
УДК 821.16.091 «18»

Олександр Астаф'єв
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОЛЬСЬКИЙ РОМАНТИЗМ ЯК ЕПІСТЕМА ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У розвідці на матеріалі творів Яна Непомуцена Камінського, Генрика Красінського, Северина Гоцинського, Міхала Чайковського та Юліуша Словацького розкрито проблему епістемати як співмірності дискурсивних практик польських романтиків і Тараса Шевченка. Особливу вагу приділено репрезентації образу Гонти, який у своїй сукупності, свідомо чи несвідомо, є набором певних мотивів у просторі романтичної уяви.

Ключові слова: українська школа, епістема, романтична уява, дискурсивні практики.

W artykule na materiale utworów Jana Nepomucena Kamińskiego, Henryka Krasieńskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Michała Czajkowskiego i Juliusza Słowackiego wyjaśniono problem epistemy jak współmierności praktyk dyskursywnych romantyków polskich i Tarasa Szewczeni. Szczególną uwagę poświęcono reprezentacji obrazu Gonty, który w swojej całości, świadomie lub nieświadomie, jest zestawem określonych motywów w przestrzeni wyobraźni romantycznej.

Słowa kluczowe: szkoła ukraińska, episteme, wyobrażenia romantyczna, praktyki dyskursywne.

In exploration on the basis of works of Jan Nepomucen Kaminsky, Henryk Krasinsky, Severin Hoshchynsky, Michal Czajkowski and Yuliush Slovatsky the problem of episteme as proportionality of discursive practices of Polish romantics and Taras Shevchenko is solved. Particular weight is given to the representation of the image of Gonta, which, taken together, consciously or unconsciously, is a set of specific motifs in the space of a romantic imagination.

Key words: Ukrainian school, episteme, romantic imagination, discursive practices.

На кінець XVIII ст. у багатьох європейських державах абсолютизм втрачав свою силу, перетворюючи країни на роздроблені й роз'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 р. Йоганн Вольфганг Ґете із шекспірівським розмахом пише драму «Ґец фон Берхлінген» («Götz von Berlichingen»), яка постала на основі автобіографії франського рицаря, чиє життя було вкрай насичене чварами, розладами, службою у найманих військах, участю у розбійницьких наскоках, грабежах і зрадах. Свого героя Ґете задумав відповідно до ідеалу особистості штюрмерів, як людину активну, далеку від самозаспокоєння і задоволення собою, з гордим відчуттям незалежної особистості. Дія «Ґеца», 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 езекуції влади над переможеними повстанцями: їх палили живцем, саджали на палі, колесували, стинали голови та четвертували, а сам ватажок помирає у в'язниці зі словами на вустах: «Воля! Воля!». Виступ Ґеца 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»), через рік її показали 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 й віддає себе в руки правосуддя, залишаючись вірним своєму ідеалу.

Не без впливу Гете і Шиллера з'явилися твори Джорджа Ноела Гордона Байрона і Віктора Гюґо. 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 Гюльнара. Він закохується в неї, через що потрапляє до в'язниці, 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» [37:1, с. 320]. Герой поеми Віктора Гюґо «Ернані» («Hernani») — розбійник Ернані, якому хитрий і підступний король пробаचाє змовництво і з політичним розрахунком віддає руку доньї Соль. Граф де Сільва, дізнавшись про це, вимагає, щоб Ернані вчинив самогубство. Дотримуючись обіцянки, він отруюється, гине й 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 помсти. Крім літературного впливу, була, очевидно, ще інша причина в Польщі, більш реальна, пекуча, що веліла одиницям, які стояли понад суспільством, призадуматися, чи кривавий, але яскравий епізод у найсвіжішій тоді історії польсько-українського спору 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» [24, с. 5–6].

Сьогодні історики, пишучи про Листопадове повстання 1830 р., яке охопило т.зв. Царство Польське і частину суміжних українських, білоруських і литовських земель, слушно наголошують на тому, що воно велось 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, наприклад, брат філолога Олександра Потебні, представник козацького старшинського роду на Ровенщині Андрій Потебня, який очолював Комітет російських старшин у Польщі й загинув у визвольному повстанні [58:1, с. 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 Залізняком, виступивши проти польської шляхти, католицтва й жидівства, захопили Жаботин, Смілу, Черкаси, Корсунь, Канів, Богуслав і Лисянку, дійшовши аж до Умані. Повстанці захопили Умань і організували тут козацьку територію, із поділом на гайдамацькі сотні тощо. Невдовзі російські війська придушили повстання.

Першим твором про Коліївщину в польській літературі стала драма «ojca galicyjskiej sceny polskiej» Яна Непомуцена Камінського «*Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie*» (1819), яка побачила світ задовго до появи творів Тараса Шевченка, та об'єднує її з ними — романтична «епістема»: незвичайні характери в певних обставинах, багатство фантазії, підкреслена суб'єктивна оцінка автором зображуваного, застосування різних контрастів у змалюванні життя й почуттів головного героя — Гонта, емоційність, екзотичність, вільна композиційна побудова, використання прийомів символіки і гіперболізації. Власне, це переробка драми «*Hedwig, die Banditenbraut*») німецького романтика Теодора Кернера. Ян Непомуцен Камінський — фундатор львівського польського театру, був його директором, режисером, актором і драматургом, перекладачем творів Шиллера, Шекспіра та ін., поетом. Саме за його підтримки у Львові відбулося 16 прем'єр творів Олександра Фредра. У доробку Камінського понад 80 драматичних творів, серед них: «*Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale*», «*Twardowski na Krzemionkach*», «*Dziwak z uprzedzenia, czyli Staroświecczyzna i postęp czassu*» [52, с. 40]. У Кернеровій драмі дійство відбувалося на кордоні Італії, стилізатор переніс його 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 [7:130, с. 123]. Камінський вивів на перший план тему жорстокості й неконтрольованості гайдамацького руху, а героєм зробив Івана Гонта, показавши його як стихійного бунтаря, що впливається ріками крові. Василь Щурат пише: «Треба було сенсацію вбрати в історичну шату, по можності в людovu, 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, людovими» [36:107/V, с. 87–88].

Драма складається з трьох актів. У першому у лісі, біля печери, змалювано 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. 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 гайдамака 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 кімнаті. 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 змило-

сердитися над ним. Її ангельська рука або витягне його з прірви, або ще глибше туди кине. Нещасна доля Горейка глибоко її вразила. Вона має намір вийти за нього, щоб урятувати не тільки його, а й себе. Іншого вибору немає. Горейко приходиться 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 кохає і хоче одружитися. Вона теж любить Вацлава, але вийде за Горейка, хоча щасливою ніколи не буде. Горейко майже божеволіє, розмовляє сам із собою і хоче застрелитися, та Гонта штовхає його, пістолет вистрілює у повітря. Горейко спершу відвертається від гайдамаків, а потім через помсту складає їм присягу і веде їх у бій [7:130, с. 124–125].

Згодом він розповідає Гелені, яка загроза нависає над замком. Все, що живе, згине під ножами гайдамаків, а сам він є їх провідником і спільником Гонти. Гелена крізь сльози благає не губити своєї душі й 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 гайдамаками, Гелена рятує старостиху від гайдамацького 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 гайдамаками вона раптово зачиняє залізні двері, замикає їх на ключ і підпалює будинок. Прибігає Горейко, силоміць видає 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 зв'язаних гайдамаків до в'язниці [7:130, с. 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 другим до 8 сцени нема жодної відмінності між польською драмою і німецьким оригіналом, окрім короткого монологу Юлія (сцена 3), його Камінський включив до сцени 2. Сцени 9 і 10 з незначними змінами відповідають 10 і 11, сцена 11 перероблена [59:1, с. 87].

У третьому акті теж немає відмінностей між переробкою й оригіналом, крім незначного додатка наприкінці дії. Зміни, внесені Камінським, незначні, вони мають більше сценічне значення, бо йдеться про адаптацію драми до подій Коліївщини. Персонажі і дії в п'єсі Камінського такі ж, як і 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, сцена 9) або його матері (акт II, сцена 7) не оригінальні, а взяті із Кернера (акт I, сцена 2 і акт II, сцена 8). Патріотична фразеологія про прикмети польських жінок і мужів (акт I, сцена 9) відсутня в оригіналі, а в переробці вона лише псує ліризм монологу Вацлава і справляє невинуватий, дешевий ефект, який не має нічого спільного з мистецтвом [7:130, с. 124].

У польських джерелах драму згадують під назвою «Haydamacy na Ukrainie», її трактують то як «utwór oryginalny» [55:1, с. 84], то як «naśladowanie» [38, с. 48], то як «przeróbkę» [59:1, с. 88–89]. Насправді драма Камінського — ні наслідування, ні переробка, це, ймовірно, неоконкретний переклад німецького оригіналу. Рецензент «Pszofy» вбачає, щоправда, в переробці «wiele odmian korzystnych dla sztuki» [59:1, с. 91], він навіть вважає, що на

основі діалогів твору, драматизму почувань, пристрастей і їх природних переходів можна говорити, що переробка перевершила оригінал. 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, зрештою кудись зник. 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 гайдамаків у замок. Та пристрасна любов, що розбила усі його надії, жадає помсти і повертає його в ряди гайдамаків.

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 наказали допомагати конфедератам, покинув конфедерацькі ряди й увійшов у зносини з гайдамаками [35, с. 51].

Ватажком гайдамацької чоти в Камінського є Гонта. Звісно, тут можна ставити питання про те, наскільки близько стоїть цей персонаж до народнопоетичних джерел, як це помічаємо в «Гайдамаках» Тараса Шевченка, де можна провести пряму паралель між поемою і народною піснею (пор., у Шевченка: «Як та хмара, гайдамаки Умань обступили...»; у народній пісні: «Ой у неділю рано-пораненько під Умань підступали...»), та Гонта у змалюванні польського драматурга дуже дистанційований від народної творчості. Він задумав, щоб гайдамаки стали пострахом для всієї України. Його гасло — скарби багатіїв, смерть і кров. Він планує грабунок, а для захоочення п'є горілку й іншим наказує це робити. Це страшний чоловік, трохи цинік. За непослух погрожує ножом або купіллям в гарячій смолі. Навіть для Тименка Гонта є страшною примарою. Мотивом його вчинків є лише бажання наживи.

Зрозуміло, 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 можним, а й багатим; отже, 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 захист свого народу, його прав, віри і національності й готовий принести у жертву кар'єру і суспільне становище. Під Уманню Гонта пристає до Залізняка тільки упевнившись, що останній підняв повстання в ім'я здійснення заповітних народних ідеалів [1, с. 26–27].

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

Загалом гайдамаки Камінського — це Кернерові розбишаки, пересажені з границь Італії на Україну (напр., Данилко — Кернерів Лоренцо). Камінський за будь-яку ціну хотів надати драмі історичності. Він пише про організацію чоти за півтора року 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 влітають у колесо, або садять на палі.

Герої Камінського не мають нічого спільного із Коліївщиною, особи й сцени взяті живцем із Кернерової драми. Звісно, Гонта пристав до Залізняка щойно під Уманню, де потрапив до рук ворогів, а Залізняк врятувався. Та в драмі Камінського вони задіяні в події, які відбулися після уманської різні, коли там уже не могли бути Гонта чи Залізняк. Останній змальований звичайним бандитом, а насправді на раді, скликаний в Умані для вибору військової старшини, його за козацьким звичаєм при вистрілах із пушок і пістолетів проголошено гетьманом, а Гонту — уманським полковником [1, с. 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, втрачає зв'язок із живими людьми, живе за рахунок обману, брехні, жорстокості й насилля. Це призвело до страшного звуження його свідомості й морального виродження, у нього зароджується нетерпимість, войовничий фанатизм і усвідомлення мілітарної сили, тому він стає сліпим зняряддям ірраціональної гайдамацької стихії. Камінський змішує гайдамаків із запорожцями. У кінці, за Кернером, зачинає їх у пивницю, а від себе каже їх зв'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 й мінливі. Стихійний порив мас, спонтанна самоорганізація бунту переплелися із свавіллям польської шляхти, яка, замкнувшись у вузьким 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» [1, с. 48], бо гайдамаки оголосили себе деміургом народного життя. Зрозуміло, 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 приборкання. Неможливо осягти всієї гами опосередкувань гайдамаччини, насамперед через Барську конфедерацію, бо вона діяла в таких самих 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» [24, с. 9].

На драмі Камінського вироблялися погляди на один із найтрагічніших епізодів вікової польсько-української боротьби, формувалася народна пам'ять і міфологія. Вперше драму поставлено 20 грудня 1819 року у Львові, вдруге — 10 січня 1820 року тут же, а втретє — 17 серпня 1820 року в Кракові. Тривалий час вона займала почесне місце в театральному репертуарі [52, с. 42]. Саме пам'ять, а не історія приносить готові істини, благонамірену брехню і корисні легенди. Рецензент із «Pszczoly» писав, що Камінський замість Цанаретів, Льоренців змалював пам'ятних своєю жорстокістю гайдамаків, мабуть, у тому їх цінність, магія і водночас слабкість від виникнення неконтрольованої деформації, адже Гонта і його товариші постали у психологічно правдивих і переконливих рисах, гнані невпинним поступом історії [59:1, с. 91]. Щоправда, польський літературний рух у Львові у 20-х роках XIX ст. був ще надто кволим, а глядацька публіка апатичною до справжнього мистецтва [67, с. 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» [7:130, с. 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 [45, с. 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» [45, с. 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 Гонта як типовий бандит, не дивно що 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 з історичним прототипом, а змальовують байронічного героя, благородного розбійника. В цьому плані образ Івана Гонта є всезагальним і універсальним, бо в ньому втілено ідею роман-

тиків про величезні можливості людського духу, його порив, пристрасть, внутрішнє напруження. Мабуть, у цьому й полягає сила «епістеми», яка склала пізнавальну основу для пізніших письменників, зокрема й Тараса Шевченка. Водночас 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.

Серед численних творів про великі випробування минувшини значне місце займає драма польського письменника Генрика Красінського «Gonta, an historical Drama in five acts» («Гонта, історична драма в п'яти актах»), що вийшла у Лондоні в 1848 році [49]. Це сценічна переробка відомої Тарасу Шевченку повісті Міхала Чайковського «Wernyhora» [40], хоча автор відступає від першотвору, вибудовує перипетії довкола особи Івана Гонти. Події у драмі, як і в повісті, недостовірні й не відповідають історичному хронотопу, розкритому у працях наших істориків [9:1; 12; 18; 23].

Сюжет твору такий: в Україні під проводом Максима Залізняка вибухає повстання гайдамаків проти польської шляхти. Гайдамакам допомагають є цариця Катерина II, що спорядила сюди генерала Кречетнікова із російським військом, а також потайки польський генерал Браніцький за наказом короля Станіслава-Августа. Оборону шляхти тримають національний «пророк» Вернигора, полковник Стемковський, староста Потоцький і вірний шляхті козацький отаман Некраса. Гайдамаки наступають на Умань. Сотник уманських козаків Іван Гонта обіцяє Потоцькому стати на захист шляхти. Однак агент цариці Катерини II о. Василій, єпископ чигиринський, перетягає Гонту на бік гайдамаків. Священик номінує його на гетьмана України й доводить йому, що він є невільником польських панів, що його жінка зраджує його із Потоцьким, тому закликає до помсти над гнобителями й ворогами віри. Гонта об'єднується із Залізняком, гайдамаки займають Умань і вирізують шляхту, євреїв, навіть багато дітей. Тут маємо ту саму сцену, що й у «Гайдамаках» Тараса Шевченка. Гонта з намови о. Василя вбиває своїх синів, бо вони по матері поляки й католики. Але наближаються поляки, очолювані отаманом Некрасою, і гайдамаки відступають за Буг. Там їх оточують польські війська: Залізник гине у бою, а Гонта, якого цілковито підкосила смерть синів, потрапляє у польський полон.

На думку Платона Лушпинського, Генрик Красінський надав своїй драмі шекспірівського забарвлення, свідомо інкорпорував у свою драму низку мотивів із «Річарда III» і «Макбета» [21:2, с. 320]. Гонта Красінського, як і герой шекспірівської драми Річард, — честолюбний; сподівання отримати гетьманську булаву провокує його душевні боріння і вагання, та вирішальний вплив на нього має о. Василій. Іншими психологічними рисами Гонти також схожий до Річарда III, душогуба і заручника королівського трону, останнього кривавого нащадка з дому Йорків, якому судилося криваво завершити боротьбу Білої й Червоної Троянд в Англії [39].

Як відомо, Річард убиває свого рідного брата і його дітей, убиває малих синів померлого короля Едварда III, вирізує рідню, посідає королівський трон і стає тираном, усі тремтять перед ним [66:1, с. 185–196]. У драмі Шекспіра Немезис уособлена в постатях трьох нещасних вдовиць: королев Маргарети й Елісавети і княгині Йорк (матері Річарда). Ці три жінки, у яких Річард усе забрав, як фурії Ореста, весь час голосять і проклинають його, особливо кляне його рідна мати. У драмі Красінського тричі з'являється Гонти дух матері й проклинає його (II, 3, III, 1 IV, 4). Вперше дух матері відкривається йому у Соколівці, коли Гонта за намовою о. Василя вагається й обіцяє перейти на бік

гайдамаків, жбурляє на землю й топче шляхетський патент. Йому увижається матір: «The ghost of his Mother, pale and horrible, flits by him and whispers in his ear a withering curse. He looks aghast; horrified he exclaims: «Where am I? hideous vision!» («Примара його матері, бліда і жахлива, приходять до нього і шепоче йому на вухо слова прокляття. Він дивиться з жахом і вигукує: «Де я? Огидний зір!») [49, с. 42]. Вдруге з'являється йому дух у печері чарівниці, куди він входить серед громів і блискавок: «The ghost of his Mother, unseen but by himself passes close to him and utters the awful execration: «I curse thee! I curse thee!» («Безплотна примара зупиняється поряд нього і вимовляє жахливі прокляття: «Я проклинаю тебе! Я проклинаю тебе! (дія III, сцена 1) «Де я? Огидний зір!») [49, с. 53].

Незважаючи на прокляття матері й застереження чарівниці, Гонта об'єднується із Залізником.

Втретє з'являється дух матері в Умані після вбивства Гонтових дітей:

Gonta (alone). Who goes there?

The spectre of his Mother: I is I.

Gonta: This hideous phantom ever!

The spectre: Yea, ever; ever will I haunt thee. I who bare thee, cursc thee —thy mother — thine own mother — thee, the fruit of her womb.

Gonta: Oh, spare me!

The spectre: Never, never; my eternal curse wither thee! (The spectre vanishes)».

(«Гонти (наодинці). Хто йде?

Дух матері: Це я, я.

Гонта: Яка огидний привид!

Дух матері: З тобою завжди буде мій прокльон, тобі це каже твоя рідна мати, ти народився у крові, в крові й кінець тобі.

Гонта: О, пощадіть мене!

Дух матері: Ніколи, ніколи, я вічне прокляття твоє! (Примара зникає)»)
[49, с. 69–72].

Сцена є очевидним наслідуванням «Річарда III», IV дія, 4 сцена.

«Duchess of York: I will be mild and gentie in my words.

King Richard: And brief, good mother: for I am in haste.

King Richard: You speak too bitterly.

Duchess of York: Hear me a word.

For I shall never speak to thee again.

Therefore, take with thee my most grievous curse».

(«Герцогиня Йорк: Я буду м'якою і лагідною у словах.

Король Річард: Тільки коротко, добра матінко, бо я поспішаю.

Король Річард: Твоя мова надто гірка.

Герцогиня Йорк: Вислухай мене, і більше не почувеш моїх слів, носи з собою мій прокльон найтяжчий») [60, с. 134–135].

Короткій сцені «Гонти» відповідає велика сцена в «Річарді III»: Шекспір уміє заглянути до глибини душі матері, знаходить слова, щоб змалювати її трагедію, бо вона бачить у своєму синові жорстокого душоуба — вбивцю рідного брата і його неви-

нних дітей [33, с. 123]. У Красінського дух матері, наче фантом, відкривається Гонті серед білого дня, до чого ми не звикли. У її словах багато моралізаторства, яке нас і не переконує, і не зворушує.

Перед вирішальною битвою являються королеві Річардові III у сні усі замордовані ним жертви, проклинають його і віщують йому нещастя, а Річмондові перемогу. Тут Шекспір розвиває велику літературну традицію, почату ще від Сенеки. Поява померлих у сні — часте явище у літературі.

У драмі Красінського Гонті аж тричі з'являються трупи замордованих поляків і євреїв. Вперше таки в Умані: «Seen to Gonta alone, appears in the distance, a long file of children headed by the two sons of Gonta, and followed by Madeline. After her comes a man bearing the head of an old man; twelve other men, each bearing a bleeding head succeed» («На віддалі помітно Гонту, за ним довгий шлейф діток із його двома синами, потім Мадлен. Після неї йде чоловік, старий чоловік із закривавленою головою в руках») [49, с. 79].

Ця сцена не що інше, як комбінація сну Річарда зі сценою з «Макбета» (IV дія, 1 сцена) і запозичення з Дантового «Пекла», де Бертран де Борн несе свою відрубану голову (пісня 28, вірш 118–142 і пісня 20, вірш 7–15). Вдруге Гонта бачить голови убієнних — у лісі, де, крім того, відкрився йому його злий дух (evilu genins) (V. 4), а втретє у печері чарівниці, де розлючений Гонта вихоплює меча, як Одиссей, замахнувся у підземеллі на тіні, спрагли крові («Одіссея» XI, 48–50) [21:2, с. 322]. Кілька разів Гонта чує той самий докір: «Thou hast listened to the counsels of Russia — woe to thee!» («Ти слухав поради Росії — горе тобі!»). Зловісний рефрен нагадує сон Річарда III, де один небіжчик за іншим картають його: «Let me sit heavy by thy soul to-morrow!» («Гнітити му я завтра твою душу!»).

Усі три рази, допоки до Гонті приходять його уманські жертви, читач (глядач) не має ілюзії, що це душі понижених покидають своє загробне життя, щоб стати до боротьби з убивцею.

Є в драмі Красінського й інші дрібніші ремінісценції з Річарда III. Любовниця Гонті Люція, покинута ним, стає чарівницею, одержала ім'я від нареченої, яку залишив Едвард III.

«For first was he contract to Lady Lucy —

«Your mother lives a witness to his vow». — «Richard III» (III, 7)

«Ah, i recognise her — tis she, the long forgotten Lucy!» — «Gonta» (V, 5)

(«Домовився він вперше з леді Люцією — «Обітницю їй дав, це бачив свідок». — «Річард III» (III, 7)

Не впізнає у ній зубуту Люцію». — «Gonta» (V, 5))

Генріх Красінський у вступі до драми називає її Марилькою. Люція отруїла свого чоловіка, ставши любовницею Гонті; тепер спокутує свою вину і чує з неба голос чоловіка: «I pardon she!» («І пробачить вона!»). Ці слова нагадують сцену з «Фауста» (ч. I), де голос з неба наказує Гретхен залишитися у в'язниці й смертю заплатити за свій гріх: «Sie ist gerettet»*.

Цікаво простежити психологію Макбета й Гонті, як Красінський представив останнього у своїй драмі, навіть тут наслідуючи Шекспіра. Ідучи за зразком великого англійського поета, він двічі зводить Гонту з чарівницями. Вперше, після переходу на бік

* «Sie ist gerettet» (нім.) — «Вона буде збережена».

гайдамаків, Гонта іде в печеру чарівниці. Він не впізнає в ній своєї давньої любовниці Люції, що заради нього отруїла свого чоловіка й тепер спокутує свою вину. Вона віщує йому, що дні його життя стікають, радить тікати з бойовища, говорить про кров, сльози, смерть. Входять ще три чарівниці й вітають Гонта як свого. На запитання, чи дістане золоту корону, він одержує дуже двозначну відповідь. При другій зустрічі чарівниця Люція відкриває своє справжнє обличчя Гонті й він зникає серед грому й блискавок.

Сцени з чарівницями у Красінського вийшли досить короткі й виразні, у них помітно вплив Шекспіра. Платон Лушницький помітив, що вони майже такі самі, як у «Макбеті» [21:2, с. 324].

«The Interior of the cave of a
Sorceress. Thunder...»
«Gonta» (III, 1)

«A dark cave. In the middle, a boiling
Cauldron. Thunder. Enter the three Witches».
«Macbeth» (IV, 1)

(«Інтер'єр печери.
Чаклунки. Грім...»
«Gonta» (III, 1))

(«Темної печері. В середині кипіння.
Котел. Грім. Введіть трьох відьом».
«Macbeth» (IV, 1))

Чарівниці вітають Гонта майже тими самими словами, що й у «Макбеті»:

«Hail Gonta! Hail Gonta!». — «Gonta» (III, 2)
«All hail, Macbeth! hail to thee!». — «Macbeth» (1, 3)
 («Радуйся Гонто! Радуйся, Гонто!». — «Gonta» (III, 2)
 Радіємо тобі, Макбете! Вітаємо тебе! — «Macbeth» (1, 3))

Очевидно, під впливом «Макбета», Гонта запитує у чарівниці: «And shall a coronet of gold be mine?» («Чи стане золота корона моєю?») — бо ж гетьмани корони не носили.

Відповідь чарівниці двозначна:

«From the twin stars of the gloomy light,
When two dark clouds shall hang in air,
Then thou'lt be wooed by a cirlet 's might.
Of war's captivity beware!» — «Gonta» (III, 2)
 («Дві зірки у похмурім світлі
Між темних хмар кривавого повітря
Корону доглядають.
Полону на війні остерігайся! — «Gonta» (III, 2))

Ґонта витлумачує цю відповідь на свою користь, насправді ж чарівниця віщує його кінець.

Подібно виглядає справа з цим пророцтвом для Макбета:

«Macbeth shall never vanquish'd be, until
Great Birnam wood to high Dunsinane hill
Shall come against him». — «Macbeth» (IV, I)
(«Ні, переможеним не буде Макбет,
як не піде оцей високий ліс
супроти пагорба Бірманського. — «Macbeth» (IV, I))

На запитання Ґонти, чи виграє битву, його злий дух відповідає:

«If thy rival does nflt command the army,
Which is to tight against thee». — «Gonta» (V, 4)
(«Незабаром
Твій супротивник армію
Поверне проти тебе». — «Gonta» (V, 4))

У «Макбеті» названо ворога, якого король має боятися:

«Macbeth! Macbeth! beware Macduff;
Beware the thane of Fife». — «Macbeth» (IV, 1)
(«Макбете! Макбету! Остерігайтеся Макдуфа,
Під дудку він танцює». — «Macbeth» (IV, 1))

У драмі Генріха Красінського сцени в печері чарівниць зображені побіжно й поверхово, не справляють належного враження на читача і є лише прикрасою драми — прикрасою, без якої можна обійтися. Цілком інакше справу з чарівницями вирішено в трагедії Шекспіра. Вони — інтегральна складова драми, надають їй трагічного емоційного тону і драматизму. Вони є персоніфікацією лукавої, темної сили, що чигає на Макбета, переслідує його, щоб довести до вини і смерті. Почуття вини, цей біль і страшний тягар виснажує його внутрішньо, робить байдужим до всього, але не вбиває в ньому індивідуальності і воїна [21:2, с. 328].

У незламній силі й величі стоїть він до кінця перед нами, навіть отримавши смертельну рану. Хоробрість не покидає його до смерті, і з мечем у руці гине він на полі бою як воїн і король. Не має цієї залізної сили й героїчного завзяття Ґонта Красінського. Перед останнім боєм Залізник тішиться, що зустрінеться зі своїм завзятим ворогом, а Ґонта повністю зламаний тікає і скаржить хлопчикові Младановича, якого врятував від смерті в Умані, що його серце поранене:

«My heart is sorely wounded...
Because I listened to the Moscovite priest». — «Gonta» (V, 7)
(«Мое серце дуже поранене...
Попа московського я слухав». — «Gonta» (V, 7))

Із дивною настирливістю змушує Красінський свого Гонта відзиватися знову на полі бою тим самим тоном і майже тими самими словами, що Макбет. Коли козак доносить Гонті, що Некраса командує ворожим відділом, Гонта відповідає:

«False, lying knave! I believe it not». — «Gonta» (V, 5)
 («Брехня, що він негідник! Аж ніяк»). — «Gonta» (V, 5))

І вдруге:

«Nekrassa! A curse upon thy false tongue! It cannot be!» — «Gonta» (V, 5)
 («Некраса! Тіпун на твій язик брехливий! Не може бути!» — «Gonta» (V, 5))
 Так само відзивається Макбет до посланця:
 «Liar, and slave!» — «Macbeth» (V, 5)
 («Брехун, і раб!» — «Macbeth» (V, 5))

«Accursed be that tongue that tells me so!» — «Macbeth» (V, 7)
 («Прокляття язика, що мовить це!») — «Macbeth» (V, 7))

Отже, у підсумку можна сказати, що Генрик Красінський не перший пішов слідами Шекспіра, і йому не першому проба не вдалася. А не вдалася тому, що він не поет. Його драма є витвором виключно розуму, йому забракло фантазії й чуття, творчої інтуїції, щоб воскресити історичні постаті й давноминулі часи, як це майстерно зробили поети «української школи», зокрема Антоній Мальчевський, Северин Гоцинський, Юліуш Словацький [36:107/V, с. 140; 24, с. 116; 29, с. 10; 26, с. 124]. Генрику Красінському забракло тих простих чарівних і неповторних слів, щоб зобразити й передати невгамовну силу пристрасті, яка доводить людей до конфлікту і загибелі. Це є причиною того, що в драмі й причини повстання, і ті пристрасті, які ворушили умами, з'ясовані поверхово. Ще можна згадати історію любові Гонта до панни Магдалини Хічевської і його суперництво з Некрасою. Це зображено надто банально, та й сам Гонта виступає сліпим зняряддям у руках о. Василія, впереміжку виявляє то дикі інстинкти, то лагідну вдачу, перед різнею співає пісні й зворушено плаче, або ж знову впадає у дикий шал. Усі ці настрої в його душі поверхові й побіжні. У творі багато банальної риторики, запозиченої у Міхала Чайковського. Значно переконливішою є сцена «Гонта в Умані» у Тараса Шевченка, хоча він жодного слова не запозичив у Шекспіра, та відчутно шекспірівський дух його твору, бо автор піднявся до висоти англійського генія.

Сліди романтичної «епістеми» помітні у творах ще одного представника «української школи» Северина Гоцинського; Шевченко про його поему «Zamek Kaniowski» міг знати з приміток до повісті «Wernyhora» Міхала Чайковського, а то й міг її просто прочитати. Микола Дашкевич пише: «Шевченко, несомненно, был знаком и с этим произведением. Оно было в особенности близко к замыслу украинского поэта, потому что автор его... сумел перенестись в тот век, который изображал, и в думы и чувства украинского люда» [14, с. 226]. Борис Навроцький підкреслює: «Хоч «Zamek Kaniowski» й малює інші моменти Коліївщини, але безсумнівно він не міг якось не придатися Шевченкові при утворенні «Гайдамаків». Крім того, цей твір займає занадто видатне місце, щоб можна було б його обминати» [25, с. 18]. Що впадає у вічі, то це риси готики у поемі Северина Гоцинського «Zamek Kaniowski». Готика найчастіше

виступає синонімом страшного, жадливого, надприродного, асоціюється із фантастичним сюжетом, що поєднує, як правило, розвиток дії у незвичайних обставинах і реалістичність деталей побуту, описів, гостроту, напругу, кошмарність. Тобто є всі підстави говорити про впливи готичного роману на такі твори.

Юрій Ковалів дає таке визначення готичного роману: «Характерними елементами його сюжету були похмурі, містичні демонічні сцени, які відбувалися зазвичай у занедбаних готичних замках із привидами, кровоточивими статуями та портретами, потаємними голосами тощо. Найпопулярнішою фабулою було відновлення чесного імені незаконно упослідженого персонажа, яку доповнювали еротичні мотиви та спокуси дияволом; сюжету властиві гострі колізії, тривожне навіювання, поєднане з натяком, інтригою, погонею, діями, що розгортаються часто місячної ночі, іноді під час грози, викликаючи страх, душевне напруження» [13:1, с. 237]. Взірцями готичного роману є твори «Ватек» Вільяма Бекфорда, «Удольфські таємниці», «Італієць» Анни Радкліф, «Монах» Метью Грегорі Люїса, «Франкенштейн» Мері Шеллі, «Мельмот-блукач» Чарльза Роберта Метьюріана, «Закоханий диявол» Жака Казота, «Дивна історія доктора Джекіля і містера Гайда» Роберта Луїса Стівенсона, «Дракула» Брема Стокера, «Розповідь про привидів» Монтегю Родса Джеймса, «Старі дами», «Портрет рижого чоловіка» Горрація Волпола, «Мандрівний гріб» Леслі Поулза Хартлі, «Тіт Гроун», «Горменгаст», «Тіт один» Мервіна Піка та ін. Впливи готичного роману відчутні і в українській літературі: анонімний твір кінця XVIII ст. «Марко проклятий», «Вій» Миколи Гоголя, «Чортова пригода» Марка Вовчка, «Мертвецький великдень» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Проклятий Марко» Олекси Стороженка, «Вогняний змій» Пантелеймона Куліша, «Терен на нозі» Івана Франка, «Старий двір» Богдана Лепкого, «Рожа» Наталі Кобринської, «В старих палатах» Надії Кибальчич, «Фантазія» Гната Хоткевича, «Хованець» Валерія Шевчука, «Московіада» Юрія Андруховича, «Ласкаво просимо в Щуроград» Юрія Винничука та ін. Сюди належить і поема «Zamek Kaniowski» Северина Гошинського.

Готична поема — це поема, оповита атмосферою жахів і таємниць, вона пов'язана із «проклятим місцем» і експлікує контакти героїв із потойбічним світом. У цьому творі, як слушно зауважив Ростислав Радишевський, «у «первісній» перспективі і явище Коліївщини, і світ людей постають як розгул диких, стихійних природних сил, як прояв «нічної» сторони життя людської душі» сил [29, с. 136].

Кривава трагедія гайдамаччини схвилювала уяву письменника. Ще будучи учнем, у 1819 році він пише «Śpiew o rzezi humańskieј», а в 1824 році, у маєтку Креховського, у Лещинцях, та в домі Міхала Грабовського, у с. Олександрівці, завершує поему «Zamek Kaniowski», фрагменти якої опубліковано в 1827–1828 роках у «Dzienniku Warszawskim», а окремим виданням твір вийшов у 1828 році у Варшаві. Поет скористався з поширених в Україні народних переказів про гайдамацьке повстання 1768 року, у новий спосіб використав український фольклор, майстерно передавши народні уявлення про зв'язки світу земного і потойбічного, людини і природи. У своїй біографії автор зазначав, що прочитав у 1820 році у французькому або польському перекладі деякі поеми Байрона, наприклад, «Чайльд Гарольд», «Корсар», «Облогу Коринта», у 1822 році вивчав німецьку мову за творами Шиллера, а в 1826 році знову читав французькою, окрім Шекспіра, Мура, Вальтера Скотта, Шиллера та Байрона [42, с. 43].

Події «Zamku Kaniowskiego» збудовані довкола долі козака Небаби, який прилучається до повстанчого загону отамана Швачки, щоб помститися управителю канівського замку, бо управитель підступно забрав у нього кохану Орлику. Швачка під-

палює замок, у ньому гине Орлика, вбивши свого чоловіка, а Небаба після програної битви з польським військом гине на палі на околицях Канева. Небаба змальований як козацький отаман, йому притаманні риси байронічного героя-бунтівника, совість якого обтяжена скоєними злочинами (він збездистив і замордував божевільну Ксеню, вона стає уособленням фатуму і переслідує героя аж до смерті). Володимир Гнатюк підкреслює: «Перше, що нагадує чи повторює зовні Байрона, це конструювання сюжету. У Гоцинського любовні відносини розгортаються у плані словесної тріади Байрона — коханець, коханка й антагоніст, що так міцно утверджена англійським поетом у його східних поемах. Таким чином, Небаба повторює своїх англійських прототипів — гяура, корсара, Селіма, так само як Орлика героїнь — Лейлу, Зулейку, Гульнару, а антагоніст губернатор Гасана, Яфара, Сеїда. Як і в Байрона, нещасливий коханець зв'язується зі злочинними елементами. Поему переповнено жахами, якими рясніють байронівські події. Герої — люди високого напруження пристрастей, їх натурам властивий демонічний настрій» [10, с. 144–145]. У творі виступає подвійна мотивація подій: суспільна генеза революції поєднана з фаталістичним поясненням долі людини, приреченої на зло, яке виступає активною силою, постійно загрожує світу, особливо в індивідуальних та групових спалахах бунту і кари. Поема написана в дусі «естетики страху»: події відбуваються серед крові, пожежі, гвалтів, мародерства, розгнужданості людей, пекельної ірраціональної стихії [20, с. 380].

Твір, у якому Северин Гоцинський, як про нього сказав Адам Міцкевич у паризьких лекціях, «jak gdyby podłożył ogień pod starodawny gmach» поезії, своєю екзистенційністю збудив заворушення й обурення серед класиків і прихильників селянської моделі нараційної літератури, заслужив високу оцінку критиків, зокрема Мавриція Мохнацького («Artykuł, do którego był powodem «Zamek Kaniowski» Goszczyńskiego» і «O literaturze polskiej w wieku XIX»). Разом із «Marią» Антонія Мальчевського і «Konradem Wallenrodem» Адама Міцкевича поема належить до найвидатніших польських творів XIX ст.

Критиків насамперед цікавило, наскільки твір збігається чи розходиться з історичними подіями Коліївщини [11, с. 129]. На думку Володимира Гнатюка, «ніяких історичних ні мемуарів, ні інших документів у поета не було під рукою, «Zamek Kaniowski» є плодом чистої фантазії, що базується лише на українському фольклорі» [10, с. 147].

Із яких джерел черпав Гоцинський свої історичні відомості до «Zamku Kaniowskiego» — не відомо. Поет знав історію уманської різні й навіть написав 1819 р., як ми уже казали, «Śpiew o rzezi humańskiej», який до нас не дійшов, а в збірнику своїх творів, що вийшли у Львові 1838 р., додав до поеми нарис «Kilka słów o Ukrainie i rzezi humańskiej». У «Zapiskach do moich pamiętników» автор пояснює, що скористався фактом повстання гайдамаків, коли вони захопили Канівський замок, зруйнували і спалили його. Образ Швачки та пораненої ножом Орлики, котра полишає за собою сліди крові на стінах, поет узяв із переказу. Переказ свідчить, що «жінка замкового губернатора, піймана козаками й уже поранена, була в силі ще вихопитися від них, а, тікаючи перед їх погонею по кімнатах та замкових валах, щораз слабша, спиралася на стіни», полишаючи на них криваві сліди, «поки не дігнали її й накінець не вбили» [9:1, с. 18]. У нарисі Гоцинський не пише про «канівський бунт», а описує один із трагічних епізодів під стінами Канівського замку, завершуючи розповідь такими словами: «Z takich to czasów, z takich to ludzi osnułem «Zamek Kaniowski». Схоже, канівський бунт віддавна цікавив поета, тому він «nieraz badał pilnie i

ciekawie o całej zamku kaniowskiego sprawie». На думку вчених, історичну основу «Zamku Kaniowskiego» поет узяв не з історичних документів, а винятково з усної традиції. Історичні відомості про канівський бунт, акти слідчих комісій з'явилися пізніше. Донедавна всі черпали відомості про Коліївщину лише з актів військово-судової комісії в Кодні, т.зв. Кодненської книги, сьогодні ж доступні також документи слідчої комісії, що вивчала гайдацьку справу в Київській губернській канцелярії Воейкова. Богдан Суходольський, автор монографії про Гощинського, каже, що «єдиною історичною правдою» в «Zamku Kaniowskim» «є сам факт здобуття замку в Каневі — й ніщо більше» [62, с. 114].

У контексті матеріалів про Коліївщину, віднайдених Осипом Гермайзе [9:1, с. 64], стає зрозуміло, що Швачка замку в Каневі не здобував. Ім'я Швачки Микита, а не Яків, як досі пишуть за Шульгиним. На Правобережну Україну він прийшов із Запоріжжя 1767 р., восени, продавати сіль, там зимував, а опісля пристав до Залізняка. Чи був Швачка «першим з-поміж міщан Канева», сумніваємося; він був безземельний і займався чумацькою торгівлею. Опис особи Швачки в поемі збігається із судовим описом. Швачці було 40 років, росту був малого, волосся в нього було темно-русе, очі ясно-карі, обличчя подовгасте [9:1, с. 64]. Можливо, він був трохи сивий, «молодий рум'янець заливав усе обличчя», в боях міг придбати «чорний шрам», при 40 роках і малому зрості міг бути «тілом важкий». Міг також «келихом занадто зогрівати себе» [43, с. 82]. Поляки, очевидно, зненавиділи Швачку. Народ співає про нього: «Ой вивішав жидів, ой вивішав ляхів та на панських воротах!» [16, с. 82].

Швачка був жорстоким, через те його психологічний портрет пера Гощинського правдивий. Щодо головного героя «Zamku Kaniowskiego» Небаби, то в реєстрі гайдаків такого прізвища немає. Проте під Небабою поет має на увазі Неживого. Прізвище «Неживий» не підходило автору, через те він змінив його на «Небаба». А втім фізичний, і духовний портрет цього персонажа відповідає історичному прототипові [36:107/V, с. 89].

Роман Небаби з Орликою є плодом фантазії поета, у якій основну роль відіграли несвідоме та архетипна пам'ять. Мотив проколення у сні ножем ненависного чоловіка автор міг запозичити з поеми «Корсар» Байрона, а може, як вважає Станіслав Віндакевич, із повісті «Ламмермурська наречена» («The Bride of Lammermoor») Вальтера Скотта [65, с. 48]. А Юліан Кжижановський, не заперечуючи, щоправда, впливу лектури на генезу цього образу, пов'яже його трагізм із мандрівним мотивом із популярної візантійської новелістики, що стала джерелом саги про Олафа й Гудрун та переказу про Володимира й Рогніду, адже остання також хотіла проколоти у сні Володимира [51:4, с. 97–102]. Небабу-Неживого поляки не спіймали в битві під Мошнами й, звісно, не могли посадити на палю, бо такої битви на той час зовсім не було. Швачка також не згинув у полум'ї Канівського замку. Неживого арештував підступом московський полковник Чорба. Швачку піймав московський підполковник Брінк неподалік Богуслава [9:1, с. 77], про що згадує й народна пісня:

А москалики, да не дурнії, да розуму добралаи:

Ой, насамперед батька Швачку із осаулою до купи зв'язали.

Ох, ізв'язали, да попарували, да на вози поклали,

Із Богуслав'я до Білої Церкви їх у неволю забрали [16, с. 51].

Обох ватажків судили в Києві: били їх кнутом і, «вирізавши їм ніздря й поставивши на лобі та на щоках указні знаки, заслали в Нерчинськ на вічну каторгу» [9:1, с. 78].

Про трагічну смерть дружини губернатора Канівського замку у судових актах відомостей немає, можливо, під час гайдамацького нападу її не було в замку. Мотив нещасливого кохання пана до кріпачки Гощинський міг узяти із дуже популярної пісні про Бондарівну та пана Каньовського. Пан Каньовський кохає селянську дівчину, а все ж таки вона гордо відкидає його кохання і готова піти на смерть, щоб лише з ним не жити:

Ой, чи хочеш, Бондарівно, ізо мною жити?
 Ой, чи волиш, Бондарівно, в сирій землі гнити?
 Ой, волю я, пан Каньовський, в сирій землі гнити,
 Як з тобою, мошенником, на цім світі жити.
 Ой, як тільки Бондарівна ті слова сказала,
 Ой, вистрелив пан Каньовський — Бондарівна впала [28, с. 120].

Северин Гощинський у поемі «Zamek Kaniowski» змалював переконливий, хоча й містичний епізод Коліївщини, однак не сам історичний образ був його метою; стосовно «минувшини зайняв він активне становище й дав своїй поемі ідеологічний засновок, у її основу вплив соціально-політичні ідеї супроти сучасності» [24, с. 20]. Гощинський, добре знаючи селянську душу й тяжке життя кріпаків, розумів, що селяни, поки не будуть вільними, не лише не візьмуть участі в польському повстанні, але можуть повернути коси та піки проти польських панів і повторити Коліївщину. Гощинський вболівав, що «rodacy mili» не хотіли «sami pojrzyć na przyszłość», «na ucztę długo tłumionej swobody» і тому постановив пригадати їм «надто скоро забуту іграшку»:

Kiedy ze stałą, jak z zemsty żagwiami,
 Krew żywej piersi lano w trupie czaszki
 I każdą łezkę, za pana wylań,
 Jej dymiącemi kroplami spłacono [43, с. 97].

Мабуть, саме такою була мета «Zamku Kaniowskiego», а провідною ідеєю не що інше, як повна емансипація селян, зокрема скасування різок, повага до людської гідності, перепинення знущань над селянами і надання права власності на землю. Тому таким трагічним голосом закликав Гощинський поляків:

Jednak, co powiem, niech z was każdy słyszy,
 I, gdy mu zda się, niech naprzód wyskoczy,

і нагадував панові «різками засіченого батька», «знасиловану наймилішу доньку», «позбавленого любові нареченої», вмираючого в «панській тюрмі» за те,

Że jak pies podły o głodzie i zimnie
 Dla usług jego przemarnował lata.

Тому й розвинув Гощинський у своїй поемі кровавими фарбами намальований образ селянського бунту, сумуючи, що «znów tenże pokój i zbrodnie te same!» [43, с. 152].

Спокусливо проаналізувати історичні контексти твору, у яких фігурує Іван Гон-та, звісно, вони заломлені кризь призму українського фольклору. Микола Дашкевич

писав: «И у Гощинского, как у Шевченко, слышим волю угнетенного народа, проникающий до глубины нашего сердца. Несмотря на то, что романтическая манера творчества наложила сильный отпечаток на польскую поэму, в ней выступает со значительною силою драматизм изображаемого поэтом времени, предстает также и народная правда, хотя не с такою яркостью, как у Шевченко» [14, с. 226]. У передмові автора «Kilka słów o Ukrainie i rzezi humańskiej» до видання «Zamku Kaniowskiego» 1838 року сказано: «Szczęsny Potocki, dziedzic Humania, napisał do Gonty, że mu dwie wsie daruje, jeżeli uutrzyma kozaków w posłuszeństwie i Humania obroni. Ten list szedł przez ręce pewnego Mładowicza, zawiadującego dobrami Potockich, który go otworzył, przeczytał, a skuszony sposobnością zyskania dwóch wiosek, zataił obietnicę pana przed Gontą i na siebie wziął całą obronę... Gonta i jego cały oddział przechodzi na stronę hajdamaków. Wtedy dopiero poznał Mładanowicz całą nierozmyślność swego postępkę i trudność obrony; ujmuje Gontę obietnicami Potoskiego. «Już za późno!» — Gonta odpowiedział» [41, с. 334].

У поемі раз по раз натрапляємо на згадки про Івана Гонтю:

Częściej i głośniej słychać między łokiem:
 «Czemu nie idzie w zamek, co pod bokiem?
 Czemu gdy śwież z Żeleźniakem Gonta
 Zawieść hulankę uśpieli tak rączo, —
 On tylko gnuśny, myślą się zaprząta:
 Złączyć się z nimi? Czemuż się nie łączą?» [44, с. 218].

Або ще один епізод:

Już po Kaniowie strasza wieść latała:
 Jak się wzburzyła Ukraina cała,
 Jak adradą Gonty dobyto Humania,
 Ile tam mordów, ile krwi rozlania:
 Jak samo Lachów zda się ściagać piekło,
 A nidzie schrony przed czernią zacieklą [44, с. 236].

Або:

Wnet wyprawiono dwa oddziały naraz:
 Jeden z nich Szwaczkę miał otoczyć zaraz,
 A drugi ciągnie do Kaniowa prosto.
 Pan wojewoda z Gonta kończy dzieło... [44, с. 242].

У польській літературі з'явилося багато творів про Коліївщину, однак «Zamek Kaniowski» вигідно відрізняється тим, що автор не змальовує гайдамацький рух як розгул злочинних елементів; він кількома влучними готичними мазками показує справжнє історичне тло, що мало трагічні наслідки. Ростислав Радішевський підкреслює: «Образ України в цій поемі є настільки яскравим, сугестивним, що багато поетів пробували її наслідувати, а самого Гощинського критика визнала одним із творців «української школи» польської поезії. Обираючи тему кривавої різні й показуючи в такий спосіб збунтовану козацьку Україну, Гощинський переслідував глибоко пізнавальну мету. Ко-

ліївщина стала для поета, як і для інших романтиків, тією екстремальною подією, яка могла привідкрити сутність людської природи в чистому вигляді, в усій її дикості, не зіпсутій культурними впливами» [29, с. 116].

Отже, підсумовуючи, можемо сказати, що при всіх дискусіях довкола твору «Zamek Kaniowski» (повість чи поема?) Северина Гощинського, твір містить елементи готичного канону і збудований за циклічною схемою, котра свідчить про ситуацію рівноваги двох світів, її порушення й відновлення. Події відбуваються у «проклятому місці» — замку, де й переплітаються елементи земного і потойбічного (згадаймо хоча б видіння божевільної Ксені, яке переслідує Небабу). Організація простору також відповідає циклічній схемі розвитку сюжету, комулятивному ланцюжку подій зі схожою основою, коли герої зі звичного світу переміщуються у чужий. Співвідношення реального й фантастичного визначає основний комплекс мотивів і сюжетну структуру. Твір багатий на перипетії та ірраціональні ефекти; йому притаманні такі риси, як екзистенційність, трагізм і містичність. Поема «Zamek Kaniowski» Северина Гощинського нарівні з «Гайдамаками» Тараса Шевченка та «Beniowskim» і «Snem srebrnym Salomei» є найвидатнішими творами про Коліївщину, шедеврами слов'янського романтизму. Вони і є тією «епістемою», яка несвідомо визначила мовну поведінку Тараса Шевченка.

У творах на історичну тематику в польському романтизмі переважала спроба створити синтетичну візію України як землі, де в її темній історії, і в її привабливій, але не менш темній природі, криється ключ до минулого та майбутнього, до «співіснування польської та української культур» [6, с. 10]. Міхал Чайковський у повісті «Wernyhora» спробував зафіксувати новий образ України, козацької минувшини і польсько-української Батьківщини. «Kozak wystarczy wiedzieć, że ojczyzna jest w niebezpieczeństwie, że zostawili wszystko i poleciał do swojej obrony» [40].

Напівлегендарний герой повісті Вернигора втілював кращі мрії і сподівання самого автора й багатьох передових представників польського суспільства, хоча як послідовник самостійницьких, прозахідних і антимосковських традицій Мазепи й Орлика «потрапив разом з цими іменами до ряду одіозних, не шанованих фігур в ідеологізованій радянській науці» [25, с. 86]. Розглянувши ряд версій і легенд про Вернигору і його пророцтва, Михайло Мочульський доходить висновку, що Вернигора й справді жив у XVIII ст. у селі Македони на Канівщині, де заснував школу бандуристів, навчав пісень про козацтво, які розпускав по світу. Він пророкував, і «народ приходив до нього, щоб просити поради» [24, с. 27].

Показово, що постать Вернигори, його любов до народних козацьких пісень привернула увагу Адама Міцкевича. У своїх лекціях «Literatura słowiańska», прочитаних у Collège de France, у Парижі, в 1841–1842 pp., Адам Міцкевич писав, що «muzyczny motyw pieśni znajdowali na ziemiach słowiańskich dotychczas jedynie wieśniacy, prostota, dusze czyste, obdarzone nadprzyrodzoną niemal mocą znajdowania onych motywów» [56:8, с. 242]. Серед перших поетів Адам Міцкевич називає «imię chłopca, który nic nie napisał, albowiem ów ton liryczny, który ma otworzyć nową epokę, poczyna się objawieniem, wiedzczbą. Taki oto wszędzie początek poezji lirycznej. Młody chłop ukraiński, zwany Wernuhorą (imię to występuje w powieściach gminnych i stamtąd je zapewne przejęto dla owego człowieka), ścigany przez hajdamaków w czasie rzezi, która zakrwawiła Ukrainę, schronił się na ostrowie i paru ciekawym dyktował swoje wieszczby, a raczej przepowiednie... Nie jest to jeszcze poezja, ale wieszczba ta toruje do niej drogę, kroczy ku krainie nadprzyrodzonej, ku źródłom wyższej poezji» [56:8, с. 242].

Варто приглянутися до таланту Вернигори, як його змалювали Северин Гощинський у творі «Dębrowy Smilańskie», повісті «Wernyhora» (хоча ці два твори втрачені), Луціан Семенський у «Trzech wieszczbach», Юліуш Словацький у «Waclawie», «Beniowskim», «Sne srebrnym Salomei», Міхал Буджинський у «Waclawie Rzewuskim» та ін. Оживає він і в повісті Міхала Чайковського «Wernyhora» як «człowiek ogromnego wzrostu, hardej postawy; ciemnościwe oko jeszcze żarzy się ogniem młodości; na zawiędłej twarzy siwy wąs wgórze się podkręca, głwa golona, tylko osetedec za ucho zapada, nogi sztywne, ręce żyłaste. Wszystko świadczy, że to brat konia, syn stepu. Na nim biały żupan, z cienkiej skórki kontusz, matniaste szarawary; przy boku krzywa szabka, a w lewej ręce barania czapka» [40].

Цей портрет свідчить про походження Вернигори із Запорізької Січі. Герой Міхала Чайковського — людина незвичайна, людина, якій дуже дорога поезія землі, вільний дух степу. Автор пише: «Kto jest ten Wernyhora? Czy kozak, czy Lach, niewiadomo: służył na Zaporozżu, ale powiadają, że niegdyś walczył pod koronnemi znaki; lubi kozacką wolność, ale brata się ze szlachtą łacką; w cerkwi śpiewa: «Hospody pomiluj!» — i pokłony bije. Od katolickiego kościoła nie ucieka i nie pluje na księdza, prawiącego mszę po łacinie. Dwadzieścia lat, jak w futorze zamieszkał; z okolicznymi pankami tak żyje, jakby sam był panem, herbowym szlachcicem; chłopów wspiera i hojnym datkiem i dobrą radą. Pieniędzy u niego zawsze huk i na niczem nigdy nie zbywa; ale żadnej nie trzyma czeladzi, oprócz starego parobka, który z nim przybył z Zaporozża; żyją z sobą, jak bracia, nie jak pan ze sługą» [40].

Ця земля справді благословенна. «O luba kraino! Któżby cię widział a nie pokochał, a pokochawszy, nie chciał żyć i umierać na tej błogiej ziemi! Nie dojeżdżając do łysej mogiły, kozak rzucił się w lewo, a skręciwszy kilka razy w zygzak ponad głębokim jarem, ujrzał w dolinie stare olchy i białe brzozy, co tak drobnym liściem drgały, jakgdyby gęste łzy ronіły. Z pomiędzy nich wyziera biała chata i obszerne zabudowanie, pokryte słomą; dalej wystawiały czoła stogi jeszcze zaprzeszło-rocznego zboża» [40]. Чому ж на цій благословенній землі вибухнула жорстока битва гайдамаків із поляками — Коліївщина? Може й немає однозначної відповіді, але зрозуміло, що в усьому винні панівні класи. Про це свідчать події, зображені у творах польських та українських митців, які писали про Коліївщину [32:62, с. 5; 36:107/V, с. 87–104; 19, с. 339–341].

Головна ідея повісті Міхала Чайковського і всі проблеми, що виникають у зв'язку з цією ідеєю, пов'язані з образом Вернигори [53, с. 42]. У часи небезпеки і загрози, в очікуванні важливих подій люди шукали вказівок і порад у Вернигори. Серед прокувань Вернигори, що були опубліковані Йоахимом Лелевелем у «Patriocie» (1830, grudzień), знаходимо таке: «Nienawiść między Polską i kozacczyczną będzie pokonana i zaczynę się z nich miłość» [48:1, с. 84]. Ця думка стає основною в повісті й витікає із упевненості автора повісті, що поляки й українці — братні народи, тому зможуть порозумітися, жити в добрі й злагоді, як це було в давнину. Хоча ми знаємо, що такої злагоди, «тихого раю», про який пише і Тарас Шевченко («Ще як були ми козаками», 1847), ніколи не було, але видатний український поет ідеалізує козаччину в ім'я боротьби за краще майбутнє. У своїх «Гайдамаках» поет нагадує, що українці та поляки «одного батька діти» і закликає їх до братньої дружби. Це були мрії не про якусь козацько-польську ідилію, а про реальну, можливу дружбу між слов'янськими народами [20, с. 385]. Міхал Чайковський мріяв про месіанську роль Польщі в боротьбі проти спільного ворога — москалів та Катерини II, про мирне життя слов'ян під орудою Польщі. Про це мріє Вернигора: «Musi mieć z piekłem do czynienia, zaprzedał swoją duszę po śmierci, aby za życia bisami miotać; a co ważniejsza, przyszłość nawet przepowiada,

jak mówią chłopi... Wernyhora w książkach czyta, i pisze listy, jak ksiądz rektor bazyłjanów; wschodniemi językami gada, jak pielgrzym jerozolimski; jeździ to do Carogrodu, to na Tatarszczyznę; wie, co się dzieje w petersburskim dworze, nawet gada o Wiedniu i o królu pruskim. Od trzech miesięcy, jak się zawiązała konfederacja barska, to on ani na chwilę nie posiedział na miejscu; jeździ po domach, zachęca szlachtę, aby przystępowała do niej, robi nadzieję zasiłków w pieniądzach i w ludziach, byle tylko Moskalów wyparować z Polski. Jenerał Kreczetników i pan jenerał Branicki obiecali tysiąc czerwonych złotych za jego głowę; musi to być ważna figura, musi to być albo czarnoksiężnik, albo polityk, albo brat Hana Krymskiego, albo ambasador Saskiej rodziny — tak mówi szlachta» [40]. Як і його ре-рой, український козак Вернигора, Міхал Чайковський гаряче уболював за долю Польщі, вірив у її національне та духовне відродження.

Ще Северин Гощинський у вступі до свого «Zamku kaniowskiego» писав: «Нето-лерантність католицьких ксьондзів і нелюдськість польських панів дали козакам у руки зброю проти поляків» [44, с. 333]. Невдоволення українського селянства Тарас Шевченко показав у творах «Тарасова ніч» та «Гайдамаки». Є також відголос цього настрою і в повісті Міхала Чайковського. Вернигора каже Суходольському: «Nie tak to było, kiedy waszeć byłeś namiestnikiem w husarzach, a ja asawuła na Zaporozu. Nieraz ja wam mówiłem: panowie Lachy i panowie mołodce, kochajmy się, bośmy dzieci jednej matki. Nie posłuchaliście i lichy się zrobiło; co się stało, to się odstać nie może. Nie o was mi tu chobić się, jak szlachta dawnych czasów; walczyć i ginąć, jak szlachta dawnych czasów» [40]. Із подібними словами звертається він і до свого вихованця, українського козака Некраси; він нагадує йому, що майже все українське селянство пішло в гайдамаки в ім'я оборони своєї віри і свободи: «Na sianokosach trawa powalona, a nikt nie myśli o cięciu, wsie puste i nudne, w gospodarstwach niema ludzi, tylko jeden pies strzeze dom, a ludzie poszli do Koliyivschini.

— Widzisz, synu, że można zrobić z ludźmi w imię wiary, w imię wolności» [40].

Міхал Чайковський зумів передати почуття жаху свого героя Вернигори і викликати у читача відповідне почуття болю, протесту й обурення. Цього письменник досягає, змальовуючи конкретні, часом навіть натуралістичні й водночас символічні картини. Ось переконливий приклад. Між церквою і корчмою, тобто між божим домом і домівкою диявола, стоїть шибениця із замученими. Над нею літає зажерливе птаство і гробовим голосом кричить на Вернигору, ніби надсилає в його вуха загрозу смерті. Шибениця скрипить, а навколо неї бігають і скавучать собаки із задертими хвостами. Поруч із шибеницею, у піску, гребуться діти. Стає моторошно.

Або ще страшніша сцена знущання розлючених жінок над трупами загиблих. «Ponad brzegiem, pokotem, jak chusta, rozesłane ciała ludzkie, różne wiekiem, różne płcią, różne wzrostem; i nogi i ręce powiązane sznurami, nagie, jak ich matka na świat narodziła, a nad niemi rojom uwijają się mołodyce i dziewczki, na ich głowach włosy rozczochrane, na ich piersiach koszule rozchrestane, w oczach żarzy się dzika wściekłość, z ust toczy się gęsta piana. Pracjami miażdżą głowy nieszczęsnym ofiarom, nogami przytłamią ciała. Jedna krzyczy: «Oto tobie, panku, moja dziewczyna!» — Другa woła: «Jak świnię, sprzedałeś mego męża, — giń teraz jak świnią!» Та мści się за батogi над ціаłem еконoма; тамта przypomina arendarzowi grabieżę, a wszystkie tłumnie wrzeszczą: «Oto wam pańszczyzna, szarwarki, tłoki; my was za daremszczyznę pierzem!» [40]. І далі: «Krew się leje, szczodrą farbą jezioro zaczerwieniła, już żaden Lach ani żyd nie jęczy, nogą nie podryga, a one jeszcze się pastwią, wyją, zgrzytają zębami i szarpiają ciała, jak rozjuszeni wilcy, kiedy wśród zimowej nocy

dostaną w szpony ciało podróżnego; skaczą, chychoczą, piersiami robią, jak czarownice nad zwłokami upiора przy świetle księżycy; i wilcy i czarownice drżą przed dniem białym, kryją się ze zbrodnią przed promieniem słońca, a ludzie, kiedy ich opęta szał wściekły, w obliczu światła upajają się trunkiem zbrodni» [40].

Аналогічна за своєю силою сцена катування конфедератами й убивства титаря і в поемі Тараса Шевченка «Гайдамаки». У Міхала Чайковського жертвами є поляки, а у Тараса Шевченка — церковний староста (титар). І не скажеш, яка сцена страшніша, яка більше завдає болю. До того ж титаря вбивають безневинно, а розлючених жінок штовхає на звірство почуття особистих кривд. Але навіть і тоді, вважає Міхал Чайковський, можна припинити звірства і змінити людей на краще. Свідченням того є палка промова Вернигори: «Ludzie! Wy się Boga nie boicie? Przed waszem okiem sprośne okrucieństwo, a wy na to patrzycie spokojnie jakby na prążnik! A wszak to nie nad bydłętami, ale nad podobnymi wam ludźmi się pastwią» [40].

У проповідях Вернигори багато правдивих пророкувань, багато жалю і за Польщею, і за Україною, де братні народи борються між собою: «A może się zdarzyć, że i szlachetną i poddany odgina się pod wspólnym jarzmem. Ci, których dałeś broni do ręki, zachcą podnieść miecz przeciwko was... Polska będzie rozdarte ręce innych ludzi. Budka dużo krwi. Zginę nareszty... Ale odradzić się» [40].

У «Wernyhorze» відображені історичні події, але трактування цих подій підпорядковане одній основній ідеї, носієм якої виступає Вернигора. Цим пояснюється відхід від історичної правди, непереконливість вчинків окремих героїв, зокрема Гонти. Найбільше в повісті Міхала Чайковського окреслені не історичні герої, такі як Гонта, Залізник, Швачка, а дві неісторичні постаті — напівлегендарний Вернигора і його вихованець, український козак Некраса. Через увесь твір проходить сюжетна лінія романтичного кохання Некраси до польської шляхтянки Магдалени. Але рішення Некраси очолити рух поляків проти гайдамаків видається неприродним, «... choć zasmuczony, że musi chwycić za broń przeciwko braciom, ale w sercu szczęśliwy, że walczyć się za matkę Polskę» [40].

Більш переконливою є поведінка Вернигори — його відмова разом із шляхтою піти на бунтівників. «Oni moi bracia i wy moi bracia; oni teraz broją, wyście wprzódzy broili. Moja ręka ani na was, ani na nich się nie podniesie. Niechajno przyjdzie Moskal albo Niemiec, to jeszcze pokażę, że moja szabla nie przyrdzewiała do pochwy» [40], — говорить Вернигора, бо для нього Польща рідна матір, як і Україна. «Polska jest duży i silny z pokolenia na pokolenie», — пророкує Вернигора, українець Вернигора, якому дорога і його Батьківщина — Україна, і Польща, яку він теж вважає своєю Вітчизною.

Деякі дослідники, як, наприклад, Петро Мартос, Микола Дашкевич, Іван Шпитковський та інші, вважали, що твір Міхала Чайковського «Wernyhora» мав великий вплив на Тараса Шевченка [25, с. 120–121]. Петро Мартос свідчить, що дав поетові прочитати цей роман і зміст «Гайдамаків» та більша частина подробиць «цілком взяті відтіля» [25, с. 20]. Якщо навіть у «Гайдамаках» і є ряд подробиць, взятих із твору Міхала Чайковського «Wernyhora», то це ще не означає, що згаданий твір вплинув на Тараса Шевченка. Хоча сцену вбивства Гонтою своїх дітей поет взяв у Міхала Чайковського. У примітках до поеми є низка посилань на історичні джерела, наприклад: «История Малой России» Дмитра Бантиш-Каменського, «Історію русів», перекази «старих людей» тощо.

«Гайдамаки» Тараса Шевченка і «Wernyhora» Міхала Чайковського відрізняються в головному. Польський письменник засуджує Коліївщину, і в його повісті на першому

плані поляки, конфедерати, які боролися проти «розбійників»-гайдамаків. «Гайдамаки» Тараса Шевченка — це перша спроба епопеї, що мала відтворити минуле в найхарактернішому моменті. Тарас Шевченко, описуючи всенародне повстання українського народу проти польської шляхти, головну увагу приділяв табору повстанців — гайдамаків, які виступили на захист своєї Батьківщини, своїх прав на повноцінне життя. У «Гайдамаках» й інших творах Тараса Шевченка, присвячених Коліївщині (наприклад, «Холодний яр»), гайдамаки не розбійники, а месники, борці за майбутню долю.

Як і в Міхала Чайковського в «Wernyhorze», в «Гайдамаках» Тараса Шевченка виникає тема трагізму, ворожнечі між двома братніми слов'янськими народами, які могли б жити у злагоді. І Міхал Чайковський, і Тарас Шевченко у своїх творах найбільшу увагу з історичних героїв приділяють Гонті. В обох письменників Гонта змальований мужнім, сміливим, вольовим героєм і водночас наділеним високими інтелектуальними якостями. З історії відомо, що Гонта, український селянин за походженням, був сотником надвірних козаків в Умані у пана Потоцького. Під час виступу гайдамацького війська Гонта разом із загоном надвірних козаків перейшов на бік повстанців. І цей вчинок був цілком закономірний. Гонта як патріот свого народу не міг зробити інакше. За романом Міхала Чайковського виходить, що Катерина II та російське духовенство підкупило Гонту, обіцяючи йому титул отамана України. Але це зовсім не відповідає дійсності.

У Міхала Чайковського Гонта змальований як людина, яка не має впевненості у своїй правоті, коли він виступає проти шляхти. У повісті Гонта — байронічний герой, який має мало спільного з історичним прототипом; тут більше важать екзотичність, художній вимисел, спроба передати через героя відчуття світової скорботи. Більше того, польський автор, виступаючи проти історичної правди, наділяє Гонту рисами симпатії до поляків, приділяє багато уваги його ваганням — на чиєму боці виступати: поляків чи гайдамаків:

«Drzwi się otwarły i wszedł do izby przybyły kozak:

— Bracie Gonto, czy mnie nie poznajesz? Prawda, że dawne czasy, jakeśmy się widzieli.

Gonta ścisnął go:

— Dawne czasy, ale i w pieklebym poznał Nekrasę. Cóż tu u nas porabiasz? Czy Lachów przyjechałeś bronić, czy odszukiwać jakiej dziewczyny po Ukrainie?

— I jedno i drugie. Ale słuchajno, Gonto, spodziewam się, że ty z Lachami trzymasz?

— To to niby tak; oni mi nie wierzą, a ja ich z pułkiem od hajdamaków zasłaniam.

— Porzuć, bracie, te «niby», a pomówmy z sobą otwarcie: Jesteś za Polską czy przeciw niej?

— Jakże ty chcesz, żebym z tobą mówił? Polska mnie nic złego nie zrobiła, zacząłbym miał być przeciwko niej? Ja tobie lepiej wierzę, bo bez pytania wiem, że z Lachami trzymasz.

— No, ja się nie zmieniam, jak sierść zajęcza na zimę, ale ty, Gonto, to i sam djabeł z ciebie prawdy nie wyciągnie.

— Porzućmy przegryzki, a przystąpmy do rzeczy! Czego ty chcesz ode mnie, mów otwarcie, ja ci otwarcie odpowiem.

— Ja chcę, abys ogłosił się jawnie, szczerze za Lachami, uspokoił chłopstwo, a bił Moskali; za to, imieniem szlachty, przyrzekam ci otrzymać, co zechcesz.

— Słuchajno, Nekraso, ja ci otwarcie powiadam, że losy szlachty w mojem ręku; mam tysiąc kozaków, co na kraj świata za mną pójdą; za tydzień mogę chłopstwo uspokoić i napędzić licha Moskalom; ale obietnice szlachty mię nie zwabia, wiesz przysłowie: «Obiecanka cacanka, a głupiemu radość». Zresztą szlachta ostatkami goni; wkrótce w kułak przyjdzie jej trąbić; nie powiem, żebym ja nie chciał nic dla siebie; ty możesz zrobić wszystko, ale przyrzecz, że albo zrobisz, albo dotrzymasz tajemnicy. Ja wierzę twemu słowu» [40].

У Тараса Шевченка Гонта змальований як найактивніший організатор і ватажок гайдамацького повстання, безмежно відданий своєму народу. У нього немає ніяких сумнівів у справедливості та необхідності повстання. Разом із Залізняком Гонта закликає нещадно боротися. Як рефрен повторюється в поемі заклик Гонти, а за ним і Яреми: «Кари ляхам, кари!»: «Стоїть Гонта з Залізняком, / Кричать: — Ляхам кари! — / Кари ляхам, щоб каялись! — / І діти карають».

Битва в Умані й у Міхала Чайковського, і в Тараса Шевченка описана як страшна кривава подія в полум'ї пожеж. В обох письменників відчутний великий біль у змалюванні уманських подій: убивство поляків, що були в Умані, зруйнування школи базиліан, знищення дітей, що вчилися в цій школі. Щоб підкреслити свій сум щодо кривавих подій, Тарас Шевченко використовує прийом контрасту, створюючи образ квітучої весни. А далі йдуть, як докір, вже відомі його роздуми про те, що життя минає, і люди його так фатально втрачають, навіть не розуміючи того. А чи могло б бути інакше?

Встала й весна, чорну землю
Сонну розбудила,
Уквітчала її рястом
Барвінком укрила...
Рай, та й годі! А для кого?
Для людей. А люде?
Не хочять на нього глянуть,
А глянуть — огудять...
Пекла мало!.. Люде, люде!
Коли то з вас буде
Того добра, що маєте?..
Чудні, чудні люде! [34:1, с. 144–145].

У Міхала Чайковського при всіх подіях ніби незримо присутній Вернигора, адже вони описані з його погляду. У Тараса Шевченка завжди присутній ліричний герой, часто, по суті, це сам автор.

По-різному змальована у Міхала Чайковського й у Тараса Шевченка сцена вбивства Гонтою своїх дітей. Тут слід зазначити, що це лише легенда — Гонта їх не вбивав. За Міхалом Чайковським, Гонта вбиває своїх дітей, нібито знаходячись у стані душевної розгубленості, вагань та побоювання фатальної розв'язки «недоброго діла». Здійснюючи цей страшний вчинок, він ніби карає себе за те, що виступає проти шляхти. У Міхала Чайковського в його «Wernyhorze» Гонта до останньої хвилини зволікав із розправою козаків із шляхтою, і тільки вбивши своїх дітей-католиків, він дозволив козакам вбивати польських панів. Сцена катування Гонти у «Wernyhorze» справляє

на читача велике враження як відлуння світової скорботи героя, хоч переживання сотника описані з погляду шляхетської моралі. Польський письменник правдиво змальовує героїзм Гонта під час його страти. Інакше й не міг себе тримати народний герой. Але не почуття своєї вини перед шляхтою, як змальовує Міхал Чайковський, а почуття правоти свого діла дають Гонті силу і мужність витримати тяжкі тортури.

У Тараса Шевченка в його «Гайдамаках» немає сцени страти Гонта, хоча про цей факт український поет знав у деталях, що підтверджують Шевченкові примітки. Але це умотивовано. Поема «Гайдамаки» закінчується сильною трагічною сценою убивства Гонтою своїх дітей і його болючих переживань після цього. У Тараса Шевченка — це трагічний, але глибоко усвідомлений патріотичний вчинок, викликаний вірністю гайдамацькій присязі. З великою майстерністю, з тонким психологізмом Тарас Шевченко змальовує переживання батька, що вбиває своїх рідних дітей, знаючи, що діти невинні.

У Тараса Шевченка Гонта жертвує своїм особистим заради загальної справи. Юрій Барабаш пише: «Гонта в «Гайдамаках» трагічно усвідомлює всю глибину свого морального падіння, вповні розуміє, що вчинив гріх величезний, такий, який вимагає каяття» [5, с. 263]. Поет співчуває своєму герою, страждає разом із ним. Тому таке сильне враження справляє картина відчаю Гонта після вбивства дітей.

До самої ночі ляхів мордували;
 Душі не осталось. А Гонта кричить:
 «— Де ви, людоїди? Де ви поховались?
 З'їли моїх діток, — тяжко мені жить!
 Тяжко мені плакати! ні з ким говорить»...» [34:1, с. 148].

У картині поховання дітей немає того страшного відчаю, що вражав читача, коли Гонта після вбивства дітей кинувся різати все, «що ляхом звалось», — тут глибокий безнадійний сум, і ніби переродження, осуд самого себе.

Доле моя, доле!
 Доле моя нещаслива!
 Що ти наробила?
 Нащо мені дітей дала?
 Чом мене не вбила.
 Нехай вони б поховали
 А то я ховаю».
 Поцілував, перехрестив,
 Покрив, засипає:
 ...«Спочивайте діти,
 Та благайте, просіть Бога,
 Нехай на сім світі
 Мене за вас покарає
 За гріх сей великий» [34:1, с. 148].

І справді, Гонта, вбиваючи своїх дітей, хоч і залишився вірним клятві, людським законам, але зрадив вищим законам, Господнім заповідям, законам самої природи.

Страждання Гонти у поемі Шевченка сприймаються як уособлення страждань будь-якої людини, яка втратила найдорожче.

Проблему неприродності вбивства, жорстокості, нелюдськості піднімає, як ми вже бачили, Міхал Чайковський у «Wernyhorze» на прикладі розправи селян над шляхтою. Цю ж саму проблему порушує і Тарас Шевченко в «Гайдамаках» на іншому прикладі — убивстві Гонтою рідних дітей.

І в Міхала Чайковського, й у Тараса Шевченка в розглянутих творах, і не лише в них, висвітлена, як уже говорилося, тема братання двох братніх народів, тема єднання слов'ян. У кінці поеми в післямові, яку він називає передмовою, пише: «... ми одної матері діти, ... всі ми слов'яни. Серце болить, а розказувати треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря — слов'янська земля» [34:1, с. 155].

Обґрунтовуючи «епістему» як унікальний спосіб мислення і певний мовний код, Мішель Фуко звертає увагу на те, що у різних дискурсивних практиках дуже багато важить «гра відмінностей» [17, с. 61]. Вона особливо дає про себе знати у творах про Коліївщину Тараса Шевченка і Юліуша Словацького.

Ще Зигмунд Красінський в поемі «Trydjon» визначив Польщу як «ziemię mogił i krzyżów». За грецькою традицією, військові заслуги та загибель у битві сакралізувалися як жертвенна смерть. Згадаймо промову Перикла на честь загиблих афінян: «Разом загинули вони в бою й отримали за це безсмертну нагороду та могилу, величне сяйво якої сягне далеко. Я кажу не про ті могили, в яких вони лежать, а про славу, яка за кожної нагоди в слові або в ділі незабутньо житиме далі. Адже могилою славним мужам є кожна країна; не один тільки напис на табличці вказує, де їхня батьківщина, і на чужині живе духовно, не фізично, у кожному неписана пам'ять» [64, с. 145]. Тобто могили стають формами національної меморіальної політики, навіть «національними фантазіями» [2, с. 501]. На думку Юліуша Клейнера, Юліуш Словацький застосував це визначення до України, зокрема до українського степу [61:3, с. 303], бо, як каже поет у поемі «Wacław»: «To ziemia mogił tak prędko nie zaśnie», «Ziemię kurhanów, nie marz o nich — zaśnij!» [61:16], 21].

Про Польщу, вужчу свою батьківщину Україну, поет розмірковує і в поемі «Bieniowski»: «Ja, co tam także kraj, łąk pełen kwiatnych, Ojczyznę, która krwią i mlekiem płynna» [61:5, с. 506–507]. Минуле для нього є завжди живим, воно змінюється разом із життям, проступає в сучасному, коригує його.

Національна ідентичність формується через історичну пам'ять. Активне втручання часу в процес пам'яті виразно виступає у багатьох творах Юліуша Словацького [4:8]. Наприклад, у «Wacławie»: відколи зруйновано Польщу, український степ набрався крові, нема героїв — Пуласький, Сава й інші «już w grobach są ci słowo-kraśni», а на степу тільки «dwa kurhany na błękitnem niebie Przez całe stepy patrzą się na siebie... krzyż się groźnie pogląda na krzyża» [61:15, с. 3–4, 8]. У «Dumie o Wacławie Rzewuckim»: ідучи по степах України, ідеш «po smutnych kurhanach przeszłości»; у «Bieniowskim»: «przez ciemne, smutne gościńce kurhanów niesie czarny koń», а «pod ziemią tętna zakopanych dzbanów z prochem rycerzy»; над могилами спить дух давньої України, але його ще можна чути — «Duch jakiś starej matki Ukrainy, Go jeszcze nie chciał spać pod mogiłami» [61:5, с. 17–18]. Тут, на степах України, і ці хрести, і ці могили, і навіть природа українська — все голосно говорить про минуле, бо вища форма слави — це навіть не могили, а втілена й одухотворена пам'ять, яка «духовно» й «матеріально» живе у кожному:

Wystawcie sobie tę smutną równinę
 Gdzie mogiłami o wiekach pisano,
 Jako na karcie najpiękniejszej świata
 Najcudowniejsze dawne poemata —
 Które dziś śpiewa wiatr, gadają krzyże,
 Kraczą sokoły, w szumach niosą chmury [61:13, c. 5–10].

Могили ніби транслюють славу, що переходить до національної історії. Тут погляди Тараса Шевченка і Юліуша Словацького збігаються. Прислухаючись до таємних звуків у степу («ten ciągły szmer... z jarów się grzbietu dobywał»), поет чує нібито «na stepach jakiś odludnie żyjący gęślarz... harfę niebieską trzyma — i gra na niej... otóż gęślarza tego głos, co zda się z grobowców wszystkich woła, w niebie wzdycha, w kłosach szepleni...» [61:5, c. 13–19]. Самі могили страшним голосом промовляють:

...wszystkich krzyżów mogilne podnoże
 Wydaje się krwią i płomieniem krzywym,
 A gdzieś daleko grzmi burzanów morze,
 Mogiły głosem wołają straszliwym,
 Szarańcza tęcze kirowe.rozwinie,
 Girlanda mogił gdzieś idzie i ginie [61:5, c. 447–452].

До речі, аналогічні мотиви зустрічаються і в «Marii» Антонія Мальчевського: «Tylko z mogił westchnienia i tych jęk z pod trawy, / Co śpią na zwiędłych wieńcach swojej starej sławy» [54, c. 88].

Україна в минулому — це країна героїв, країна кривавих подій, боротьби за волю, за самостійність єдиної «матері Польщі»; тепер, тобто за часів Юліуша Словацького, це країна могил, курганів і хрестів. Тепер, каже він, «juz w grobach są ci sławo-kraśni» («Wacław»), і що було, то минулося: «O śpijcie! śpijcie! przeszła wam pora, / I wyście żyli — tu — na Ukrainie, / I wyście żyli — to było wszora» («Żmija»). Як казав Вільям Вордсворт: «Я хочу забальзамувати дух минулого заради зцілення в майбутньому». Війна, пожежі, кров, сльози — це трагічний зміст історії України; історики її доводиться стежити лише «за муками українського духа»: «Stamtąd on (історик Суходольський. — Авт.) wszystkie duchowe męczeństwa Ukraińskiego ducha widział». Цей дух України вже давно під землею, в могилах; братовбивчі війни між польською шляхтою й українським народом (гайдамаччина!) призвели до її кінця: «Ach! Ukrainy nie będzie! Bo ją ludzie ci na mieczach rozniosą... Ach! Koniec Ukrainie! Bo się sztandar szlachecki na kurhanach rozwinie» («Sen»). «Dzisiaj podróżny przejeżdża te stepy / I nie wie o krwi, co się na nich lała... Przed laty... Dawna chwała już zapomniana... Duchy, gdzieś poszły i nie powiedziały / Swoich boleści tym, co po nich wstaną» («Beniowski»).

Проте Україна ще воскресне — «Ukraina kiedyś zmartwychwstanie», каже він у «Wacławie», а разом з нею й через неї відновиться й Польща. Про це розкаже славнозвісна «дума Вернигори».

Під кожною могилою — історія країни. Цей світ не може безслідно щезнути. Осмислюючи смерть героїв як невідворотну руйнацію цілого світу, поет разом із тим знаходить безсмертні риси, які об'єднують героїв зі світом, кінечне — з безкінечним, а людину — з Богом. Згадаймо у Шевченка: «На тім степу скрізь могили / Стоять та

сумують»; «Співай же їм, мій голубе! / Про Січ, про могили — / Кому яку насипали; / Кого положили...»; «А чи затопило / Сине море твої гори, / Високі могили?»; «Од Лимана до Трубайла / Трупом поле крилось»; «Над річкою, в чистім полі, Могила чорніє; Де кров текла козацькая, Трава зеленіє» і т.д. Смерть героїв викликає почуття невідвортної втрати (звідси і скорбота) і водночас породжує ідею продовження життя людини в людстві або в Богові. Такою є трагічна концепція України у творах Тараса Шевченка і Юліуша Словацького. В останнього нічого спільного не має вона, звичайно, з ідилічною, «русальною» Україною Богдана Залеського та наслідувачів його; у чомусь нагадує Україну Северина Гощинського, хоча ідеологічно у Юліуша Словацького вона значно складніша й глибша. Професор Юліуш Клейнер припускає, що трагічна концепція України в «Beniowski», наприклад, виникла під впливом близьких взаємин цих письменників [61:4/2, с. 127]. Але вона по крупинці витворювалася в процесі розвитку поезії Юліуша Словацького, ще до взаємин із автором поеми «Zamek Kaniowski» і ходом цього розвитку цілком зумовлена.

Культ могил у Юліуша Словацького пов'язаний із духовною топографією України і Польщі, взаємини між ними поет розглядає як взаємини між польською шляхтою й українським селянством: szlachta — lud. У літературній полеміці із Зигмунтом Красинським він точно визначив свою позицію: «Polski lud — to Ojciec twój — Zeń, jak z Cierniowego krzaka, Gotów znowu Bóg wybuchnąc» («Odpowiedź na «Psalmy przyszłości» Spirydionowi Prawdzickiemu»). Про ідентичність культурної пам'яті й «життя після життя» він говорить і в інших творах, наприклад, у «Beniowski»: «Kocham Lud więcej, niż umarłych kosci» [61:5, с. 555]. Він, мабуть, поділяє настрої Суходольського, про якого каже так: «Nie był historyk ten bez nabożeństwa / Dla dawnej szlachty... i czuł, że w jej siłach, / Doróki z ludu nie wytrysną nowe, / Leżało całe życie narodowe» [61:5, с. 548].

Причини вибухів гніву народного (у Хмельниччині, Коліївщині) і, можливо, в майбутньому він шукає в шляхті. Старий Грущинський «bywało, chłopu odziera / I plecy nahajem porze, / A złoto w szkatule dusi»; за це козак Семенко готує йому належну відплату: «Oj, wspomni on w purpurze, / Toj dziad, cały w krwawych ranach. / Jak mię kiedyś bił na stepie» («Sen Srebrny Salomei»). Ще гірше поводить ся зі своїми «душами» Дзедушицький, що «chłopów psów kąsać pozwalał, / Mówiąc zazwyczaj, że to psy uzdrowi / Od bólu zębów, a stąd od wściekizny»; він має «oczy, co straszą chłopów, jak oczy czerwone szatana» [61:2, с. 276–279]. На основі соціальної несправедливості, неможливості людей бути рівними у житті, розподілі матеріального і духовного багатства виникає «wojna bez litości / Z orłami się biją krucy» [61:1, 376]; поляки мають показати, за словами реґіментаря Стемповського, «żeśmy polscy Posiadacze tej krainy».

Щоб зняти ситуацію напруги і конфлікту, супротивних зіткнень, Міхал Чайковський, а разом із ним інші представники «української школи», ставив питання просто: «brateriokością Polaków spolszczyć Kozaków». Юліуш Словацький теж розуміє, що психологія ворожнечі веде до формування особливої політичної моралі із відомими принципами: «Хто не з нами, той проти нас», «Якщо ворог не здається — його знищують» тощо. Адже «образ ворога» різко обмежує можливості раціональної і контрольованої поведінки, заважає усвідомленню інтересів того, що могло б об'єднати зусилля з двох сторін. Та все ж автор із неприхованою симпатією ставиться до героїчної постані Сави, що присягнувся вигнати з себе і з українців козацьку кров: «Przysiągłem! że kawalerstwo Polskie wygna krew kozacką»; «aż to, co mię wstydzi / We mnie, krew moja

kozacza / Wyplynie sotkiem strumieni... / Aż stepy się rozkurhania, / Zniknie czar, co łby podchmiela, / Prawosławna wira zgaśnie» [61:2, с. 244–246].

Ще з більшою прихильністю малює він образ Вернигори за його симпатію до поляків, за те, що в українській крові цієї персоніфікації українського народу він може знайти й показати ознаки шляхетської крові.

Проте поет розуміє, що «образ ворога» — перешкода на шляху до діалогу і комунікації, прагне знайти й підкреслити якісь внутрішні, глибші й органічні зв'язки поміж польською шляхтою й українським селянством. Такі зв'язки є, на його думку, у сфері побуту, звичаїв, вірувань, світогляду й навіть забобонів. До шляхетських дворів дух український потрапляв особливо через лірників-знахарів: «Wy teraz tego nie pojmiecie, / Lachy, / Jak to dawnymi czasy w wasze dwory / Wchodziły stepów pieśni, czarów strachy / I siwe szęsto z lirami znachory / Siadali w progu, a wam lip zapachy / W dom zalatały.. i zdrowie wy hetmanów pili / I pieśnią ludu mogilną płakali» [61:11, с. 25–26].

Мислення польської шляхти, підпорядковане психології ворожнечі, глухе до моральних критеріїв, насамперед до норм моральності, призвело до відриву шляхти від народу, спричинилося до зруйнування ідилії дружби, взаємної симпатії і духовної близькості: «Teraz już niema tej z pieśnią przyjaźni, / Ze starym ludem niema zażyłości... / Już niema u waszego proga Ludu, co wnosi pieśń i imie Boga» [61:11, с. 49–56].

Справедливість, взаємодовіра, правові норми і моральні стосунки можливі лише в «новій Польщі», яку можуть наблизити такі люди, як Вернигора, пасіонарії і носії духу українського народу. Поет упевнений, що «gdyby swą twarzą ponurą / Nie straszył szlachty, to z jęgn idei / Możeby wówczas wykwitnęła nowa Polska — jak chcemy dziś... święta — duchowa» [61:11, с. 188–189].

Про спільність інтересів шляхти й народу Юліуш Словацький говорить при кожній нагоді. Саме їх співдружність здатна бути неминучою суспільною цінністю, яка може протистояти руйнації ідеологій і міфів про державу, вітчизну, релігію. Шляхта бере участь в обрядах і звичаях народних, як отой кременецький стражник, що разом зі своїми дворовими співає «Kolędy» у драмі «Złota Czaszka». У поемі «Sen srebrny Salomei» і гайдамаки, і лірник Вернигора, і старий вояк Грущинський, його наївна дочка Саломея, і навіть гордовита княжна Вишневецька — всі однаково вірять у ворожбитів, віщунів, сні, візії, прорікання. Це якимось об'єднує їх і затушковує великі соціальні суперечності. А до такої власне мети йшло, подекуди може й несвідомо, шляхетсько-польське українофільство.

Щодо політично-державних взаємин між Польщею та Україною, то Юліуш Словацький вважав Україну, звичайно, за неодмінну складову єдиної, хоч і зруйнованої «Матері Польщі». Це позначилося й на його поетичній фразеології: степи України, наприклад, він однаково може визначити епітетом «українські» чи «польські», коли пише «step ukraiński» або «O matko Polsko... na twoich stepach».

Звісно, у взаєминах України і Польщі були суперечності, зіткнення ідеологічних та військових інтересів, як, наприклад, Хмельниччина та гайдамаччина. Одні представники «української школи» обминали їх та ігнорували, інші намагалися надати їм трагічної гостроти. «Юліуш Словацький цих явищ не обминає; навпаки, вони особливо приваблюють його — напевно через те, що дають його буйній романтичній уяві надто ефективний поетичний матеріал» [30, с. 33].

Від задуманої драми «Jan Kazimierz» про Хмельниччину зберігся лише фрагмент, але він доволі промовистий з погляду оцінки поетом цього явища. Польська шляхта

з ненавистю й презирством готується в похід проти козаків; навіть гулящий шляхтич Гармідер у Варшаві нахваляється відтяти вуха Хмельницькому й надіслати їх на бігос («kiedy na Rusi obetnę uszy Chmielnickiemu, to zauszniczki daruję / Najświętszej Pannie Czeszochowskiej, a uszy przysłę waspani na bigos»). Дуже цікава сцена «У Збаражі». Конецпольський характеризує Збараж як «могилу, що заступає дорогу кривавим козакам, не дозволяючи їх коням летіти галопом на Польщу». Князь Вишневецький, ображений тим, що він «nie hetman, ani regimentarz», глузує з Конецпольського й Фірлея, чого, мовляв, смутні, чи не дав їм часом кухар французький «w pasztecie kozackie uszy frykasowane»? До Конецпольського він звертається з відомим глузливым жартом: «A gdzieś ty podział twoich towarzyszy, Pierzynyę i Lacinę?» (ці слова Хмельницького, до речі, використав Богдан Залеський у вірші «Dumka Mazery» (1824): «Nie pomogła ni łacina ni pierzyna ni dziecina», але неправильно адресував їх «dwóm Potockim i Kalinowskiemu»). Нарешті, їх лякає, що козаки зроблять з них яечню («niech mię dyabli, jeśli jutro kozacy z nas nie zrobią jajecznicę!»). Посланець від Хмельницького пропонує піддатися, обіцяючи випустити всіх, окрім Вишневецького — його Хмельницький затримає, «aby za naszą krew kozacką — gwałty — tortury — pastwy — odpowiadał głową». Ця пропозиція викликає обурення гетьманів. «Чого ж то ви, питає Фірлей, «nie zażądaliście z każdego serca po kwarcie żywej krwi...» Конецпольський дає наказ головою козака-посланця набити гармату; на це козак погрожує: «Za moją głowę Chmielnicki odesła wam tysiąc szlachty czerepów wosatych...» [30, с. 33–34].

Заради художньої достовірності Юліуш Словацький, як і Тарас Шевченко, жертвує історичною достовірністю фактів, немовби переміщує подію, явище в «інший світ». Достовірність переживань, логіка почуттів, сила вражень для нього цінніші, аніж факти з історії суспільства або ж окремої особистості. Для нього важливо у явищі Хмельниччини підкреслити дві риси: 1) запеклість двох ворожих таборів — козаків і шляхти; 2) утиски й зловживання з боку шляхти як одна з причин ворожнечі козаків і поляків [30, с. 34].

Глибина контрастів, удавана або ж дійсна нерозв'язність важких соціальних проблем, гострота конфліктів, траєкторії яких перетинаються і всередині взаємин між козаками і поляками, і виходять поза їх межі, все це стало настільки звичним, що в свідомість або ж підсвідомість сучасників увійшов термін про війну між козаками і шляхтою як константу історії. Взаємини між ними Юліуш Словацький не ідеалізує. Він правдиво оцінює конфлікт і підкреслює зростаючу ворожість двох таборів. Жорстокі вчинки поляків дають свої наслідки, згадаймо хоча б героя битви під Збаражем Яреми Вишневецького, який дійшов до ототожнення держави із каральною військовою експедицією. Згадка про нього роз'ятрує козацькі рани. Той козацький курінь, що його надіслав Сави запорізький гетьман Козира, застерігає Саву: «Wiśniowieckiego pomnij Jeremjasza! / Oj, ta mogiła kiedyś się otworzy. / Gdzie zasnął stary kat — i miecz wykonie; / Na naszych głowach się ten miecz położy / I naszą znowu krwią spłynie» [61:5, с. 24–28].

Козаки намагаються переконати Саву виступити проти поляків: «Rozkaż — a pożar ty taki zaniecisz, / Że go zobaczy z okien — aż Wardzaea! Stepowy ty król! / Niezh Lachy giną!» [61:5, с. 45–47]. Так відносяться до поляків запорізькі козаки. Не кращий настрій відзначає Юліуш Словацький і в дворових козаків. В особі Семенка він показав усю ненависть козацтва до поляків: «A dziś co ja? — каже Семенко. — Kozak dworny...

/ Lecz niedługo służa Laszy! / Hej, kozaczek was nastraszy / Pany Lachy — taj godzinę Ruszy całą Ukrainę / I z królem ją rozgraniczy» [61:1, с. 221–228].

Трагічна концепція взаємин козацтва і шляхти здатна викликати у читача співчуття і співстраждання. Ставлення до смерті залежить від того значення, яке вона посідає у системі цінностей цих верств, від їх суб'єктивного переломлення, тому функціонує як світоглядна і моральна категорія. Смерть, так би мовити, має свій «сюжет», вона підсумовує життя кожної людини, яка може померти або «своєю» смертю, або насильницькою, за фатальним збігом обставин. Отже, трагічне є вираженням в естетичній формі одвічної боротьби добра і зла, життя і смерті, душі й тіла, старого з новим, свободи з поневоленням тощо. Тому у Юліуша Словацького немає жодного натяку на будь-яку ідеалізацію в душі, наприклад, Богдана Залеського або Міхала Чайковського. Недарма поет відокремлював себе від цих «kozako-powieściarzy». Художній твір програє у зіставленні із зовнішнім світом, він вірний нашому внутрішньому світові і в цьому розумінні ми повинні визнати за ним більшу реальність, ніж за буденною дійсністю. В особі Сави поет показав найкращі риси українського козацтва, бо у період людської історії, коли «ламається» суспільне життя, настають гострі конфлікти, які вимагають сильних характерів і напруження всіх сил для досягнення цілей. Глибока вірність в цінності, за які індивід вступає в боротьбу, незважаючи на смертельну небезпеку, часом свідоме приречення себе на смерть якраз характерні для трагічних історичних персонажів.

Юліуш Словацький, як відомо, присвятив козащині свою ранню поему «Żmija». У ній він використовує поширений в «українській школі» трафарет морського походу на Царгород, до якого вдався і Тарас Шевченко у поемах «Гамалія» та «Іван Підкова». Звісно, твір не зводиться до «інвентаризації» історичних фактів, він швидше постає «естетичною видимістю», де власне справді історичного дуже мало. Можливо, лише три епізоди. Перший — похід запорожців чайками на Чорне море й напад на Царгород; при цьому поет посилається на історичні джерела; але ці джерела дали йому тільки загальну схему походів запорожців на Чорне море — всі деталі романтичного трактування цього сюжету він додав уже від себе. Другий — трагічний характер гетьмана Змія, що підноситься над іншими вірністю своїй справі, своєю одержимістю і непримиренням до всього того, що заважає здійсненню його ідеї, мети, ідеалу. Юліуш Словацький сам визначив генезу свого легендарного героя: «Na Ukrainie lud dotąd pokazuje wał ogromny, wałem Żmii nazwany. Niektórzy sądzą, że Żmija był jednym z pierwszych i najdawniejszych wodzów Zaporozża... Idąc za pierwszą z tych powieści, utworzyłem osobę bajeczną, będącą bohaterem mego romansu, i z nią powiązałem różne przez historję wspomniane wypadki» («Żmija»). Постать вийшла цілком легендарною. Щоб динаміка життя і духовний світ персонажа були переконливими, письменник вдається до умовності, аби закарбувати в ньому не лише навяне, а й те, що ще не визначене, змінюється і розвивається. Вважають, що у творі йдеться про героя козащини — Петра Конашевича-Сагайдачного. Третій епізод — зруйнування Запорізької Січі. Про цю подію 1775 р. Юліуш Словацький згадав у вступній строфі до четвертої пісні («Żmija»):

Kozaci wygnani nad Donu brzegami,
Gdy Dniepr opuszczali, pieśń smutna i szczytna,
Z rozpaczy wyrazem, zmieszana ze Izami,

Na głowę carucy przekleństwa miotała.
O falo błękitna! o falo błękitna!
Tyś czajki nosiła — tyś żyzy te widziała...

Але найповніше трагічне відображено і виражено в його поемі «Sen srebrny Salomei», де показано трагедію Коліївщини, виведено персонажів — піднесених і героїчних, які постають взірцями сили духу і відданості своїй справі. Глибокі основи людського життя, те субстанційне, без чого не може бути і самої людини, постають і в поемі «Beniowski», де розроблено чимало гайдамацьких мотивів, відтворено не просто загибель і страждання, а крах ідей, надій, ідеалів, субстанційно важливого для особистості, що не підлягає відшкодуванню і водночас утверджує неперехідне і вічне. У змалюванні жорстоких та кривавих сцен гайдамаччини, «чорноти» в психіці людини і спроб очистити душу від «шлаків» Юліуш Словацький йшов, безперечно, шляхами Северина Гощинського, хоч окрім поеми «Zamek Kaniowski» мав він, звичайно, й інші джерела — історичні, літературні, усну традицію.

Поет розуміє, що трагічне в мистецтві має утверджувати життя, а не смерть, вселяти оптимізм, а не песимізм, не лякати, а підбадьорювати людину на активні дії, на спротив силам зла. В темі Коліївщини він об'єктивніший за більшість поляків: відповідальність за криваві події покладає не лише на гайдамаків, а значною мірою і на польську шляхту. Ідеолог Коліївщини Семенко в нього не просто розбишака: він ставить перед Коліївщиною серйозну й велику мету — визволення й самостійність України.

«Hej, kozaczek was nastraszy, / Pany Lachy! taj w godzinę Ruszy całą Ukrainę i z królem ją rozgraniczy» [61:1, с. 225], — ось про що мріє ватажок гайдамацький. Недаремно він каже про себе: «Był ja niegdyś wychowany / Na hetmana, nie na chłopa» [61:1, 195–196]. Насамперед треба порізати панів, визволитись від польсько-панського ярма й бути людьми — «Taj znów łusną siekiery / Na pożarach, czerwono... / I budem ludźmi» [61:3, с. 609–611].

Єдиний, але могутній засіб для цього в гайдамаків, на думку Семенка, є страх. Причому страх не фізичний, а метафізичний, коли людині відкривається безодня буття, якої вона раніше не помічала: «Strach, panowie gospodarze; Strach to cała nasza siła». Захопившись різнею, розливом крові, Семенко нібито забуває про цю вищу мету Коліївщини, але наприкінці, на суді, він знову її підкреслює. На запитання здивованого Стемповського «Jak: ty mógł tak rozporządzić Buntem i takie płomienie Zapalić?» Семенко дає самовпевнену й гордовиту відповідь: «Jak? Sercem, panie» [61:5, с. 69–70].

Звісно, Коліївщина у Юліуша Словацького постає у відсвіті художньої реальності, опредметненої суб'єктивності, світу переживань, думок, почуттів самого художника, який довільно поводить з історичними фактами: не рахується з ними, а конструює свою «історію». Уже в другій пісні «Beniowskiego» він вигадує події: конфедерати здобули Лядавський замок у ту ніч, коли козак Могила мав зробити в ньому різню; Сава б'ється з гайдамаками й «całą groblę krwią zrosił». Різня почалася, запевняє поет, «w ten sam dzień», коли «Kreczetników kazał Bar atakować» [61:3, с. 139–140], хоча Бар атакував Апраксій, а не Кречетніков, і такого безпосереднього зв'язку між Баром і гайдамаччиною, звичайно, не було. Про бійки Сави з гайдамаками історія також нічого не знає; тут, мабуть, на Словацького вплинули пісні про Саву Чалого, батька Сави Цалинського [3:36]. Запорізький гетьман Козира, вигадує Юліуш Словацький

далі, надіслав Саві на допомогу «kureń kozacki»; але козаки відмовилися йти проти гайдамаків: «to rzecz krwawa Bić się z naszymi braćmi rzezuniami» [61:5, с. 21–22]. Коли Сава відмовився вести їх проти поляків, вони зв'язали його й кинули в лісі, а самі під проводом своєї старшини приєдналися до гайдамаків і разом розбили польське військо Потоцького. Цей бій Потоцького із Залізняком цілковито вигадано: Потоцький, один із проводирів Барської конфедерації, з гайдамаками зовсім не стикався; але поет намагався зв'язати гайдамаччину з Барською конфедерацією, для чого змалював оту «walkę na kurhanach», віддавши в ній провідну роль Потоцькому, що «prowadził szlachtę korsuniecką na smentarz I z mieczami i w złotych żupanach». Не відповідають історичним даним і всі деталі цього бою (зрада козаків Савиних, участь Вернигори тощо), хоча змальовані дуже яскраво. Вигадано, звичайно, сім'ю Грущинських і все, що її стосується. Розправу Стемпковського з гайдамаками подано якимось дуже схематично, як суд над Семенком та іншими ватажками; і провадиться вона не в Кодні, а десь на Поділлі [30, с. 36].

Саму різню Словацький описує кілька разів дуже яскравими словами. Уперше розкажує про неї ксьондз Марек:

Czy nie wiesz o tem? że na Ukrainie
Zaczęta się rzeź i szlachty wyróżnienie?
Pod święconemi nożami krew płynie;
Pop otwiera pierś, a chłop daje cięcie
W bijące serce. Cały naród ginie
Jak w zapalonym przez Boga okręcie... [61:2, с. 689–690].

Далі в гумористично-іронічному тоні перших пісень «Beniowskiego» описує її сам Словацький: «...po wioskach wszędy / Lud się krwią swoich dawnych panów mazał, / A ekonomów bez żadnej kwerendy / Wieszał — i przyszłą republikę kształcił, / Bo żydów palił, a niewiasty gwałcił» [61:3, с. 140–141].

До потворного поет відносить усе ущербне, низьке, жалюгідне, вороже, страхливе, словом усе те, що виступає як антицінність і не відповідає родовій сутності людини, її ідеалам, саме те, що вона прагне знищити або чого прагне уникнути. Найогидніші картини різні Юліуш Словацький пов'язує із сім'єю Грущинських. У «Beniowskim» про це оповідає лише в загальних рисах дочка Грущинського: «Może słyszałeś o Gruszczyńskich dworze? / Hajdamaki nas w dzień napadli biały, / Ojca nie było, my same w komorze / Kobiety, kiedy rznęli, my krzyczły, / Matkę i babkę i maleńkich — Boże!» [61:7, с. 250].

А в поемі «Sen srebrny Salomei» Сава з обуренням малює жахливу картину з усіма подробицями; за його словами, це справді «mord smoczy». Кривавість своїх учинків підкреслює не раз і сам Семенко; адже це є помста й вона не може бути лагідною — «A juk chluśniem krwią, to zgaśnie / I przycichnie by mogiła» [61:3, с. 625]. Образно описує різню і Сава: «Strasza krwi gospodarzanką, / Rzeź czerwona, stoi w dymie Pędzonym od Zaporożów».

Окрім цих загальних описів і концепції гайдамаччини мусимо спинитися на її окремих моментах, фактах і навіть особах, бо все це може правити за окремі українські мотиви в поезії Словацького.

Поет розуміє, що основне у творі — утверджувати ідеали, ідеї, пафос, виразити й утвердити найвищі цінності й викликати у читача їх неприйняття, захоплення або огиду до всього того, що можна підвести під поняття «антицінності». У цьому відношенні «некрасивих» героїв немає, є результат. Візьмімо для прикладу образ Залізняка, у якому Юліуш Словацький розкрив непривабливу сутність тодішнього життя. «Смілянські розбійники» (так називає Юліуш Словацький гайдамаків) під проводом Залізняка йдуть проти організованого польського війська: «A już się tłuszcza Żeleźniaka / Po brzegach wzdęte najeżały gory, / Sypiąc się, jako plewiny z przetaka; I step się od nich nagle stał ponury...». Потоцький «coraz bladszy Żeleźniakowi w oczy ciągle patrzy» і «Wreszcie się zaczął pan Żeleźniak trwożyć, / Bładnąc i cofać się na ostrokoły», але разом із тим він швидко організовує опір полякам: «By Lachom tabor oporny utworzyć, Zebrawszy w łańcuch konie, maże, woły, Kobiety, popu, wszystko w kupę spędził, Zwinął...». Поляків урятував від нього тільки Вернигора, налякавши гайдамаків своєю таємничою постаттю й «силою духу» — «że się Smilańscy złąkli rozbójnicy I stali w strachu blednący». Різню Грузинських гайдамаки роблять, очевидно, під проводом Залізняка: «Żeleźniak z wieścią nie dał ujść nikomu».

Особливо зримо і багатобічно проявляється прекрасне і потворне в образі Гонти. Все, що в ньому благородне, порядне, як-от чесність, мужність, щедрість, милосердя, відданість дружбі, — прекрасне. І навпаки, підступність, жорстокість — потворні. Дух Гонти приходить до Семенкових гайдамаків і наганяє на них страх, бо це віщує їм щось погане: «Gonta się nasm pokazał / Przy pożarnej pochodni; Zabełkotał językiem / Taj wprost piszow do Kodni» [61:3, с. 595].

Перегукується з «Гайдамаками» сцена освячення ножів. Уперше в «Beniowskim» налякає на неї ксьондз Марек [61:2, с. 691]: «Pod święconemi nożami krew płynie»; він перший згадує «мішки з ножами», що потім повторюватимуться в дальшому опрацюванні цього мотиву: зв'язані гайдамаками козаки Могили «leża na workach, a w tych workach noże». Сама подія відбулася десь у лісовій каплиці в околицях Сміли:

Wtem mogiły
Zaczęły gadać ludowi czerwono.
I wieść wyrosła — że gdzieś koło Smiły,
Gdzie noże w leśnej kaplicyświęcono...
A te sypiąc się z worków, szeleściły
Jak węże, nim swój cały jad wyzioną...
A księżyc patrzył się przez dach rozbity
Na trumny — świece — popu — i kobiety...
[61:6, с. 177–184].

На цих мішках із ножами поклали матір Вернигори, коли він її вбив: «Lud ją na workach skrwawioną położył»; в іншому варіанті: «lud ją skrwawioną położył na worku pożów» [61:6, с. 205]. А в поемі «Sen srebrny Salomei» зазначено, що освячення відбулося «w kościele»: «Wczoraj noże święcono w kościele». Від освячення ножі набули якоїсь геть містичної сили:

Ta góra węży i nożów,
Nożów, które w Boga imię

Poświęcone wśród rozruchów,
 Mają zaciętą naturę
 I okropną świętość duchów
 [61:4, с. 84].

Не треба забувати, що це писано під той час, коли Словацький вірив у духів і був певний, що духи навіть мертвим речам можуть надавати особливої сили [30, с. 39].

Певну типологічну спільність можна провести між сценами участі священиків у Коліївщині, як їх змалювали Тарас Шевченко і Юліуш Словацький. Участь священиків у Коліївщині, на думку Юліуша Словацького, виявилася не тільки в священні ножів, а й у безпосередніх актах. «Pop otwiera pierś, a chłop daje sięcie», — розказує ксьондз Марек [61:2, с. 692].

Під час кривавої сутички Залізняка з Потоцьким на горбку стоїть трое осіб — священик, жінка сотника й розбійниця Гудима — і стежать за ходом бійки [30, с. 39]. Грущинський, даючи загальну характеристику «hajdamackiej czerni», пише так:

Chłopstwo jest czarne,
 Krwawe, wściekle i niekarne,
 Wódką i miodem zalane,
 Przez popu oszukiwane,
 Karmione w cerkwach proskurą.
 Śród krwi, mordów, których pióro
 Dotknąć się boji w pisaniu [61:1, с. 55–56].

Також Стемповський довідується, що на чолі повсталих — священик: «Lud nasz cały dokoła Zbuntowany... mój pop stanął na czele» [61:2, с. 592]. Семенко дає такий наказ:

A popi błahosześni
 Niech wystąpią z proslćurą,
 Niech nakarmią, jak na śmierć,
 Krwią Chrysta umęczoną [61:3, с. 605–606].

На думку Євгена Рихлика, характеризуючи Коліївщину у творах Юліуша Словацького, не можна оминати його «Odpowiedź na psalmy przyszłości, хоча в ній і не йдеться про Коліївщину 1768 р. Це є, як відомо, відповідь на стурбований заклик Зигмунда Красінського до польських демократів: «Hajdamackie rzućcie noże!» [50:V, с. 35–36]. У цій цікавій поетичній дискусії обидва митці засвідчили свої протилежні погляди на взаємини шляхти й селянства, зокрема загострення політичних та інших суперечностей між ними та селянські повстання. Юліуш Словацький іронізує над побоюваннями Зигмунда Красінського: «Drżysz, gdy kos cię ukraińskich Długi, smętny brzęk zaleci. Drżysz, gdy w marzeń mgłę zaświeci Groźna, stara twarz Kilińskich (Кілінський — діяч у польських визвольних рухах 1794 р., за професією швець). Możesz spotkać się z upiorem Z całym dawnym Zaporozem?». Переляканий поет, мовляв, зробив своїм гаслом заклик: «Na Boga czerwonego Ty — kto jesleś? Nie rżnij szlachty!». Зигмунд Красінський у своєму псалмі запевняв, що: «Słaby tylko rzeź wybiera, Czy mu imię jest — Maryusza, Czy mu imię

— Robespiera». Словацький заперечує проти цього: повстання селянства, на його думку, не є бунтом («To nie buntu próżna mara»); це виявлення Духа вічного Революціонера: «A nikt z ruin nie korzysta Jeno wszczynający ruch Wieczny Rewolucjonista, Pod męką ciała — leżący Duch» [30, с. 40–41]. Вплив цього вірша на відомий Франків гімн «Вічний революціонер» відзначив Павло Филипович у статті «Шляхи Франкової поезії» [31, с. 7–8].

Як відомо, в 1846 році спалахнуло селянське повстання, яке охопило цілу Галичину, було проголошено Краківську республіку, а незабаром ліквідовано [15, с. 44–45]. Побоювання Зигмунда Красинського справдилися, він написав відповідь Юліушу Словацькому — «Psalm żalu», де заявив: «Braćmi nie są mi morderce — Szablę kocham — wstyd mi poża», гостро картаючи його за демократичні уподобання, зокрема за виправдання української коси — революційних рухів селян: «Wzrokeś wlepił w twe niebiosy — Ukraińska kosa Na nich krzyżem wybawienia»; люд потрібно спочатку збити святим, а тоді вже можна буде схилитися перед ним, а поки всі надії потрібно покладати на шляхту і бога:

Lecz zanim jeszcze nie przekrólewszczony,
Nie kłękaj przed nim — nie kładź mu korony, —
Lecz ufaj w szlachtę polską — i moc Pana!

Євген Рихлик пише: Сава (Цалинський), герой Барської конфедерації, виступає у Словацького як ворог гайдамаків. Історія нічого не знає про боротьбу його з гайдамаками, так само як не знає вона й про інші факти з життя Савино, що їх подає Словацький. Стосунки його з вигаданою княжною Вишневецькою; стосунки з запорізьким гетьманом Козирою, що надсилає йому на допомогу полк запорізьких козаків; історія з документами, що доводять його шляхетство; стосунки з Вернигорою; подробиці його родинного життя (сестра Свентина тощо) — все це вигадки, а не історичні факти [30, с. 41]. Як сказано у поемі «Sen srebrny Salomei», Сава є «człowiek z troistej osoby: z Lacha, z kozaka i z czarta». Запорожці вважають його своєю людиною, намовляють кинути поляків і обіцяють гетьманську булаву. Але він вірно служить Польщі й сам «chciał się mieczem wyrębać na ranka». У цьому образі, у суперечливому цілому, щоправда у різних пропорціях, примхливо поєднується прекрасне і потворне. Та все ж у ньому домінують виняткова мужність, патріотизм, доброта, благородство, словом усе те, що переважає сили і можливості пересічної людини і виступає як бажане для неї, піднесене. Цими рисами він є представником кращих, на думку Юліуша Словацького, верств козацтва. Поставивши поряд із цим козаком-шляхтичем Семенка, представника народних верств козацтва, Словацький правдиво намітив соціальну диференціацію українського козацтва [30, с. 41].

Остаточного його образ оформлено у поемі «Sen srebrny Salomei»; в основу цього образу тут покладено певну історичну й національну ідею: Сава й княжна Вишневецька символізують єднання кращих елементів козацтва зі шляхетсько-польськими елементами [3:36, с. 16].

Юліуш Словацький, як і його сучасники, наприклад, Северин Гоцинський, звертається до легендарного образу Вернигори — українського співця, який має чимало спільних рис із образом бандуриста у Тараса Шевченка. Вернигора фігурує у поемах «Wacław», «Poema Dahtyszka», «Beniowski», «Sen srebrny Salomei». Однак тут він виявляє нову конотацію, якої не має Шевченків бандурист: виступає пророком відродження

Речі Посполитої. Як тут не згадати проповіді Вернигори, яку з агітаційною метою опублікував Йоахим Лелевель на сторінках «Patrioty» у грудні 1830 року. Цю легенду підхопили польські романтики: Міхал Чайковський («Wernyhora»), Луціан Семенський «Trzy wieszczby», Міхал Будзинський «Wacław Rzewuski», Леон Карпінський «Wernyhora» та інші [27, с. 87–88]. Юзеф Третьак помітив деяку спорідненість образів Вернигори у Юліуша Словацького і Северина Гощинського [63:14/5, с. 48]. Це ж підтвердили Юліуш Клейнер [47, с. 58] і Станіслав Пігонь [57:4/37, с. 216–217]. «Проте неправомірно говорити про цілковиту залежність поета від Северина Гощинського. Юліуш Словацький подав свою власну оригінальну та високохудожню концепцію Вернигори, зробивши з нього поетичний символ певної романтично-політичної ідеї — символ, що далі робив непереможний вплив на низку поколінь польської інтелігенції» [30, с. 42].

У «Wacławie» згадано відоме пророцтво Вернигори про події в яру Янчарихи:

Czy znasz prorocką dumę Wernyhory?
Czy wiesz, co będzie w jarze Janczarychy?
Czy wiesz, że wszystkie te się sprawdzą snica
W jednej godzinie rycerskiego życia?

У «Poemie Dahtyszka» йдеться про коня смерті Вернигори:

Leci koń śmierci i leci i tętni,
I już nadbiega z próżnem ślodłem blisko.

У «Wacławie» поет подає ще одну трансформацію легенди: дворові люди зрадника Вацлава Потоцького оповідають, що труп Вернигори прийшов помститися «za Lachów ojczyznę» і приніс для нього отруту. Популярність переказів про Вернигору Словацький підкреслює ще й тим, що одному дубові в садібі графа Респекта (у драмі «Fantazy») дав назву «dąb Wernyhory» [30, с. 42].

Акценти легендарного комплексу Вернигори у поемах «Beniowski» і «Sen» використовують різні. У початкових редакціях «Beniowskiego» він є передусім лірником, віщунном, чарівником і знахарем. Як справжній характерник, він уміє навіть замовляти кулі:

Ledwo na zamek spadły mgły wieczora,
Zaczł czarować kule Wernuhora.

Згідно з переказами він живе біля Корсуня над Россю у губернатора Суходольського; виступає проти гайдамаків, і навіть матір свою вбив за те, що вона співчувала різні. Цей мотив (убивство матері) Юліуш Словацький подав у двох варіантах: в одному, згідно з версією, що її записав Северин Гощинський [57:4/37, с. 219], Вернигора справді вбив свою матір («Nagle usłyszał szmer okropny: «Mat' swoju zabyw ba'ko Wernyhora!»). У другому варіанті, ближчому до інших версій, як стверджує Юліуш Клейнер, він лише побив її:

Szepnął mi: «Czarty były Wernyhoru,
Nadybaw mater — hdeś koło futuru,

Taj byw — taj łyru tyskaw w hrud' kobity —
Taj na smert' matku byw — ne moh zabyty!»
I dodał z wielkim strachem: «Piszła żywa!» [61:3, c. 272].

Вернигора перебуває в гайдамацькому таборі й, як можна здогадуватися, деякий час стоїть на їх боці («roz hukane gminy utrzymywał z sobą w lidze»); після кривавої ліквідації повстання він приходять до поляків, щоб проклясти їх, але замість того каже їм свою пророчу «думу Вернигори», а сам «іде спати» разом «із духом свого народу».

Юліуш Словацький багато разів видозмінює тематичний комплекс Вернигори. Особливо це помітно під час доопрацювання епізоду здобування ліри. У першому варіанті Суходольський оповідає, як поховали старого лірника разом із його лірою; після того «z lasu człowiek wyleciał — nieznanj; koń pod nim biały, jak śnieg, bez kulbaki, bez uzdy». Це й був Вернигора. «Pana znać na nim było... buty srebrem szyte, srebrne guziki błyszczą u żupana, złoty pas...» На заклик Вернигори ліра під землею почала грати:

Na jakąś starą nutę, niesłyszana
Odezwała się w grobie, jak anioły.

Коли її видобули з труни, вона «brzęczała jeszcze w ręku nakształt pszczoły», у другому варіанті після похорону з'являється якийсь козак, «ubrany dosyć nędznie, bardzo blade» і на могилі питає: «Łyra, hde ty?» Ліра відповідає зворушливою пісню. Вернигора викопав її й через це «zaraz pomiędzy ludem stanął — nowy pan... i ostatni, mówią, król lirowy». Бачимо, між іншим, вагання Словацького — чи зробити Вернигору шляхтичем, паном, чи простим козаком, лірником.

Можна погодитися з Євгеном Рихликом, що справа не в цих подробицях, хоча вони й цікаві. Вага образу Вернигори у Юліуша Словацького полягає в тому, що поет зробив його носієм певної національно-історичної ідеї. Вернигора є містичним представником українського народу, спадкоємцем того лірника, що відчував у собі (згідно з теорією метапсихози, якою захоплювався поет) дух українських гетьманів і заявляв про себе:

Wo ja nie Kozak — jeno duch piekielny,
Woja nie sługa, lecz brat jestem panów,
A sam nie hetman... ale duch hetmanów,
Wo ja nie smertny ale nieśmiertelny [61:2, c. 67–70].

Слова Вернигори є виразом життєвої напруги і темпераменту. У них княжна Вишневецька відчуває дух українського народу, бо в лірі його оживає

Duch jakiś starej matki Ukrainy,
Co jeszcze nie chciał spać pod mogiłami,
Hetmańska dusza... i hetmańskie czyny.

Водночас Вернигора є поляком: «lecz w tobie być musi szlachecka także nasza krew, z krwią Rusz zmieszana», — каже йому Бенъовський. Свою місію Вернигора бачить у тому, щоб поєднати українців із поляками. З цього погляду можна зрозуміти й символічне значення його ліри, про яку він уголос розмірковує:

Słyszeli wy, jak z kurhanów
 Dobył ja stepowej liry?
 ...Gdy ta lira, pod mogiłą
 Ręką Lacha zakopana,
 Odezwałaś z pod kurhana...
 ...Jak zakłęta upiornica,
 Jako Lachów niewolnica...
 ...To się ja sam aż zesmętnił,
 Usłyszawszy pierwsze granie,
 I rozplakał na kurhanie [61:5, с. 297–318].

Отже, ліра Вернигори — це голос пригніченої поляками України, і цей голос має розбудити шляхту, відновити Польщу.

Згодом гайдамаччину ліквідовано, тоді виявляється весь трагізм Вернигори, людини двох національностей — українця й поляка [61:4/1, с. 174]. Україну знищено, надходить її кінець:

Ach! Ukrainy nie będzie!
 Bo ją ludzie ci na mieczach rozniosą...
 Ach! koniec Ukrainie!
 Bo się sztandar szlachecki
 Na kurhanach rozwinie [61:3, с. 583–584].

Після цього бути українцем і поляком разом неможливо, потрібно обирати. Сава остаточно переходить на бік польської шляхти й має на меті вигнати з себе козацьку кров: «Przysięgłem, że kawalerstwo polskie wygna krew kozaczą». Вернигора цього зробити не може; він, як представник українського люду, повинен був би проклинати поляків, але цього зробити не може; він вирішує йти у степи України, де його (згідно з традиційними переказами) має забрати таємничий кінь смерті.

Вернигора може проклясти поляків через те, що ще не все скінчилося: дух українського люду ще вийде з могили, і тоді повернеться Вернигора. Коли, каже він, «z was rapów budut' trupu — budut' hlazy», тоді той старий дід-лірник, піснею-думкою відновляючи минуле, «naprowadzi wam łabędzi i gycedrzy hetmanów». Це й є знамените пророчтво Вернигори про майбутнє відродження Польщі, славнозвісна «duma Wernyhory» [61:5, с. 476]. Україні, українському людові надається в ній особлива месіяністична роль.

На думку Євгена Рихлика, тов'янїзм і містична віра в духів змусили Юліуша Словацького надати Вернигорі якихось таємничих, подекуди фантастичних рис. Він один виїжджає проти розбурханої зграї гайдамаків, зосередивши всі свої сили, він «gysował się tak, jak upiór», «miał na czole, zdaje się, jakąś gwiazdę upiornika». І гайдамаки, «Śmilanscy rozbójnicy», — «stali w strachu blednący i dziwie» [30, с. 44–45]. Із таким містичним і месіяністичним змістом образ Вернигори художньо оформився в поезії Словацького. З усіх його «українських» мотивів цей українсько-польський легендарний образ є, безперечно, найзмістовнішим і найвизначнішим.

Отже, підбиваючи підсумки, можемо дійти таких висновків.

Творчість польських романтиків Яна Непомуцена Камінського, Генрика Красінського, Северина Гоцинського, Міхала Чайковського та Юліуша Словацького, при всій

різноманітності дискурсивних практик, виступає як реакція на раціоналізацію суспільної свідомості, це бунт проти суспільства і перетворення людини на приватного індивіда. Напружений індивідуалізм прочитується в образах учасників гайдамаччини, зокрема Івана Гонта, які, безперечно, підказані українською дійсністю і народнопоетичними джерелами (у пісні: «Гайдамаки Гуляють, карають; Де пройдуть — земля горить, Кров'ю підпливає»). Картини народної помсти, що вражають глибиною розкриття психології народу, його бунтарського духу та нескореності, постають у народних піснях «Ой був в Січі старий козак», «Про Гонту», «Ой поїхав наш пан Лебеденко», «Максим козак Залізняк», «Ой задумали та преславні хлопці», «Ой виїхав із Гуманя...» та інші. Кожна з цих пісень переконливо розкриває національно-визвольний характер повстання гайдамаків, у якому взяв участь український народ, піднявшись на справедливу війну, освячену слізьми і кров'ю народних мас. Взяти хоча б пісню «Виїхав Гонта із Умані» («Як крикне Гонта, гей до Залізняка: «А нумо, брате Максиме, Бери свячений та й кропи ляхів, Хай вражая шляхта згине!». А від Умані, гей, до Летичева Недалекії милі, Там лежать ляшки, там лежать панки, як порізані свині») [8, с. 135–136]. Однак у Яна Непомуцена Камінського, який чи не першим звернувся у польському романтизмі до образу Гонта, «епістема» бунтарства не має нічого спільного з історичним прототипом, тут діє розбійник, хуліган, що перекочував із драми «Гец фон Берхлінген» Йоганна Вофганга Гете або ж «Розбійників» Фрідріха Шиллера: хоча, зрозуміло, концепція двосвітності — протилежності ідеалу і дійсності, людини і суспільства — тут присутня. Твір є взірцем «романтизації» дійсності, розкриття безконечного в конкретному, незвичайного і таємничого в звичайному, де акцент лягає на знаково-символічні й метафоричні форми втілення безконечного, поетичний експеримент, незвичайне і чарівне, фантастичне і таємне, зрештою, незрозуміле: дивні характери, наприклад. Тому умонастрій тут сповнений відчуття «світової скорботи», а автор виступає мрійником, який свідомо бажає недосяжного, завмирає у безперервному мучеництві й знову повертається в осоружну дійсність, як це робить, скажімо, Манфред у Байрона. Переконливіший погляд на українських героїв гайдамаччини демонструє Северин Гощинський, хоча у нього даються ознаки прикмети готичного канону, як у «Замкові Отранто» Горація Волпола. Сюжет тут збудовано за циклічною схемою, задано ситуацію рівноваги двох світів, панує особливий хронотоп і бінарна картина світу, відчутна настанова на достовірність подій, про які йдеться. Літературна традиція «української школи» (Северин Гощинський, Міхал Чайковський, Юліуш Словацький) сформувала свою українську «епістему», де фігурують ті самі мотиви, що й у Богдана Залеського. Але кожен із цих письменників, як великий і незрівнянний майстер слова, трансформує ці мотиви, хай спершу просто запозичені, щось до них додає, збагачує рівень фабульної мотивації, використовує міфологічний хронотоп тощо. Тут варто звернути увагу на специфічну «епістему» і рівень «культурного знання» Юліуша Словацького. Концепція України в його поезії неодноразово змінювалася і пройшла три стадії: ідилічно-романтичну (під впливом Богдана Залеського), трагічно-романтичну (під впливом Северина Гощинського) і, нарешті, містично-месіаністичну, що була власним, більш-менш самостійним витвором самого автора. Україна в його поезії фантастична, нереальна. Адже він, як каже Євген Рихлик, належить до категорії тих поетів, що намагаються своїм мріям і увявленням надавати форми реального існування. Коли він стикався з реальними речами, то йому не раз опускалися крила («...ile razy bowiem zetknę się z rzeczywistością, opadają mi skrzydła, I jestem smutny, jak gdybym miał umrzeć»), як він зазначає у зверненні «Do autora

IrydjoŃa». Відірваний від України, Юліуш Словацький не знав і уявлення не мав про ті зміни, що відбувалися тут, у просторі його романтичної уяви. Вона залишалася такою ж «поетичною», як витворила йому фантазія — і його власна й «колективна» фантазія «української школи». Тому навіть Гонта для нього є не історичним прототипом, а порядком трансцендентальної поезії, предметом якої є сама поезія. Звісно, дискурсивні практики польських романтиків, їхні концепції особистості Гонта, що пропонували то претензію на абсолютний індивідуалізм, то його заперечення, безперечно, вплинули на трагічну модель України і її героїв у Тараса Шевченка; «епістема» польських романтиків незримо присутня у його художньому світі, що дає підставу говорити про певні риси типологічної спільності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Автобіографічні записки / В. Антонович. — К., 2012.
2. Асманн А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті / А. Асманн. — К., 2012.
3. Астаф'єв О. Польські пісні про Саву Чалого в оцінці Євгена Рихлика / О. Астаф'єв // Література. Фольклор. Проблеми поетики. — К., 2012. — Вип. 36.
4. Астаф'єв О. Український текст Юліуша Словацького / О. Астаф'єв // Слово і час. — 2012. — № 8.
5. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова. Текст — контекст — семантика — структура / Ю. Барабаш. — К., 2011.
6. Брацка М. Перепрочитання «української школи» польського романтизму. Навчальний посібник / М. Брацка. — К., 2010.
7. Брик І. Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера / І. Брик // Записки НТШ. — 1920. — Т. 130.
8. «Виїхав Гонта із Умані» // Історичні пісні. — К., 1970.
9. Гермайзе О. Коліївщина в світлі новознайдених матеріалів / О. Гермайзе // Україна. — 1924. — Кн. 1.
10. Гнатюк В. Попередник Шевченкових гайдамаків: Нотатки з приводу століття «Zamku Kapiewskiego» Гоциньського / В. Гнатюк // Гнатюк В. Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці / Гол. ред. і упор. р. Радишевський. — К., 2008.
11. Грабович Г. Шевченкові «Гайдамаки». Поема і критика / Г. Грабович. — К., 2013.
12. Гуслистий К. Коліївщина. Історичний нарис / К. Гуслистий. — К., 1947.
13. Готичний роман // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-укладач Ю. Ковалів. — К., 2007. — Т. 1.
14. Дашкевич Н. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» / Упор. Г. Александрова / Н. Дашкевич. — К., 2013.
15. Дильонгова Г. Історія Польщі. 1795-1990. Пер. з пол. / Г. Дильонгова. — К., 2007.
16. Драгоманов М. Політичні пісні укр. народу XVIII–XIX ст. / М. Драгоманов. — Женева, 1883.
17. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. Ильин. — М., 1996.
18. Коліївщина. 1768. Матеріали ювілейної наукової сесії, присвяченої 200-річчю повстання. — К., 1970.
19. Корпанюк М. Перунова звитяга нації / М. Корпанюк. — Переяслав-Хмельницький, 2012.
20. Крементуло В. Коліївщина у творчості М. Чайковського, С. Гоциньського та Т. Шевченка / В. Крементуло // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Зб. наукових праць (від. ред. та упор. проф. р. Радишевський). — К., 2005.

21. Лушницький П. Шекспірівська закраска драми Генрика Красінського «Гонта» / П. Лушницький // Ювілейний збірник на пошану акад. Михайла Сергійовича Грушевського. — К., 1928. — Т. 2.
22. Мартос П. Епізоди з життя Шевченкового / П. Мартос. — Х.-К.: ДВУ, 1931.
23. Мірчук П. Коліївщина. Гайдамацьке повстання 1768 р. / П. Мірчук. — Нью-Йорк, 1973.
24. Мочульський М. Гощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини / М. Мочульський. — Львів, 1936.
25. Навроцький Б. Гайдамаки Т.Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція / Б. Навроцький. — К., 1928.
26. Нахлік Є. Доля — los — судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік. — Львів, 2003.
27. Нахлік Є. Український Вернигора в польському письменстві та малярстві / Є. Нахлік // Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. — Львів, 2010.
28. Ой, чи хочеш. Бондарівно, ізо мною жити? // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. — Kraków, 1884.
29. Радишевський р. Гайдамацька Україна в «Канівському замку» Северина Гощинського // Радишевський р. Полоністичні та порівняльні студії. — К., 2009.
30. Рихлик Є. Українські мотиви в поезії Юлія Словацького / Є. Рихлик. — Ніжин, 1929.
31. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Филипович П. З новітнього українського письменства. — К., 1929.
32. Франко І. Польська поема про уманську різню / І. Франко // Записки НТШ. — 1904. — Т. 62.
33. Шведов Ю. Вильям Шекспир: Исследования / Ю. Шведов. — М., 1977.
34. Шевченко Т. Поетичні твори: У 5-ти т. / Т. Шевченко. — К., 1970. — Т. 1.
35. Шульгин Я. Начерк Коліївщини / Я. Шульгин. — Львів, 1898.
36. Щурат В. Коліївщина в польській літературі до 1841 р. / В. Щурат // Записки НТШ. — 1910. — Т. 107. — Кн. V.
37. Byron G.N.G. The Works. Rd. by Rowland E.Prothero / G.N.G. Byron. — London-New York, 1898. — Vol. 1.
38. Błotnicki Fr. Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1. 1.1822 — 1.1 1823 roku / Fr. Błotnicki. — Lwów, 1823.
39. Bradley H.B. Shakespearean tragedy / H.B. Bradley. — London, 1958.
40. Czajkowski M. Wernyhora / M. Czajkowski // Електронна версія. http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?z=31207&t=1.
41. Goszczyński S. Kilka słow o Ukrainie i rzezi humańskiej / S. Goszczyński // Antoni Malsszewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski. Polscy romantycy «szkoły ukraińskiej» / Pod red. R.Radyszewskiego. — Kijow, 2009.
42. Goszczyński S. Podróż moego życia (1801–1842) / S. Goszczyński / Wyd. Stanisław Pigoń. — Wilno, 1924.
43. Goczzyński S. Zamek Kaniowski. Opracował Józef Tretiak. Biblioteka Narodowa / S. Goszczyński. — Kraków, 1921.
44. Goszczyński S. Zamek Kaniowski / S. Goszczyński // Antoni Malsszewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski. Polscy romantycy «szkoły ukraińskiej» / Pod red. R.Radyszewskiego. — Kijow, 2009.
45. Jaworski F. Lwów stary i wczorajszy / F. Jaworski. — Lwów, 1911
46. Kasperski E. Krew za wolność // Kasperski E. Dyskursy romanryków. — Warszawa, 2003.

-
47. Kleiner J. Słowacki / J. Kleiner. — Wrocław–Kraków, 1958.
 48. Klinger W. Polskie przepowiednie Wernyhory i czas ich powstania / W. Klinger // Pamiętnik Literacki. — 1960. — Z. 1.
 49. Krasinski H. Gonta: An Historical Drama / H. Krasinski. — London, 1848.
 50. Krasieński Z. Psalm przyszłości: III. Psalm miłości / Z. Krasieński // Pisma Z.Krasieńskiego. — Kraków, 1919. — T. V.
 51. Krzyżanowski J. Tragedia Orliki / J. Krzyżanowski // Ruch literacki. — 1935. — № 4.
 52. Lasocka B. Jan Nepomucen Kamiński / B. Lasocka. — Warszawa, 1972.
 53. Makowski S. Wernyhora: przepowiednie i legendy / S. Makowski. — Warszawa: Czytelnik, 1995.
 54. Malczewski A. Maria. Powieść ukraińska / A. Malczewski // Antoni Malsszewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski. Polscy romantycy «szkoły ukraińskiej» / Pod red. R.Radyszewskiego. — Kijow, 2009.
 55. Materyały do monografii i historii rodzin Kamieńskich i Kamińskich, przez Juliana Aleksandra Kamińskiego. — Lwów, 1856. — T. I.
 56. Mickiewicz A. Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France. Kurs drugi. Rok 1841–1842. Tekst zrekonstruował, przełożył i opracował Leon Płoszewski // Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Warszawa, 1920. — T. 8.
 57. Pigoń S. Seweryna Goszczyńskiego nieznaną powieść poetycką o Wernyhorze / S. Pigoń // Przegląd współczesny. — 1925. — T. IV. — № 37.
 58. Ramotowska F. Tajemne państwo polskie w powstaniu styczniowym 1863–1864. Struktura organizacyjna / F. Ramotowska. — Warszawa, 1999. — Cz. 1.
 59. Recenzja na dramat I.N.Kamińskiego // Pszoła polska (Lwów). — 1820. — T. 1.
 60. Shakespeare W. Works, ed. by U.Ellis-Fermor / W. Shakespeare. — London, 1968.
 61. Słowacki J. Dzieła wszystkie / J. Słowacki / Pod red. J. Kleinera; W. Floryana. — Wrocław, 1952–1976. — TT. 1–17.
 62. Suchodolski B. Seweryn Goszczyński. Życie i dzieła / B. Suchodolski. — Warszawa, 1927.
 63. Tretiak J. Luźne przyczynki do biografii i genezy utworów J. Słowackiego / J. Tretiak // Sprawozdania z cz. I pos. Akad. Um. — 1909. — T. XIV. — № 5.
 64. Thukydides, Geschichte des Peloponnesischen Kriges, übers. U.hg.v. G.Landmann. — Zürich, 1976.
 65. Windakiewicz S. Walter Scott i Lord Buron / S. Windakiewicz. — Kraków, 1914.
 66. Wolff M. Shakespeare / M. Wolff. — München, 1907. — Band I.
 67. Zawadzki W. Literatura w Galicyi / W. Zawadzki // Przywodnik naukowy i literacki. — Lwów, 1877.