

## НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТЕТРАЛОГІЇ С. ВІНЦЕНЗА

Ярина Ясній

Аспірантка, кафедра полоністики,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА),  
01601, Україна, вул. Володимирська, 60, e-mail: [yasnij@yahoo.com](mailto:yasnij@yahoo.com)

### ABSTRACT

The article deals with narrative strategies of tetralogy by Stanislaw Vincenz "On The high mountain valley". It is shown that the fictional world of the novel is turning around the figure of the narrator, even if the voice is taken by another people. Observations on the specificity of narrative instance configuration makes it possible to remark that we are dealing with a single narrator, but in two different functions. On the one hand, it supports communication with the reader as a representative cultural researcher of archives, chronicles, judicial decisions. On the other hand - as the narrator from the folk, a local man living in traditions of Verhovina . This particular essayist, anthropologist and Hutsul narrator had to install extra lines of the relationship between narrator and textual author. Thus, the tetralogy " On the high mountain valley " appeared on the border of science and literature, placing itself in the paradigm between anthropological essays and folk stories, literary ethnography and ethnographic literature.

**Keywords:** Vincenz , narrative, narrative strategy genre.

Стаття присвячена дослідженню наративних стратегій тетралогії Станіслава Вінченза «На високій полонині». Дослідження показало, весь світ, представлений у творі, обертається навколо постаті оповідача, навіть, якщо голос забирають інші особи. Спостереження за специфікою конфігурації наративної інстанції дає можливість зауважити, що маємо справу з одним оповідачем, але у двох різних функціях. З одного боку, він підтримує комунікацію з читачем як представник культури, дослідник архівів, хронік, судових актів, хтось, хто зможе вступити в полеміку з думками офіційної антропології на тему походження гуцулів чи відношення наукової правди до правди міфу. З іншого боку – як оповідач з народу, місцева людина, живе втілення традицій Верховини. Ця специфічна суміш есеїста, етнографа й гуцульського оповідача мала встановити додаткові лінії взаємозв'язку між наратором та текстуальним автором. Отже, романний цикл «На високій полонині» виник на межі науки та літератури, пролягаючи в парадигмі між антропологічним есе і народним оповіданням, літературною етнографією і етнографічною літературою.

**Ключові слова:** Вінченз, нарація, наративна стратегія, жанр.

### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

На перший погляд визначити і однозначно описати наративну специфіку тексту Вінченза практично неможливо з огляду хоча б на проаналізовану у попередньому пункті жанрову складність твору. Адже кожна з частин тетралогії тяжіє до іншого жанру: перша – до епопеї, третя – до діалогу, а друга і четверта – до роману у його традиційному розумінні. Зрозуміло, що кожному окремому жанрові властивий той чи інший тип нарації і не дивно, що кожна з різножанрових частин тетралогії має свою наративну специфіку.

З погляду найбільш загального цикл «На високій полонині» можна уявити у формі велетенського авторського монологу, у якому численні монологи та діалоги персонажів існують на правах цитати. Усі «чужі голоси», які читач чує у творі, рано чи пізно конкурують із наративним голосом автора, який їх упорядковує. У кожному разі і авторські наративи, і персонажні розповіді потребують більш пильної уваги та аналізу з погляду специфіки їх репрезентації.

Почнімо з того, що у центрі презентованої дійсності локалізується оповідач як певна наративна та актантна інстанція. У своєму персонажному вимірі він ідентифікується з

текстуальним автором *expressis verbis*: «Вже минуло багато років, як привіз мене мій батько ще малим хлопцем [1, 70]. Цим персонажем, який у віці семи років потрапив до старого двору, був безперечно, сам автор-оповідач, який дає собі характеристику. Свою історію він представляє у формі спогадів, які час від часу фігурують у тексті. Зазначені дані конструюють авторського оповідача у часі і просторі, як наприклад, у реченні: «Це був кінець 1910-го року. Ми поверталися з приятелем верхи з Чорногори» [7, 191], чи «Коли ми були дітьми, то їздили часто бричкою з двору в Криворівні на пошту до Ясенова» [7, 311]. Це творить досить чіткий образ оповідача, і ще більш виразним його робить часова відстань у кілька десятиліть. Дитинство є досить далеким, а «зараз» згаданого оповідача, - це вже його старість. Тут ми читаємо: «Ми, старі люди, бачачи молодість, схилену над [...] майбутнім, відвертаємо очі» [5, 265]. Про те, що оповідач твору ідентичний текстуальному авторові говорять нам як граматика тексту (нарація від першої особи), так і стилістика фрази, що різко відрізняється від решти тексту.

Наративна роль оповідача у тетралогії «На високій полонині» полягає у тому, що представлений світ – світ людей та подій, концентричними колами вкладається ближче або далше від оповідача циклу, котрий розповів читачам, що він сам є одним з героїв твору. Весь світ, представлений у «Полонині», обертається навколо постаті оповідача, навіть, якщо голос беруть інші особи. У вигаданому світі «Полонини» усі персонажі знають один одного, всі є ближчими або дальшими сусідами, а розповідь про давні події є їхнім спільним надбанням. Таким чином ми окреслили наративну роль, що найбільш повно репрезентована у тетралогії Вінченза.

### ТИПИ НАРАТОРІВ

Звернемося до першої частини твору - «Правди старих віків» і поглянемо на специфіку конфігурації наративної інстанції. Звичайне спостереження дає можливість зауважити, що маємо справу з одним оповідачем, але у двох різних, функціях. З одного боку, він підтримує комунікацію з читачем в якості представника культури, дослідника архівів, хронік, судових актів, когось, хто зможе вступити в полеміку з думками офіційної антропології на тему походження гуцулів чи відношення наукової правди до правди міфу. З іншого боку – як оповідач з народу, місцева людина, живе втілення традицій Верховини. Ця специфічна суміш есеїста, етнографа і гуцульського оповідача мала встановити додаткові лінії взаємоз'язку між наратором та текстуальним автором. До того ж, і сам Вінченз як автор емпіричний виховувався і багато років жив на Гуцульщині, і був правонаступником двох різних щодо стилю і рівня культур. Ця координація автора і наратора дає змогу не лише біографічно увірогіднити їх дихотомію, а й не допустити літературного розлому тексту.

Отже, перший тип наратора - ерудит, родом з Гуцульщини, про яку розповідає. Він не володіє всезнанням, однак оперує значно більшою сферою відомостей у порівнянні з іншими персонажами фікційного світу. Він слухає, що говорять про минулі часи старі люди і сам розповідає про сучасні йому події, аналізує їх та коментує. Він веде нарацію від першої особи: «мріяв», «хотів», «намагався». Часом використовує множину: «вибіжімо за колибу», «наша думка», а часом говорить від імені цілого покоління: «ми - діти гір», «ми, що народжені надто пізно». Цього оповідача характеризує величезна ерудиція, широка і глибока обізнаність з темою Гуцульщини, про що свідчать приписи та пояснення, розміщені у науковому Додатку (до «Правди старовіку»), наприклад, про назви та наріччя, про гуцульські пісні та гостинність, численні цитовані наукові праці польською, українською, німецькою мовами, а також белетристичні твори та картини. Переконають про це висновки, пов'язані з історією Гуцульщини, з нафтовим промислом в Карпатах, з хасидизмом, вражаючий словник гуцульських слів. Ерудиція підбудовує різноманітні відступи та епізоди, розсіяні у тексті, наприклад, про требіту, про хату-гражду, про магію, про самотність, про опришки та балагули. Все турне роману (агон), яке закінчується весіллям у Криворівні, значною мірою має характер вченого філософського розмислу.

Варто зауважити, що автор-оповідач є одночасно істориком-культурологом. Він роздумує про роль традицій в житті різних народів і всього суспільства, зазначає, що майбутнє повинно робити висновки на основі історії, а тому потрібно зберігати єдність живих з мертвими, добрі традиції, на які була багата давня Річ Посполита.

Автор–оповідач учить людину ХХ-го століття бути терпимою до традицій, автентичного розуміння історичності історії, він виступає проти великопанської цивілізації, тієї «звади», яка означає вирубку старих лісів, деморалізації та знецінення, втрати почуття народної справедливості. Йому противний культурний універсалізм, сучасна тиранія й купецький дух. Він не довіряє пласкому раціоналізмові, цьому мудруванню примітивної філософії, наївній вірі в прогрес. На противагу цьому він ставиться з глибокою пошаною до старих обрядів, повернення до природи і «примітивності», до релігійності, легенд та міфів – втікаючи з корабля «який називається Вавилон, до закутка під назвою «людська вітчизна». Його ерудиція та історіософія призводить до того, що твір містить цілі розбудовані частини роздумів, насичених медитаціями. Автор-оповідач при цьому є темпераментним наратором (типичним для шляхетсько-поміщицької традиції) східних кресів. Себе він називає «останнім гуцульським оповідачем». Він проходиться по давніх віках Верховини і розповідає: роздумує, переказує, реферує.

Разом з тим, Вінценз очевидно намагався дещо обмежити присутність оповідача-ученого і натомість звернути увагу читача на народного оповідача. Тому, у першій ролі оповідач з'являється в тексті не дуже часто, лише в тих частинах книги, де письменник вдавався в суперечки з офіційною наукою. «Авторський» освічений оповідач-вчений, рідко бере голос, приймаючи роль лише протоколіста та коментатора. Таку ситуацію спостерігаємо, приміром, у «Правді про опришків». У подальших частинах твору Вінценз робить цього «авторського» оповідача суб'єктом усіх творчих дій, або, іншими словами, ніби розпорядником, котрий дає голос або собі, або іншим оповідачам (наприклад, гуцульським чи жидівським), котрих сам вибирає, якщо вважає, що їм є про що оповісти. Не раз він надає голос і героям – персонажам твору. Таким чином, свобода цих оповідачів вирішена бажанням суб'єкта творчих дій. Завдяки цьому надзвичайно складний і на позір суперечливий фікційний світ укладається в одну гармонійну єдність. Літературний родовід цього конструкційного засобу пов'язується з двома традиціями. З одного боку, це європейська традиція «шухлядкового роману», в якому перший персонаж розповідає свою історію до моменту зустрічі з другим персонажем, котрий починає розповідати, аж поки не віддасть голосу третьому герою (і так далі – до довільної кількості осіб). Таким чином, перша особа розповідає не лише свою розповідь, але й розповідь подальших осіб. Другим же джерелом, на думку Яцека Кольбушевського, є розповідь, як літературна форма фольклору [3, 422].

У «Правді старих віків» домінує оповідач, котрий, хоч біографічно і є інтелігентом, але стилістично приймає народний спосіб мовлення, втілюється у роль члена верховинської спільноти і говорить від її імені. Проте, слід зазначити, що важко було тут уникнути розколу твору, і не могло перешкодити цьому ані витиснення однієї ролі і насадження іншої, ані сигнали в бік читача про те, що йдеться лише про роль, про своєрідний пакт солідарності, про підняття певних технік мовлення, ніж фактичне ототожнення з гуцулом. Оповідач «Правди старих віків», хоч і зберіг персонажну цілісність, говорить все ж промовляє до читача різними мовами і показує різні інтелектуальні компетенції – раз, приміром, інформує про суспільну ситуацію невільників у стародавній Греції, щоб іншим разом, через кілька сторінок, демонструвати віру у щезника, котрий допомагав Трофимкові пасти худобу.

Дуже імовірно, що Вінценз хотів літературно представити минулу культуру Гуцульщину, поки хотів розповідати про бувальщину і воскресувати її перед читачами, йому досить було оповідання і переказу, а також народного оповідача, але, коли він хотів інтерпретувати і обрамити цінним коментарем, часто полемічним по відношенню до міської цивілізації, мусів користуватися більш дискурсивними формами і оповідачем, котрий був би не лише пам'яттю тієї формації але також її інтелігенцією. І тут якраз виникає розлом твору. Адже не можна бути одночасно носієм архаїчної народної культури і освіченої міської культури, так як і не можна бути одночасно «диким» аборигеном та вченим етнографом. На думку Пьотра Новачинського, для книги було б набагато краще, якби Вінценз довірився пізнавальній функції самої літературної дійсності і не доповнював би її інтелектуальними коментарями [4].

Проте, цей основний оповідач виконує також і інші ролі, які збігаються в свою чергу в одну, яку узагальнено можна було б назвати роллю творця тексту. Найчастіше згадуються ролі «казкаря» та «історика», або «літописця». Здавалося б, що це ролі, які важко між

собою поєднуються. «Казкар», котрий дбає про переказ давньої правди старовіку, давніх легенд та міфів, відрізняється від «історика», який має цуратись будь-якої особистої вигадки чи фантазії, котрий повинен бути уважним у виборі джерел і дотримуватись того, щоб часом чогось не «сфальшивити». Є також речення, де автор протиставляє собі всі ці ролі і найвище ставить роль «казкаря»: «Ми не пишемо тут історії, ані не привласнюємо собі сфери вченого літописця, лише представляємо ті крихти, передані нам за допомогою спогадів бабок, тіток та няньок» [7, 37]. Обидві ці ролі, настільки різні і на перший погляд, важкі для об'єднання в одному оповідачеві, все-таки об'єднуються цілком легко, коли ми придивимось до предмету оповіді: правди старовіку. Та правда живиться також і історією, але від правди, представлені «справжнім істориком». Правда, яку переказують народні оповіді, є нічим не гірша, а може навіть і краща, бо містить в собі «переказування». А хороша хроніка, в свою чергу, визнає легенду правдивим джерелом. І якщо «казкар» розповідає легендарну правду, то «літописець» її впорядковує і коментує.

### ДИСКУРСИВНІ ВАРІАЦІЇ

Французький наратор Жерар Женетт, аналізуючи наративну структуру епопеї Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу», виділив три види дискурсу персонажа в межах романного цілого. По-перше, це наративізований, або переказаний дискурс, коли живе персонажне мовлення наративізується від імені розповідача, переказується з втратою усіх можливих стильових особливостей. По-друге, це транспонований дискурс, який передається за допомогою непрямої мови. Цей вид дискурсу є доволі міметичним і здатним належним чином відтворити вихідне мовлення. І, по-третьє, це цитатний дискурс, що носить драматичний характер, з часів Гомера прийнятий в «змішаному» наративному жанрі, яким є епопея - і яким стане у свою чергу роман [2]. Із трьох можливих типів дискурсу персонажа, найрідше ми зустрічаємо наративізований дискурс. Це не важко пояснити, адже *oratio oblique*, непряме мовлення - це неминуча втрата індивідуальних рис цитованої оповіді. Тому Вінценз у своєму творі використовує два інших типи дискурсу: транспоноване мовлення і *oratio recta*, цитатне мовлення. Зрозуміло, що транспоноване мовлення домінує у тих частинах тексту, які тягнуть до персональності. Видно це хоча б у «Зваді», де транспонований дискурс у першій частині твору, інкрустує лише розповідь оповідача, а починає домінувати вже під кінець твору. Цікавим є те, що в циклі Вінценза транспоноване мовлення не замінює коментаря оповіді, а співіснує з ним. Це малий, але виразний приклад домінування голосу оповідача над голосами персонажів твору. Наратор виразно домінує у тих, досить численних, моментах, коли «цитата» персонажа втоплена в оповідь і стає джерелом особливо іронічного ефекту, як наприклад в історії про Багана, пастуха, котрого помилково ув'язнили, як опришка.

Оригінальною рисою «Полонини» є спосіб введення цитат героїв *in oratio recta*. Тут присутній метод збагачення сигналу про те, що хтось говорить, інформація про спосіб, мету чи ситуацію того мовлення; буває це також найбільш зв'язна форма коментаря оповідача. Однак, найцікавішим, на нашу думку, у творі Вінценза є спосіб впровадження довгих чужих розповідей. Тут дуже чітко і скрупульозно вводяться сигнали оповідача про початок та кінець цитованої розповіді. Автор інформує, хто розповідає, кому, в якій ситуації і як; хоча, звичайно і трапляються скорочені форми такої інформації, хто закінчує дану оповідь, часом говориться про слухачів – як вони сприйняли розповідь. Ці сигнали, постійною функцією котрих є заклик ситуації оповідання, є спільною рисою для всіх частин трилогії. Тут слід назвати оповідання Давида, проповідь священика Бурачинського, розповідь Любка Плитки, оповіді пана Кароля та пана Владислава, перекази старого віщуна Максима.

Головний оповідач віддає голос другорядним персонажам, котрі мають добру пам'ять і ніби виконують роль старих, живих книг: язикатим і брехливим, веселим і винахідливим, цікавим і розбещеним – усі вони творять думи і вигадки. Одним з таких оповідачів є Андрійко з Нафтового Урочища, котрий говорив би навіть до дерев, а брехун такий «що навіть десятеро професорів і десятеро князів не вигадали б того, що зробив він один». Трапляється, що наратор першого рівня забирає у нього голос і сам розповідає про те, що від нього почув: про Кутську війну, про гірське посольство і про побратимство опришка Дмитрика з цісарем. При чому він часто згадує Андрійка: «так сказав Андрійко», «так

переповів Андрійко», «і далі будемо триматися слів Андрійка». Інколи читач навіть не знає, чи це оповідає Андрійко, чи головний оповідач. Інколи голос бере Танасенько або Максим, чи старий Василь Дрондек чи пан Владислав з Фокою.

Слід зазначити, що оповідь твору дуже часто буває широкою, розбудованою, насиченою надміром деталей та описів, нескінченною кількістю різних роздумів. Дуже швидко відбувається перехід від одного питання до іншого, на основі правила вільної асоціації, навіть потоку свідомості, при цьому не дуже дбаючи про хронологію та композиційний порядок. Щораз навіть з одного слова, з поняття, з мотиву – виростає ціла історія, образ, епізод, який розповідається з особистої точки зору, овіяний сентиментом спогаду. От, наприклад, опис моменту «розлучення» (забирання овець ґаздами після випасу) – завдяки цій події наступають численні роздуми: про плаї, про те, про що говорить ватра, про «студуненьку» воду, про гуцульських коней, про природу овець, про Черемош, про стрій Фоки. Постійно повертаються одні й ті ж думки, звороти та інформація, а навіть і цілі фрагменти. Наприклад, практично дослівно повторюються роздуми Андрійка про смерть бистрецьких лісорубів під Лавиною-Левіатаном (5, 582-593; 6, 462-472).

У розповіді використовуються різні стилі. Персонажі фікційного світу виявляють власну мовну ініціативу, наприклад, у творі є сленг єврейських спільнот, волапюк (мертва мова) директорів фірм, особлива мова поліції, мова Отилії, якою вона пише до приятельки у Францію. Однак, передусім, Вінцензові потрібно було створити основну мову нарації. Це було непростим завданням, адже засобами польської мови було потрібно було створити функціональний відповідник гуцульського діалекту, який би нагадував староруські биліни або польські казання. Тут ми спостерігаємо значний вплив румунської, угорської мов (італійських діалектів), зустрічаються також німецькі, циганські, вірменські слова. Лінгвісти характеризують гуцульський діалект, як консервативний, з погляду морфології, і новаторський з погляду фонетики. Прикметно, що Вінценз додає власні спостереження і доповнення у сфері фонетики, відмінювання та дієвідмінювання: «Ця говірка є великим скарбом, який постійно збагачується. Тут зберігається значний запас архаїчних слов'янських слів, але також і велика здатність до творення, запозичення нових, наслідування звуків природи, метафор, запозичення та звукова асиміляція іншомовних слів. Багатим також є словниковий запас, запозичений внаслідок спостереження різних подій та явищ природи, життя тварин, опису хвороб, безліч слів для змалювання та назв для фантастичних та міфічних істот, магічних дій і т.д.» [1, 317]. Автор перекладає гуцульську мову на «польську тональність», а часом намагається об'єднати обидва елементи у єдину органічну цілість.

Деякі слова та звороти автор залишив в оригіналі для наочності та модальності думки. Помітним є вплив ритміки та мелодики гуцульської мови на розповідь, багато слів та зворотів стилізовано під цю ж гуцульську мову. А оскільки у цій мові є багато старих слів та форм, часом автор перекладає їх на ставропольські форми, як наприклад: *weędrował-jeśm, sławien-jeś, czemuż bych*. На Гуцульщині можна ще було почути стародавню слов'янську мову, стверджував автор. У ній зберігся давній особовий pluralis: «*gazdowie*», «*wichrowie*».

Часто наративний дискурс збагачується розмовними елементами розповіді, пов'язаними з формою усного, безпосереднього висловлення. Адже навіть сам автор не один раз розповідав твір своїм приятелям, перш ніж різні витки виклалися у цілісне оповідання і він почав писати. Зрозуміло, чому дослідники творчості Вінценза вважають, що цей твір потрібно читати вголос і це було б найправильнішим рішенням читача, котрий хоче цілком зрозуміти його суть та мету. Так, Чеслав Мілош стверджував, що Вінценза треба читати так, як ніби ви когось слухаєте, хто говорить лише з метою приємності оповідання і не слід шукати більш істотного сенсу оповіді. Анджей Віценз слушно зауважив також, що «На високій Полонині» є текстом, який розповідають, одним великим оповіданням, розмовою з читачем. Про це слід постійно пам'ятати. Адже твір писався також подібним способом: спершу занотований всім незрозумілим письмом, чимось на зразок приватної стенографії, а потім Вінценз диктував своїй дружині текст менш-більш зрозумілий. Деякі тексти були диктовані таким чином два або три рази, але всі тексти виникали, як тексти усні, розказані. Це легко перевірити, читаючи твір вголос. І це також відповідає внутрішньому характерові твору, автор якого вважався останнім гуцульським

оповідачем. Звідси видно, як чітко цей твір вписується у дві названі вище традиції – літературну та народну, як будучи видатним проявом прози ХХ-го століття, одночасно є народним розказаним романом, а також «мемуаром» (повістю, яка спирається на власний пережитий досвід).

### **ВИСНОВКИ**

Таким чином, ми бачимо, що романний цикл «На високій полонині» виник на помежів'ї науки та літератури і є ніби розп'ятий між антропологічним есе і народним оповіданням, літературною етнографією і етнографічною літературою.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Вінценз С. На високій полонині (Правда старовіку) / Станіслав Вінценз ; [пер. з пол. Б. Сенежака]. – Львів : Червона калина, 1994. – 451 с.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры. В 2-х томах. - Т. 2. - М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. - 472 с.
3. Kolbuszewski Jacek. Jak czytać Stanisława Vincenza? // Przegląd Powszechny, 1982. - nr. 6. - S. 418 - 425.
4. Nowaczyński P. Mądrość Vincenza / Piotr Nowaczynski. - Lublin : Wydawn. KUL, 2003. – 273 s.
5. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 2. Nowe czasy, Księga 1. Zwada, - Warszawa : Pał, 1981.
6. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 2. Nowe czasy, Księga 2. Listy z nieba. - Warszawa : Pał, 1982.
7. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 3. Barwinkowy wianek. Epilog. - Warszawa : Pał, 1983.