

художественную благодаря применению приемов домысла, вымысла, выдумки, творческой фантазии.

Ключевые слова: исторический роман, художественная правда, историческая правда, домысел, вымысел, выдумка, творческая фантазия, исторический факт.

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Олександр Астаф'єв, професор (Київ)

ББК 83.3.4Укр.+83.3(4Пол)

УДК 821.16.091

Перший польський твір про Івана Гонта

Олександр Астаф'єв. Перший польський твір про Івана Гонта.

У статті проаналізовано драму Яна Непомуцена Камінського «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie», що є переробкою одного із творів німецького романтика Теодора Кернера. У драмі вперше в європейській літературі введено образ Івана Гонта – благородного розбійника, який не має нічого спільного з історичним прототипом.

Ключові слова: романтизм, байронічний герой, екзотичність, світова скорбота, патріотична фразеологія.

Olexandr Astafev. The first Polish literary work about Ivan Gonta.

The article deals with a drama «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie («Helen or Haidamaks in Ukraine») by Jan Nepomucene Kaminsky. This drama is the remake of some work by the German romanticist Theodor Körner. In the

drama for the first time in the European literature the image of Ivan Gonta – the noble robber who has not any common features with a historical prototype is deduced.

Keywords: *romanticism, Byronic hero, exotism, world grief, patriotic phraseology.*

На кінець XVIII ст. у багатьох європейських державах абсолютизм втрачав свою силу, перетворюючи країни у роздроблені і розз'єднані, він ставав фікцією, яку підтримував могутній бюрократичний апарат. Виникав конфлікт між владою і нижчими прошарками суспільства, що призвело до багатьох бунтів та рухів. Література віддзеркалювала ці суперечності. У 1773 році Йоганн Вольфганг Гете із шекспірівським розмахом пише драму «Гец фон Берхлінген» («Götz von Berlichingen»), яка постала на основі автобіографії франського рицаря, чие життя було вкрай насичене чварами, розладами, службою у найманих військах, участю у розбійницьких наскоках, грабежах і зрадах. Свого героя Гете задумав відповідно до ідеалу особистості штюрмерів: як людину активну, далеку від самозаспокоєння і задоволення собою, з гордим відчуттям незалежної особистості. Дія «Геца», яка завершується смертю героя у боротьбі проти княжого війська, показана на широкому тлі соціальних і політичних заворушень німецького суспільства XV ст. У драмі також ідеться про жорстокі екзекуції влади над переможеними повстанцями: їх палили живцем, саджали на палі, колесували, стинали голови та четвертували, а сам ватажок вмирає у тюрмі зі словами на вустах: «Воля! Воля!». Виступ Геца проти влади приречений на невдачу, та все ж змалювання цього конфлікту ніби унаочнює історико-філософський погляд, що сучасне суспільство не вічне.

У 1781 р. Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер завершив драму «Розбійники» («Die Räuber»), вона через рік була показана на сцені Мангеймського театру. «Поставте мене на чолі таких бравих хлопців, як я, і Німеччина стане республікою, перед якою Рим і Спарта видадуться жіночими монастирями!», – каже Карл Моор, герой твору. Він пішов у розбійники не з відчаю, а через соціальну і політичну безперспективність свого життя. Правда, банда, яку він очолює, не є таким військом, та все ж вона веде безпощадну боротьбу проти гнобителів. Його ідеалом є гармонійне суспільство,

взірець якого він побачив у душевних стосунках між батьками і дітьми. Проте, намагаючись за своїми розбійницькими мірками утвердити справедливість у деградованому суспільстві, він все більше відступає від ідеалу «морального світоустрою», який пам'ятає з дитинства. Після смерті коханої порушує клятву на вірність банді і віддає себе в руки правосуддя, залишаючись вірним своєму ідеалу.

Не без впливу Гете і Шиллера з'явилися твори Джорджа Ноела Гордона Байрона і Віктора Гюго. Конрад, герой поеми «Корсар» («The Corsair») Байрона – отаман піратської шайки, опиняється у різних життєвих ситуаціях, характер його гартується у діях і боротьбі з перешкодами. Поет змальовує напад морських розбійників на палату турецького паші, Корсара від смерті рятує коханка паші Гульнара, він закохується в неї, через що потрапляє до тюрми, де його невдовзі мають посадити на палю. Конрад змальований гордим, самотнім. Його самотність – результат недовір'я до людей. Пізніше до долі Конрада Байрон мав намір повернутися в поемі «Лара» («Lara»), у передмові до її першого видання поет писав: «Читач, імовірно, розглядатиме цю поему як продовження «Корсара»: вони схожі за колоритом, і хоча характери вміщені в інші умови, їхні фабули певною мірою зв'язані між собою»; особа – та ж, хоча вираження інше» [Вугон 1898: 1, 320]. Герой поеми Віктора Гюго «Ернані» («Hernani») розбійник Ернані, якому хитрий і підступний король прощає змовництво і з політичним розрахунком віддає руку доньї Соль. Граф де Сільва, дізнавшись про це, вимагає, щоб Ернані вчинив самогубство. Дотримуючись обіцянки, він отруюється, разом із ним іде з життя і донья Соль. Смерть молодих – протест проти вчинків безчесної знаті.

Михайло Мочульський підкреслює: «Європейські твори промостили шлях усяким розбійникам, благородним і неблагородним, та селянським повстанцям і навчили польських письменників дивитися оком соціолога на незадоволені елементи в суспільстві й шукати джерела їх появи. Цим способом, думаємо, увійшли до польської літератури гайдамаки та колії, й письменники почали дивитись на них, коли рана пригоїлася, іншим оком, як оком ненависти та пімсти. Крім літературного впливу, була, очевидно, ще інша причина в Польщі, більш реальна, пекуча,

що веліла одиницям, які стояли понад суспільством, пригадуватися, чи кривавий, але яскравий епізод у найсвіжішій тоді історії польсько-української суперечки може бути усувальною перешкодою до згоди й приятельського співжиття, чи ні. Тією причиною була сильна воля поляків пірвати пута неволі й здобути собі оружжям політичну волю» [Мочульський 1936: 5 – 6].

Сьогодні історики, пишучи про польське листопадове повстання, яке охопило т.зв. Царство Польське і частину суміжних українських, білоруських і литовських земель, слухно наголошують на тому, що воно велося в умовах ворожнечі українських селян до польських землевласників, тому надії повстанців на масову підтримку населення були нереальними, крім того, відбудова колишньої Речі Посполитої суперечила національним інтересам українського народу, бо реставрувала його національно-релігійне та суспільно-економічне поневолення, хоча деякі із представників української інтелігенції та міщанства стали в ряди повстанців, напр., брат філолога Олександра Потебні, представник козацького старшинського роду на Рівненщині Андрій Потебня, який очолював Комітет російських старшин у Польщі і загинув у визвольному повстанні [Ramotowska 1999: 1, 36].

В умовах польського магнатського й шляхетського панування та дедалі важчої кріпаччини на Правобережжі частішали повстання гайдамаків. Найбільший гайдамацький бунт, спрямований проти Барської конфедерації – коліївщина («кіл» – паля, якою були озброєні повстанці), припадає на 1768 рік. Тоді загони повстанців на чолі з Максимом Залізнякам, виступивши проти польської шляхти, католицтва й жидівства, захопили Жаботин, Смілу, Черкаси, Корсунь, Канів, Богуслав і Лисянку і дійшли аж до Умані. Повстанці захопили Умань і організували тут козацьку територію, із поділом на гайдамацькі сотні і т.д. Невдовзі російські війська придушили повстання.

Першим твором про коліївщину в польській літературпі стала драма «ojca galicyjskiej sceny polskiej» Яна Непомуцена Камінського «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie» (1819). Власне, це переробка драми «Ядвіга» («Hedwig, die Banditenbraut») німецького романтика Теодора Кернера. Ян Непомуцен Камінський – фундатор львівського польського театру, був директором театру, режисером, актором і драматургом,

перекладачем творів Шиллера, Шекспіра та ін., поетом. Саме при його підтримці у Львові відбулося 16 прем'єр творів Александра Фредра. У доробку Камінського більше 80 драматичних творів, серед них «Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale», «Twardowski na Krzemionkach», «Dziwak z uprzedzenia, czyli Staroświecczyzna i postęp czassu» [Lasocka 1972: 40]. У Кернеровій драмі події відбувалися на кордоні Італії, стилізатор переніс їх в Україну. Події розгортаються вже після Умані, в Україні ще діють гайдамацькі отамани Гонта і Харка, а разом з ними і ловчий Горейко (відомий під прізвиськом Тименко), якого переповнювало бажання помсти за своє нещасливе кохання [Брик 1920: 130, 123]. Камінський вивів на перший план тему жорстокості і неконтрольованості гайдамацького руху, а героєм зробив Івана Гонту, показавши його як стихійного бунтаря, що впивається ріками крові. Василь Щурат пише: «Треба було сенсацію вбрати в історичну шату, по можности в людову, відповідно тим новим поглядам, котрі зневолювали вже не в історії одної шляхти бачити історію народа. Ось чому й Камінський, хоч і шукає передовсім сенсації, все-таки починає вже оглядатись за сенсаціями ближчими, з польської історії, людовими» [Щурат 1910: 107, 87-88].

Драма складається з трьох актів. У першому у лісі, біля печери, змальовано чоту гайдамаків, між ними Гонта, Залізняк, Харко. Вони чекають, коли з розвідки повернеться Данилко, щоб підготувати напад на замок старости. Гонта має вже готовий план нападу. Ловий Горейко, ризикуючи своїм життям, рятує старосту від пораненого кабана і просить дозволу одружитися на його вихованці Гелені. Та його син Вацлав проти цього. Горейко обурений. Гонта й Данилко пізнають у ньому гайдамаку Тименка. Вони розповідають товаришам, що бачили Тименка, його присутність надихає їх на грабунок. Гонта наказує частині гайдамаків поїхати в найближче село старости й підпалити двірські будинки. Гелена сама в комнаті. Входить Вацлав і засвідчує їй свою любов. До бою проти ворогів тепер він піде з гаслом «Бог і Гелена!». Її ім'я стане для нього ранковою зорею, воно спонукає його шукати лаврів і боротися за вітчизну. Гелена просить не знущатися над нею і з плачем вибігає з кімнати. Згодом Горейко відкриває Гелені свою любов, а згадавши про своє нещасливе життя, просить змилюсердитися над ним. Її ангельська рука або

витагне його з прірви, або ще глибше туди кине. Нещасна доля Горейка глибоко її вразила. Вона має намір вийти за нього, щоби врятувати не тільки його, але й себе. Іншого вибору немає. Горейко приходить до старости за остаточним словом. Той дає йому в нагороду хутір, а призначення Гелени, каже, інше – вона має бути дружиною Вацлава. Горейка опановують заздрість і помста. У розмові з Горейком Гелена каже, що Вацлав її любить і хоче на ній одружитися, вона теж любить Вацлава, але вийде за Горейка, хоча щасливою не буде ніколи. Горейко майже божевільний, розмовляє сам із собою і хоче застрелитися, та Гонта штовхає його, пістолет вистрілює у повітря. Горейко спершу відвертається від гайдаків, а потім через помсту складає їм присягу і веде їх у бій [Брик І. 1920: 130, 124-125].

Згодом він розповідає Гелені, яка загроза нависає над замком. Все, що живе, згине під ножами гайдаків, а сам він є їх провідником і спільником Гонти. Гелена крізь сльози благає не губити своєї душі і пощадити замок, а коли цього замало, то вона ладна стати перед ним на коліна і готова заради його спасіння стати його дружиною. Входить Гонта з гайдаками, Гелена рятує старостиху від гайдацького ножа. Горейко заявляє, що подарує старостисі життя, якщо Гелена піде з ним і стане його жінкою. Старостиха проти цього, та Гелена віддає Горейкові руку на знак згоди. За Гонтою та гайдаками вона раптово зачинає залізні двері, замикає їх на ключ і підпалює будинок. Прибігає Горейко, силоміць видирає в Гелени ключа, губить пістолет. Гелена підбирає пістолет і вбиває Горейка. Повертаються староста, Вацлав і служба. Староста віддає зомлілу героїню Вацлавові, а службі наказує подвоїти охорону й відвезти пов'язаних гайдаків до в'язниці [Брик 1920: 130, 126].

Драма Кернера також складається із трьох актів. Якщо порівняти композицію обох творів, то виходить, що Камінський переніс на початок першого акту 10 сцену німецької драми, розбиваючи її на дві сцени (1 і 2). Сцени 3 і 4 відповідають 11-й, сцени 5 і 6 перероблені, сцена 7 відповідає 1-й, сцена 8 перероблена, сцени 9, 10, 11, 12, 13, 14 відповідають 2, 3, 4 – 5, 6, 7, 8, 9 німецького оригіналу. В акті другім до 8 сцени нема жодної відмінності між польською драмою і німецьким оригіналом, окрім короткого монологу Юлія (сц. 3), його Камінський включив до

сцени 2. Сцени 9 і 10 з незначними змінами відповідають 10 і 11, сцена 11 перероблена [Recenzja 1820: 1, 87].

У третьому акті теж нема відмінностей між переробкою й оригіналом, крім незначного додатку наприкінці дії. Зміни, внесені Камінським, незначні, вони мають більше сценічне значення, бо йдеться про адаптацію драми до подій коліїщини. Персонажі і дії в п'єсі Камінського такі ж, як в Кернеровій. Староста, його жінка, син-ротмістр, Вацлав, вихованка Гелена, Борута живцем скопійовані з графа Фельзека, його жінки, сина-ротмістра, Юлії, вихованки Гедвіги, старого Бернарда. Навіть патріотичні фрази Вацлава (акт I, сц. 9) або його матери (акт II, сц. 7) не оригінальні, а взяті із Кернера (акт I, сц. 2 і акт II, сц. 8). Патріотична фразеологія про прикмети польських жінок і мужів (акт I, сц. 9) відсутня в оригіналі, а в переробці вона лише псує ліризм монологу Вацлава і справляє неоправданий, дешевий ефект, який не має нічого спільного з мистецтвом [Брик 1920: 130, 124].

У польських джерелах драму згадують під назвою «Haydamacy na Ukrainie», її трактують то як «utwór oryginalny» [Materyały 1856: I, 84], то як «naśladowanie» [Błotnicki 1823: 48], то як «przeróbkę» [Recenzja 1820: 1, 88-89], [Pełowski S.. Teatr polski we Lwowie. – Lwów, 1889. – S.85]. Насправді драма Камінського – ні наслідування, ні переробка, це, ймовірно, неоковирний переклад німецького оригіналу. Рецензент «Pszoty» вбачає, щоправда, в переробці «wiele odmian korzystnych dla sztuki» [Recenzja 1820: 1, 91], він навіть вважає, що на основі діалогів твору, драматизму почувань, пристрастей і їх природних переходів можна говорити, що переробка перевершила оригінал [Recenzja 1820: 1, 93]. Позитивно відгукується про драму і «Pamiętnik galicyjski», вид. Ф. Хотомського і Евг. Броцького (1821, №3.). Та більше правди міститься у судженнях критика з «Tygodnika literackiego» (Познань 1842, №4), на його думку, у перекладі Камінського помітно лише автора, можна сказати, що він – «tłumacz sprytny, co wytłumaczy – ładnie, a co naticzy – kiepsko» (s.407).

Тепер про героїв драми. У ній на першому місці, безперечно, Тименко. За три дні до уманської трагедії він з'явився серед гайдамаків, мов грім з ясного неба і закричав гайдамацьким голосом: «Гонто, знаю тебе і я з вами!». Гонта прийняв його в свої ряди. Назвали його Тименком, своє ім'я він одразу ж уславив і

охрестив кров'ю ляхів. Він – неправдивий син багатого шляхтича, свого часу підступом загарбав усе батькове добро. Його батьком виявився саме той лях, якого він зарізав. Відтоді посоловів, мало їв, не пив горілки, ніколи не засміявся, а вкінці кудись пропав. З'явився на службі у старости під іменем Горейка. Любов до Гелени стала тією чарівною силою, що скеровувала його думки і діла. Горейко усвідомлює, що він – суспільний покидьок, розбишака на краю прірви, тому каяттям хоче змити сліди кривавого життя, слізьми поєднатися зі світом, хоче спробувати, чи розбишака може бути ще чоловіком. Тільки любов для Гелени може вивести його на праведну дорогу й розвинути ту крихітку людського почуття, якої ще не затопила невинно пролита кров. Він вірить у можливість любові до Гелени. Хвиля розчарування доводить його до божевільної розпуки, до бажання покінчити із життям. Врятований Гонтою, він ще відвертається від кривавих постатей колишніх товаришів, ще відмовляється вести гайдаків у замок. Та пристрасна любов, що розбила усі його надії, жадає помсти і повертає його в ряди гайдаків.

Постать Тименка на суспільному тлі була вкрай актуальною, тому Камінський скопіював її до найменших подробиць із Кернерового Рудольфа, романтичного італійського розбишаки з Ріальто. Саме ж ім'я Тименка є вигадкою Камінського, бо між гайдамацькими ватажками ім'я Тименка не зустрічається. У Кодненській книзі згадується, правда, про якогось Тимка, що вкупі з іншими 13-ма козаками, яким пани примусово казали йти помагати конфедератам, покинув конфедерацькі ряди й увійшов у зносини з гайдамаками [Шульгин 1898: 51].

Ватажком гайдамацької чоти в Камінського є Гонта. Він задумав, щоби гайдамаки стали пострахом для всієї України. Його гасло – скарби багатіїв, смерть і кров. Він планує грабунок, а для заохочення п'є горілку й іншим наказує це робити. Це страшний чоловік, трохи цинік. За непослух погрожує ножем або купіллю в гарячій смолі, Навіть для Тименка Гонта страшна примара. Мотивом його вчинків є лише бажання наживи.

Ясно, що Гонта Камінського з історичним прототипом не має нічого спільного. Навіть із мемуарів шляхтичів або духовних осіб, які з ненавистю ставилися до колишнього уманського сотника, Гонта під їх пером постає чоловіком не лише заможним, але й

навіть багатим; значить не пристрасть до грабунку керує ним. Особистий інтерес і честолюбство повинні б схилити Гонту до оборони шляхетства, в ряди якого він міг потрапити. Гонта свідомо став на боротьбу за свій народ, його права, віру й національність і готовий принести у жертву і кар'єру і суспільне становище. Під Уманню Гонта пристає до Залізняка тільки упевнившись, що останній підняв повстання в ім'я здійснення заповітних народних ідеалів [Антонович 2012: 26-27].

Камінський охрестив Гонтою ватажка Кернерових розбишак Цанарета. Розуміється, треба було італійського ватажка якимось акліматизувати. І він зробив це, змушуючи його пити горілку та вкладаючи йому в уста вульгарні слова й фрази, яких нема навіть у словнику.

Взагалі-то гайдамаки Камінського – це Кернерові розбишаки, пересаджені з границь Італії на Україну (напр., Данилко – Кернерів Лоренцо). Камінський за всяку ціну бажав надати драмі історичності. Він пише про організацію чоти за півтора роки до уманської різні, згадує про Запоріжжя, криваву розправу з гайдамаками під Білою Церквою, де посаджено на палі дванадцятьох гайдамаків, бо ляхи з ними не жартують, або вплітають у колесо або садять на палі.

Герої Камінського не мають нічого спільного із коліївщиною, особи й сцени взяті живцем із Кернерової драми. Звісно, що Гонта пристає до Залізняка щойно під Уманню, де потрапив до рук ворогів, а Залізняк врятувався. Та в драмі Камінського вони задіяні в події, яка скоїлася після уманської різні, коли там уже не міг бути Гонта ані сам, ані із Залізняком. Останній змальований звичайним бандитом, а насправді на раді, скликаній в Умані для вибору військової старшини, його за козацьким звичаєм при вистрілах з пушок і пістолетів проголошено гетьманом, а Гонту уманським полковником [Антонович 2012: 29]. Іван Гонта у драмі постає відчуженим від оточення, сердитим і агресивним. Він – типовий представник черні, малокультурний, обмежений і позбавлений вищих інтересів, не помічає різниці між добром і злом, втратив зв'язок із живими людьми, живе за рахунок обману, брехні, жорстокості і насилля. Це призвело до страшного звуження його свідомості і морального виродження, у нього зароджується нетерпимість, войовничий фанатизм і усвідомлення мілітарної

сили, тому він стає сліпим знарядям ірраціональної гайдамацької стихії. Камінський змішує гайдамаків із запорожцями. Вкінці, за Кернером, замикає їх у пивницю, а від себе каже їх пов'язати й відвезти у ближчий город. Цього досить, щоб переконатися в неісторичності драми.

У гайдамаччини свій календар і свій простір, хоча межі між ними відносні і мінливі. Стихійний порив мас, спонтанна самоорганізація бунту переплелися із свавіллям польської шляхти, яка, замкнувшись у вузькій націоналізмі та релігійній винятковості, нав'язувала простим неосвіченим людям фантоми своєї міфології, а насправді нехтувала всі громадянські й людські права народу. Гайдамаччина намагалася відновити «симетрію» народного життя, хоча досягла ефекту бумеранга. Як пише Володимир Антонович, це був «суспільний протест проти упривілейованих, релігійний протест проти силоміць запроваджуваної віри, політичний протест проти вкрай несправедливого юридичного та громадянського устрою» [Антонович 2012: 48], бо гайдамаки оголосили себе деміургом народного життя. Ясно, що в цій кривавій перетасовці було все: гнів, грабіж, насильство, безладдя, безневинні жертви. Хвиля руйнівного повстання видозмінила тодішню історію, надавши їй своєї редакції. Світ збагатився новими конфліктами, і новими, далекими від ідилії, способами їм приборкання. Неможливо осягнути всю гаму опосередкувань гайдамаччини, насамперед через Барську конфедерацію, бо вона діяла в таких же кривавих формах і була спрямована проти короля й православних, тож має рацію критик, коли каже, що «гайдамаччина також постала задля королівської поваги і державного ладу» [Мочульський 1936: 9].

На драмі Камінського вироблялися погляди на один із найтрагічніших епізодів вікової польсько-української боротьби, формувалася народна пам'ять і міфологія. Перший раз драму поставлено 20 грудня 1819 року у Львові, другий – 10 січня 1820 року тут же, а третій 17 серпня 1820 року в Кракові. Вона тривалий час займала почесне місце в театральному репертуарі [Lasocka 1972: 42]. Саме пам'ять, а не історія приносить готові істини, благонамірену брехню і корисні легенди. Рецензент із «Pszczóły» писав, що Камінський замість Цанаретів, Льюренців змалював пам'ятних своєю жорстокістю гайдамаків, мабуть, у тому їх

цінність і магія, і в той же час слабкість від виникнення неконтрольованої деформації, адже Гонта і його товариші постали змальовані у психологічно правдивих і переконливих рисах, гнані невинним поступом історії [Recenzja 1820: 1, 91]. Правда, що польський літературний рух у Львові у 20-х роках XIX ст. був ще надто кволим, а глядацька публіка апатичною до справжнього мистецтва [Zawadzki 1877: 690]. Свідомість глядачів ще не перебудувалася, а ретроспективний погляд на історію був відсутній узагалі. Передова інтелігенція прийняла драму некритично, наївно повіривши в її історичність, а що вже говорити про ширшу публіку? «Вона прийняла п'єсу з загальним захопленням. Цей успіх драми був найгіршим свідченням її мистецької вартості» [Брик 1920: 130, 128].

Як амнезія руйнує індивідуальну людську пам'ять, так амнезія історична нищить історичну свідомість, варваризує життя суспільства, вилущуючи з нього сенс. Камінський про це не думав. Він умів грати на нервах малокритичної галицької публіки. А як він діяв, щоб наповнити касу, на це дає відповідь Фр. Яворський [Jaworski 1911: 213]. Критик пише: «Камінський знав львівську публіку і її вимоги. Він мусив корчитися й плазувати перед молохом, що мав бути його грошовим якорем. Він, що не сприймав тривіального, яскравого блиску, його запозичав і повними пригорщами сипав у партер і галереї, перед очі публіки, розвіваючи правду сцени у фантастичні оргії дешевих ефектів, у яскраві калейдоскопи слів, не пов'язаних ні думкою, ні мистецтвом. Він заманював до театру львівську публіку страшною жорстокістю або блазенськими сценами, щоб потім після цілої серії дурниць, виставити остаточно Шекспіра або Шиллера та переконатися ще раз, що ніхто на такі поважні твори із глядачів не піде. Псував смак публіки, щоби дорогою зіпсуття піднести її до висоти правдивого мистецтва» [Jaworski 1911: 213].

До «творів», що мали наповнювати касу, адаптованих під смак публіки, можна сміливо зарахувати й обговорену драму. На жаль, Камінський вчинив легковажно, навіть злобно, користаючи із надто делікатної матерії, бо стирав пам'ять історичну і насаджував штучну. Польська спільнота довгий час вчилася в Кернера пізнавати Коліївщину і ті погляди передавала з покоління в покоління. Камінський загравав із ірраціональними соціальними

елементами, пропонуючи їм свій варіант ідентичності – міфологічний. Сутність його полягала в тому, що пам'ять йому видавалася не соціальною категорією, а незмінною сутністю. Драма виступала якраз таким варіантом міфологізованого самопізнання, штучною конструкцією, де італійський розбишака Тименко терся біля Гонти як типовий бандит, не дивно що й обох їх інколи називали ватажками гайдамаків.

Отже, підсумовуючи, можемо сказати, що драма Яна Непомуцена Камінського «*Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie*» є типовим, розрахованим на сенсацію романтичним твором, де на першому місці – не історична достовірність подій, а політ фантазії митця, його творча незалежність і сила уяви, які не рахуються із історичним прототипом, а змальовують байронічного героя, благородного розбійника. В цьому плані образ Івана Гонти є всезагальним і універсальним, бо в ньому втілено ідею романтиків про величезні можливості людського духу, його порив, пристрасть, внутрішнє напруження. Разом з тим цей твір не оригінальний, а взятий із Кернера, приправлений екзотизмом, патріотичною фразеологією та розпачем світової скорботи. Драма є штучною конструкцією, міфологічним варіантом ідентифікації історичних осіб і персонажів.

Література: Антонович 2012: Антонович В. Автобіографічні записки. – К., 2012; *Byron 1898*: Byron G.N.G. The Works. Rd. by Rowland E.Prothero. – London – New York, 1898. – Vol.1; *Blotnicki 1823*: Błotnicki Fr. Roczник teatru polskiego we Lwowie od 1. I 1222 – 1.1 1823 roku. – Lwów, 1823; *Брик 1920*: Брик І. Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера // Записки НТШ. – 1920. – Т.130; *Zawadzki 1877*: Zawadzki W. Literatura w Galicyi // Przywodnik naukowy i literacki. – Lwów, 1877; *Lasocka 1972*: Lasocka B. Jan Nepomucen Kamiński. – Warszawa, 1972; *Materyały 1856*: Materyały do monografii i historyi rodzin Kamińskich i Kamińskich, przez Juliana Aleksandra Kamińskiego. – Lwów, 1856. – Т.І; *Мочульський 1936*: Мочульський М. Гощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини. – Львів, 1936; *Ramotowska 1999*: Ramotowska F. Tajemne państwo polskie w powstaniu styczniowym 1863-1864. Struktura organizacyjna. – Warszawa, 1999. – Cz.1; *Recenzja 1821*: Recenzja na dramat I.N.Kamińskiego // Pszola polska (Lwów). – 1820. – Т.1; *Шульгин 1898*: Шульгин Я. Начерк Коліївщини. – Львів, 1898; *Щурат 1910*: Щурат В. Коліївщина в польській літературі до 1841 р. // Записки НТШ. – 1910. – Т.107. – Кн.V; *Jaworski 1911*: Jaworski F. Lwów stary i wczorajszyu – Lwów, 1911.