jaki świat wciśnęli w taniec? Ziszczali przygody i dzieje miłosne, tancerz owładnął 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 dosiadałi grzywiastych połonińskich koni i jak niegdyś jch przodkowie tańcem cwałowali przez połoniny, przez wertepy, przez wody – na Batowe zamki, na Żółtą Banię, na panów Kuropatwów aż na Pniów, czy razem z panami Jabłonowskimi przeciw ich nieprzyjaciołom, co rzekomo knuli pańszczy-

znę 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 wszystkim grzmiał, pogrzmiwał niewidzialny patron święty Eliasz. Jak zazwyczaj, taniec ziszczal 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 przezroczysty przenikał na wskroś. Z zaroszonymi stopami, z czołami w pocie stanęli w rzędzie: „sądź nas” [2, с. 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 дають можливість заглянути до нього всередину і зрозуміти його зсередини, зі сторони людської надії, сподівань і сенсів. Зіставляючи 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 мають для нас вигляд, «jakby ostatni błysk słońca, dawnego szczęścia dawnej swobody» [1, с. 108], і одночасно відкриває тугу сучасної людини за іншим, таким, як той, світом. Танці дозволяють також увійти в письменницьке мистецтво Вінценза, адже ніхто не зміг краще за нього описати танець у польській прозі ХХ століття. Зрозуміло, що тут йдеться не лише про художню цінність, а загалом про технічну сторону. Щоб так, як Вінценз, писати про танець, треба по-іншому, ніж у наш час, дивитися на світ і відчувати його.

У гуцульському світі Станіслава Вінценза від танцю розходяться дві дороги. Одна – до подорожі, інша – до сміху.

Світ танцю є світом подорожі: подорожують всі й постійно. Одні лише полонинами, гірськими стежками і покутськими дорогами, другі – 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 Господнього, з далекої Вірменії і Сибіру до Америки, туди і назад. Гуцульський 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 й 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, с. 162].

Бачення людини як мандрівника, який змірює світ вздовж і впоперек, викликає певну проблематику. Найбільшої своєї сили вона набрала в прикінцевих розділах «Звади», де центральною проблемою, котру широко і всюди обговорювали і представляли, був страх перед чужиною і побороення 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 межах своєї культури, яка будувалась віками. Особливо це стосується вільних людей, котрі хоч і живуть в пастушій культурі, та оточена вона загарбницькою і вбивчою міською і промисловою цивілізацією.

По-іншому цю проблему розуміє Фока. Народжений для подорожі й 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, с. 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 otworzył» [2, с. 535].

Проте справа не настільки проста. Бо хтось інший зауважив: «Tylko czartu świat otwarty, a człowiek ma człowieka szukać! (...) Ale jak? Na obczyźnie ludzie niepewnieją, a ona wciąż czyha...» [2, с. 535–536]. Можна сказати більше: чужина є певним випробовуванням для людської ідентичності, одні її втрачають (такі як Ясь Томашевський), а інші його вдало проходять і залишаються собою. Так, наприклад, гуцульські лісоруби успішно пройшли це випробування, хоча реальний досвід чужини виявився більш складним, ніж це б виникало з раніших суджень і аргументів.

Передусім було доведено, що «чужина» є чужиною, що вона існує. Хоч жили вони там комфортно і вільно, але все-таки час від часу ставала вона грізною. Інколи «szczekała» на них туга, а «tęsknota dobierała się do gardel» [2, с. 568]. Тому справа повернення на Батьківщину не підлягала сумнівам і була очевидною. 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 зустріли-

ся з групою мандрівних мадярів, які були представниками філософії свободи, що 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, с. 575–576].

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, с. 554]. Загальнопоширеним є правило «дівчини в танці». «Jeżeli dziewczyna w tańcu smutna, oho! To już w tym coś jest. Trzeba to rozkąsić» [1, с. 294], бо справа скоріше за все нечиста. Сміх нерозривно пов'язаний з танцем, є ніби його голосом чи відлунням. «Танцював» і «сміявся» – це два дієслова, які найчастіше трапляються поряд.

Але помилковим би було вважати сміх наступником танцю, оскільки він належить, як і танець, до основних і найбільш універсальних стихій. Викладену Вінчензом філософію сміху можна сформулювати в таких пунктах:

1. Сміх походить від Бога («śmiech od Boga, tylko to masz widzieć, jak nim orędować» [2, с. 160]), він є божественним.

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

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

4. Вінченз розрізняє два види сміху:

- а) śmiech tego, co ze świata się śmieje;
- б) śmiech tego, z którego cały świat się śmieje [1, с. 280].

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

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

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

а) «wszystko trochę śmieszne i tak ma być» [3, с. 257]; світ є цирком; смішний 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, с. 557];

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

в) «Rzetelny śmiech nikogo nie sądzi» [3, с. 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, с. 165].

Автор наголошує, що потрібно шанувати те, що смішне і тих, які є смішними: «Nie zdeptujmy śmiesznych, nie gaśmy ich» [3, с. 166]. А герої Вінченза не соромляться добровільно виступати в обох ролях: насмішника і висміяного, того, хто сміється, і того, над ким сміються. Адже, наприклад, цілий повіт сміявся з Довбуша [1, с. 258], не говорячи вже про Танасенька і Панця. Треба також шанувати сам сміх. Герої Вінченза за допомогою сміху перемагають сварки [2, с. 445], опам'ятовують один одного і стримують свої шаленства [2, с. 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, с. 164].

Сміх у Вінченза повсюди, у найменш очікуваних місцях і моментах. Проходить через той світ, як вихор, буря, як гірська повінь. Не один раз «Głośny śmiech ogarnęła gromadę» [3, с. 403], найчастіше «cała izba huczała nieustannym śmiechem» [3, с. 307]. Є це сміх постійний, людський і космічний, сміх з цієї і тієї сторони сві-

ту. Він становить тло подій, розмов і діалогів, є окремим героєм тетралогії. Дуже часто сміх 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 Вінценза це не лише мандрівник, але також і «сміхотун».

У творі Вінценза сміх специфічним способом формує міжлюдські стосунки, те, що Вінценз називає свободою чи «*słoboda*». Проблема свободи на сторінках тетралогії з'являється дуже часто. Автор надає їй величезної ваги й старанно її опрацьовує. Її можна розглядати в кількох аспектах: як виразно полемічну філософію свободи щодо тих, котрі задавали тон, особливо ХХ століттю, як філософію людини, яка контактує з іншими людьми, і, нарешті, як певний політичний ідеал, у широкому значенні цього слова, тобто концепцію суспільного і міжнародного ладу. У творі Вінценза важливішим видається те, що концепція свободи виростає зі сміху, при цьому залишаючись серйозною. Спирається вона на гармонійну рівновагу між веселістю і повагою. Як і сміх, Вінценз розуміє

повагу дуже своєрідно. Своєрідність полягає, з одного боку, у тому, що повага тут нерозривно пов'язана зі сміхом. Завдяки цьому у світі Вінценза відбувається завжди якось так, що чим більше сміху, тим більше поваги. З другого боку, повага у Вінценза (напевно через те, що пов'язана зі сміхом, тобто є «веселою») ніколи не перетинає межі пафосу. Так як сміх Вінценза буває іронічним, але не стає іронією; висміює, але не перетворюється в сатиру; кепкує з інших і тішиться собою, але не є порожнім.

В антропології Вінценза повага і сміх, на думку Е. Чаплеевича, поводять себе, як закохана пара: «*Przebywając ze sobą zawsze i wszędzie, wpatrzeni w siebie jak w tęczę, jeszcze do siebie tęsknią. Ta tęsknota – niczym dawniej eter – wypełnia Vincenzowską przestrzeń między ludźmi*» [5, с. 83].

Можна, зрештою, сказати, що та туга у творі Вінценза є чимось більшим: виростає до розмірів одного з найважливіших героїв. У цій ролі туга супроводжує людську самотність у гірських лісах і на полонинах, є змістом міжлюдських контактів і розмов, мелодією сміху. Як тінь, прямує за людиною, спрямовуючи її кроки в танечні подорожі по світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. Pasma 1. Prawda starowieku. Obrazy dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej / Stanisław Vincenz. – Warszawa: PAX, 1980. – 578 s.
2. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. Pasma 2. Nowe czasy. Księga 1: Zwada / Stanisław Vincenz. – Warszawa: PAX, 1981. – 804 s.
3. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. Pasma 2. Nowe czasy. Księga 2: Listy z nieba / Stanisław Vincenz. – Warszawa: PAX, 1982. – 573 s.

4. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. Pasma 3. Barwinkowy wianek / Stanisław Vincenz. – Warszawa: PAX, 1983. – 568 s.

5. *Czaplejewicz E.* Szkice do antropologii Stanisława Vincenza («Na wysokiej połoninie») / Eugeniusz Czaplejewicz // «Miesięcznik Literacki». – 1983. – Nr 11-12. – S. 75-88.