

**«БАЛЛАДИНА» ЮЛИУША СЛОВАЦКОГО И НАРОДНАЯ СКАЗКА**

В.Б.Мусий

*(доктор филологических наук, профессор,  
Одесский национальный университет имени И.И.Мечникова)*

*Предметом дослідження статті є художня своєрідність романтичної поетичної драми, її зв'язок із фольклором. На основі аналізу головних мотивів, системи персонажів, співвідношення реального і фантастичного, зосередження уваги на етичному пафосі в «Балладині» виявлено ознаки казки як жанру.*

*The object of the investigation is the artistic specifics of the romantic poetic drama, it's connection with folklore. Based on analysis of the main motives, system of personages, reality and fantastic correlation, concentrating on the ethical pathos the signs of folk-tale as genre have been cleared out in "Balladina".*

Первые десятилетия XIX века в литературах Европы – эпоха формирования народности как художественного принципа. Это было результатом целого ряда как каузальных, так и имманентных процессов. Среди главных назовем формирование интереса к специфике национального характера и национальной модели мира и тенденцию к развитию системы жанров, в том числе и на основе сближения художественного и мифопоэтического. При этом происходил перенос акцентов с утилитарно-архаических способов мышления на поэтические (1, 233). «Уявлення про фольклор у добу романтизму, - пише Ю. Маслянка, - виходили далеко за межі його реальної сутності (...). Власне кажучи, все назване тут спричинилося до міфологізації фольклору, чи уподібнення до міфу, що є наслідком – якщо скористатися визначенням Ернеста Касірера – «міфічного мислення». У такому мисленні переважає ... звертання до уяви, фантазії. Ось тому і стирається грань між дійсністю та вигаданою реальністю, уявленням про неї» (2, 73).

Для польского романтика Юлиуша Словацкого связь его «Балладины» с народным творчеством имела принципиальный характер. В посвящении Зигмунту Красинскому он соотнес ее со сказочно-рыцарской поэмой Ариосто «Неистовый Роланд», подчеркнув такую ее особенность, как соединение сказочного и высокого (трагедийного) планов. Обращаясь к «возлюбленному поэту руин» Красинскому, Словацкий пишет: «Выходит в мир «Балладина» - с ариостовской улыбкой на устах, наделенная внутренней силой насмехаться над человеческой толпой, над порядком и ладом, с которым все совершается на земле, над теми непредвиденными плодами, которые приносят деревья, привитые рукою людей» (3, 9-10). Основываясь на этом посвящении, В. Крементуло устанавливает связь между трагедией Словацкого и народной песней (имеется в виду эпизод пения Хохлика на банкете). По ее мнению, эта песня помогает прочувствовать внутреннюю энергию всей пьесы: «...ця народна пісня органічно вплітається в тканину драми і сприймається, як і вся трагедія в цілому, як символічне зображення минулого з його трагічними протиріччями, не менш трагічною сучасністю і як пересторога на майбутнє» (4, 308). На связь этого произведения Ю. Словацкого с фольклором обращает внимание и С.Е. Баженова, когда пишет, что «драма «Балладина» побудована на легендах з доісторичної Польщі, перейнята народним світосприйняттям і самовираженням», «відповідає на найпекучіші запити тогочасного громадського життя» (5, 43). Неразделимость литературного и фольклорного в «драме-феерии» (как определил жанр этой пьесы Р. Радишевский) обусловлена размышлениями поэта о народе, его достоинстве и высоких идеалах (6, 94). Комментируя финал «Балладины», ученый пишет: «За народними повір'ями, грім з ясного неба, що вбиває Балладину, - це справедлива кара вбивці і зраднику» (7, 77).

Л.А. Софронова, сосредоточив внимание на роли фольклора «как живильного грунту» для «Балладины», устанавливает ее связь с балладой «Малина» (8; 9), позволившей проникнуть в мифологический пласт польской истории» с целью «вскрыть в нем некую несообразность, даже хаотичность» (9, 275). На наш взгляд, не меньше признаков общности может быть обнаружено при сопоставлении «Балладины» со сказкой. Тем более, что нередко один и тот же сюжет присутствует в обоих фольклорных жанрах. На связь драмы Ю. Словацкого со сказкой указывается в монографии М. Дерналович. Однако речь в ней идет о такой ее разновидности, как сказка «о мире шиворот-навыворот, в котором воду носят в решете, опоясываются топором, а опираются на мешок, - форме плутовской шутки, показывающей бессмысленность, абсурдность деяния, последствия которого прямо противоположны намерению» (10, 57). Мы в своей статье в качестве одного из прецедентных текстов для «Балладины» рассмотрим волшебную сказку, основанную на сюжетном мотиве ликвидации недостачи. Сказка с близким этой романтической драме сюжетом была известна в Польше. Об этом свидетельствует

сборник произведений устной народной прозы славян, составленный Карелом Эрбеном. В нем приведен текст под названием «Piszczalka (Píšťalka)». Указан его источник: K.W. Wóycicki Klechdy, II, str. 15. Сообщается о трех сестрах, которых увидел *паныч*, когда они рвали на лугу цветы. Одну из них он решает сделать своей женой и выбирает самую младшую. Старшая, которая тоже хотела выйти за него замуж, убивает сестру и закапывает ее тело, а родителям сообщает, что ту разорвали волки. На могиле девушки вырастает верба, из ветки которой пастушок вырезает пищалку (свирель), а та жалобно поет о судьбе погубленной девушки. Когда же мать заставляет дочь-убийцу взять свирель и поднести ее к губам, кровь загубленной сестры обливает ее лицо, а свирель в последний раз поет:

*Graj, siostrzyczko, graj!*  
*Boże cię skaraj!*  
*Tyśto, siostro, mnie zabiła,*  
*młodsza siostra, mnie bronila*  
 (...)  
*graj, siostrzyczko, graj!*  
*Boże cię skaraj!* (11, 152)

Что объединяет «Балладину» Ю. Словацкого и этот текст? Сообщение о сестрах, только одна из которых могла стать женой *паныча*. Правда, в тексте из сборника К. Эрбена сестер три. Возможно, средняя нужна как альтернатива старшей. Ведь она не губила сестру, а защищала ее и потому, как мы узнаем в конце сказки, вышла замуж. Не было объявлено и соревнование между сестрами (в драме Словацкого именно во время соревнования происходит убийство), однако мотив соперничества присутствует, и убийство и в сказке, и в драме происходит в бору, то есть пространстве, связанном с «иным» миром. Сближают оба текста мотивы отметки преступника кровью жертвы и последующего возмездия. Причем, в обоих случаях карает сестру-убийцу Бог. Итак, не исключая непосредственной ориентации автора романтической драмы Юлиуша Словацкого на текст баллады «Малина», попытаемся установить связь между «Балладиной» и сказкой.

Чем могло быть вызвано обращение поэта именно к жанру сказки? Выскажем предположение, что главное в данном случае – его предельная условность. Сказка не требует мотивировки включения в произведение сверхъестественных персонажей (в «Балладине», наравне с людьми, действуют «особы фантастические»: нимфа Гоплана и ее духи-помощники Искорка и Хохлик), привязки действия к определенному времени или же конкретному пространству. Все то, что происходит с героями сказочного действия, может случиться с любым, имеет универсальный характер.

В «Балладине» мир представлен в предельно неблагоприятном состоянии: рушатся связи между самыми близкими людьми. Недопустимость подобного становится еще более очевидной, если помнить, что сказка передает коллективное миропонимание. Человек – частица коллектива. Отчуждение от общего всегда связано с нарушением табу. А оно, в свою очередь, оценивается как осквернение и подчинение демоническому. Нарушение табу открывает дорогу беде. Что и происходит с Балладиной, шаг за шагом разрывающей все связи с окружающими, избавляющейся от сестры, односельчан, матери, мужа, отшельника, который, как хранитель мудрости и духовности, традиционно связывается со святостью. Поэтому происходящее в поэтической драме Юлиуша Словацкого может быть представлено как нарушение космических абсолютных законов. И, поскольку единственный рыцарь Киркор погибает, а значит, людям не дано восстановить порядок, в действие должно вмешаться Провидение и очистить мир от скверны. Отсюда – сюжетный мотив наказания, возмездия. Им зачастую заканчивается сказка. Отличие драмы Словацкого заключается в том, что отсутствует герой, который вознаграждается за свою добродетель после победы над вредителем.

Элементы сказки могут быть выделены в «Балладине» и на уровне системы персонажей. В ней присутствует пара «мужественный рыцарь – ложный герой». Это Киркор и Грабец. Выслушав отшельника, граф Киркор выражает готовность сражаться с тираном, отнявшим у Попеля Третьего трон. «*Кто, - восклицает он, - преступленья и злодейства сея, / Взошел на трон, тот от меча падет. / Что суждено – пускай произойдет / Под оком бога, в нашем бедном крае!*» (3, 16). Что же касается *посмертного творенья органиста* - Грабца, то он, как сообщается в драме, *Всегда ... пить готов и водку и медок*, гордится тем, что *девки за него готовы жизнь отдать* и поэтому всегда находится та, которую можно *на сене целовать*. Ограниченный в своих устремлениях плотскими инстинктами Грабец о душе девиц судит по белизне их ног (3, 30; 33). В системе функций персонажей волшебной сказки, основанной на мотиве ликвидации недостачи, Грабцу отводится роль ложного героя. Именно в его руки попадает чудесный предмет – корона. Но в еще большей степени ему принадлежит функция сказочного дурака, который получает, благодаря помощи волшебного персонажа (в данном случае – нимфы), дары, но не умеет ими воспользоваться. «*Корона, - заявляет он, - с шапкою во всем, я вижу, схожи: Годятся для*

того, чтоб уши закрывать» (3, 107). Он даже не понимает, что находится у него на голове. «Кто ты? – отвечает на его вопрос Гоплана, - Король бубновий» (3, 106). Традиционно в фольклоре сказочный дурак в конечном итоге оказывается остроумнее, умелее других персонажей. Поэтому он, получив достойное его добродетели или же умений счастье, преобразуется и внешне, и в своем положении. Что же касается Грабца, то такого преобразования с ним не происходит. Да и заканчивается для него получение дара от духов гибелью, поскольку он стал случайным обладателем того, о чем мечтала Балладина – главный вредитель, если пользоваться той же системой функций персонажей волшебной сказки.

Есть в «Балладине» и даритель. Это отшельник Попель Третий. Он дает совет Киркору как выбрать жену. Но он не является магом, в отличие от сказочного героя-дарителя. А кроме того, что он человек, он еще и обиженный родственниками человек. Повторяется мотив отчуждения самых близких людей. Попель Третий был обманут и побежден вероломным братом. Из-за неотомщенной обиды он проявляет односторонность и дает ошибочный совет. Коварство и зависть не присущи какому-то одному сословию, как думал изгнанный король. Попель был зол на дворян и потому отправил Киркора искать жену среди простых людей. Но там Киркор, хотя и не понял этого, встретил то же вероломство и ту же фальшь, что и Попель Третий среди царей.

С фольклорной сказкой «Балладину» роднит ряд сюжетных мотивов. Прежде всего – брачного испытания. Киркор должен выбрать одну из сестер себе в жены. Но сам принять решение не может. Поэтому между Алиной и Балладиной устраивается состязание. Женой графа станет та, что быстрее наберет жбан малины. Такое испытание предлагает Киркору мать девушек, а ей его *напевает на ухо* Искорка. Обычно в сказке соперницами выступают родная дочь и падчерица. Родную дочь мачеха нежит, оберегает от работы. Та же отличается эгоистичностью, ленью, завистлива и злобна. Падчерица, которая является героиней сказки, трудолюбива, чиста душой, добра, отзывчива, кротка, но вынуждена терпеть жестокость мачехи.

Испытание, как правило, происходит в лесу (ведь речь идет о подготовке к переходу в иной статус – жены). А кроме того, речь идет и о невинно гонимых, которые в сказке также оказываются в лесу. Но в сказке они возвращаются из леса живыми и преобразенными, пройдя, таким образом, инициацию. А в «Балладине» Алина к жизни не возвращается. Сначала Гоплана, а потом Отшельник предлагают Балладине спасти сестру. Попель Третий говорит, обращаясь к преступнице: *«Пришлось лечить мне всяких ран немало ... И след багровый я с чела сотру. Согласна ты ... я воскрешу сестру? (...) Зови! Пробудится от крика, Из гроба встав, пятно сотрет она. Ну что?»*. Балладина отвергает его предложение (3, 100).

В сказочном испытании героиня-падчерица, обладающая высокими нравственными качествами, побеждает. Она справляется со всеми задачами и, наделенная дарами, возвращается домой на зависть родной дочери. Таким образом, мотив соперничества и последующего испытания обусловлен тем, что в доме, где жили отец и дочь, появились «чужие»: новая жена и ее дочь. Чужое агрессивно, завистливо и лениво. Однако справедливость торжествует, добродетель вознаграждается, а зло наказывается.

В «Балладине» все иначе. Во-первых, хотя Алина по своему характеру соответствует падчерице из волшебной сказки, а Балладина – эгоистичной дочери мачехи в сказке, соперницами оказываются родные сестры. Тем самым усиливается трагизм ситуации. Соревнование между ними завершается не так, как в сказке: Алина первой заканчивает собирать малину, однако женой Киркора становится Балладина. В сказке трудолюбивая дочь вознаграждается, а в драме Словацкого – погибает. Поэтому финал соревнования сестер совпадает не со сказкой, а с Библейским мифом о Каине и Авеле, а в чем-то (ревность братьев, которая чуть не завершилась убийством) - и с мифом об Иосифе Прекрасном. Сестра убивает Алину, выигравшую соревнование, ради собственного благополучия. А следовательно, испытание заканчивается торжеством фальши и бессердечия.

Сказочным по своей природе является и сюжетный мотив появления метки на лбу Балладины. В.Я. Пропп обратил внимание на связь мотива нанесения клейма с бракосочетанием. Причем, подчеркнул исследователь, «клеимо это кровавое» (12, 299). И здесь нужно указать на связь клеймения «с последующим узнаванием скрывавшегося героя», а также на обряд «приема нового члена в объединение» (12, 300-301). У Ю. Словацкого метку – кровь на лбу – получает Балладина после убийства сестры. По законам сказки, в основе которой лежат элементы ритуала, это происходит накануне переходного ритуала – бракосочетания. Однако, в отличие от сказочного героя, Балладина не заинтересована в том, чтобы ее метка была открыта. Ведь она является знаком не особых достоинств, а, напротив, злодеяния. После обнаружения метки Балладина может быть изобличена в преступлении. Таким образом, можно обнаружить близость романтической драмы Юлиуша Словацкого древнему ритуалу человеческого жертвоприношения ради будущего благополучия. Если же судить об элементах инициации и задаться вопросом, в какой союз включается клейменная героиня, то мы можем предположить, что в союз «царей». И то, что она предприняла, чтобы добиться благополучия, сближает ее с земными владыками. В

свое время брат Попеля Третьего захватил власть, уничтожив всех своих соперников. Такова и Балладина.

Непрерывным атрибутом сказочного повествования являются превращения, наделение персонажей чудесными предметами. Так и в «Балладине» Гоплана превращает безразличного к ней Грабца в иву. *«Вздымает ветви к небесам / И кланяется облакам. / Из человека стала ива - / Прекраснее, чем человек»*, - говорит Искорка. А Гоплана отвечает ему: *«Пусть дожидается любовницы смазливой, / Пускай глазком сучка из-под древесных век / Следит за ней...»* (3, 55). Значительную роль в поэтической драме Юлиуша Словацкого играет корона. Так переплетаются сказочное, чудесное и социальное. Этот чудесный предмет хранит сказочный даритель, а в пьесе – отшельник, прежний король Попель Третий. Он рассказывает Киркору, что это та самая корона, которую подарил Леху скифский царь (один из волхвов, пришедший из Вифлеема: его вела *лазурная звезда*) и с которым Лех разделил власть: *«Нет святей короны: К ней некогда Спаситель восхищенный / Тянул ручонки бледные, вперив / Свой светлый взор в сверкавшие рубины, - / Так роза к солнцу тянется, вяясь, - / И любовался на брильянт старинный, / Жемчужинами-зубками смеясь»* (3, 18). Корона же, которая принадлежит нынешнему правителю страны, его брату, узурпировавшему власть и истребившему детей Попеля Третьего, фальшивая.

Однако завершается все не по-сказочному. В фольклорной сказке на короткое время ложный герой завладевает спасенной царевной, добытым настоящим героем источником благополучия, славой победителя над хтоническими силами и т.д. Однако в конечном итоге все становится на свои места: правда обнаруживается, и побеждает истинный герой. В «Балладине» настоящая корона достается ложному герою – Грабцу, а потом, убив Грабца, ее забирает Балладина. «Сказочный дурак» Грабец вначале не понимает, чем владеет. Нащупав на голове корону, он восклицает: *«Корона на башке. Вот здорово! Живем! / Оставить все, как есть! Я буду королем!»* (3, 107). Он дурачится, «играясь» в короля. Но когда убеждается в том, что его корона настоящая, заявляет: *«Теперь меня не оттащит от трона! / Вот чудо!»* 127. Но *сто лет править*, как он собирался, ему не удается. Ночью его убивает Балладина (3, 140-141).

Таким образом, в поэтической драме Юлиуша Словацкого и в самом деле очевидны элементы фольклорной сказки. Это касается и системы персонажей, и сюжетных сказочных мотивов. Однако «Балладина» - это даже не литературная сказка. Это трагедия, как определил пьесу сам автор. Сказочные элементы помогли поэту подчеркнуть универсальный характер событий, происходящих в его произведении, приблизить выраженное в ней понимание поступков людей к той коллективной народной оценке, которой всегда пронизана фольклорная сказка, придать событиям национальный колорит. Но логика развития действия, логика характеров (а у Словацкого персонажи не просто носители определенных сказочных функций, но наделенные индивидуальностью характеры) подчинены выражению авторской романтической концепции, его собственной модели мироустройства. Отсюда – те отмеченные различия в образной системе и развитии действия, которые определены жанровой природой «Балладины» как романтической поэтической трагедии.

1. Киченко А.С. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века. – Черкассы, 2003.
2. Маслянка Ю. Міфологізація фольклору в першій половині XIX століття // Київські полоністичні студії. – Т.5: Романтизм: між Україною та Польщею: [зб. наукових праць / відпов. ред. Ростислав Радішевський]. – К., 2000.
3. Словацкий Ю. Избранные сочинения: В 2 т. / Пер. с польского; под общей ред. М. Рыльского. – М., 1960. – Т.2.
4. Крементуло В. «Балладина» Юліуша Словацького: ідейні та художні витоки трагедії // Київські полоністичні студії. – Т.5: Романтизм: між Україною та Польщею: [зб. наукових праць / відпов. ред. Ростислав Радішевський]. – К., 2000.
5. Баженова С.Е. Юліуш Словацький і Україна. – Кам'янець-Подільський, 2004.
6. Радішевський Р.П. Юліуш Словацький і Леся Українка (до питання літературних традицій) // Київські полоністичні студії. – Т.2: Юліуш Словацький і Україна: [зб. наукових праць / відпов. ред. Ростислав Радішевський]. – К., 2000.
7. Радішевський Р.П. Юліуш Словацький. Життя і творчість. – К., 1985.
8. Софронова Л. «Балладина» Юліуша Словацького (смыслотворча функція кордону) // Київські полоністичні студії. – Т.2: Юліуш Словацький і Україна: [зб. наукових праць / відпов. ред. Ростислав Радішевський]. – К., 2000.
9. Софронова Л.А. Польская романтическая драма. Мицкевич, Красинский, Словацкий. – М., 1992.
10. Дерналович М. Юлиуш Словацкий. – Варшава, 1986.
11. Sto prstonárodních Pohádek a Pověstí Slovanských v nářečích původních / Vydal Karel Jaromír Erben. – Prague, 1865.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.