

Майя Гарбузюк¹

Львівський національний університет імені Івана Франка (Львів, Україна)

Бунт Хмельницького Алоїза Гонзаги Жулковського — перша драма про українського гетьмана на польській сцені XIX ст.

Khmelnytsky's uprising written by Aloyizy Honzaha Zhulkovskyi is the first drama about Ukrainian hetman on the Polish stage of the 19th century. It was created in 1812 and had short stage run but was never printed. Text preserved in the National Museum Library of Warsaw is the earliest drama text of 19th century devoted to Bohdan Khmelnytskyi. The emerging of this text can be interpreted as the beginning of pre-romantic tendencies and rising interest in history of Ukrainian-Polish relations and Cossack epoch. At the same time, the play was as relevant as ever because there exists a strong desire of playwrights to respond to important social and political problems of that time.

Keywords: Bohdan Khmelnytskyi, Warsaw National Theatre, Polish drama in the pre-romantic period, Ukrainian-Polish culture relations

Бунт Хмельницького Алоїза Гонзаги Жулковського — первая драма об украинском гетьмане на польской сцене XIX ст. Созданная в 1812 г., эта пьеса имела пусть и короткую, но все же сценическую историю, хотя никогда не была напечатанной. Сохраненный в Библиотеке Национального музея Варшавы экземпляр текста позволяет говорить о наиболее раннем из известных нам драматических текстов XIX ст., посвященных фигуре Богдана Хмельницкого. Его появление следует понимать как проявление сформировавшихся в недрах просветительства преромантических тенденций, а именно — интереса к истории украинско-польских взаимоотношений, эпохе казачества. В то же время пьеса и спектакль обладали обостренной актуальностью, поскольку в репликах многих персонажей, и в первую очередь Богдана Хмельницкого, ощутимо желание драматурга реагировать на социально и политически значимые проблемы своего времени.

Ключевые слова: Богдан Хмельницкий, Варшавский национальный театр, польская драматургия периода предромантизма, украинско-польские культурные взаимоотношения

В історії кожного національного театру є твори, що слугують певним каноном чи іконою стилю, і твори, покликані творити ґрунт, середовище, контекст. Пер-

¹ Поштова адреса: Факультет культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка, вул. Валова, 18, 79007 Львів. E-mail: harbuzyuk.maya16@gmail.com

ших — одиниці, других — у рази більше. Перші — відомі, досліджені, помітні, другі — малознані, а то й зовсім невідомі, загублені в часі. Власне, одному з таких творів присвячене це дослідження, автор якого ставить собі скромну мету — в обмеженій за обсягом розвідці привернути увагу до маловідомого рукописного документа та сприяти його поверненню в науковий обіг. Йдеться про п'єсу польського драматурга Алоїза Гонзаги Жулковського *Бунт Хмельницького* (*Bunt Chmielnickiego*). Створена 1812 р., вона практично залишилась поза увагою сучасних — як польських, так і українських — істориків театру. Поза тим, її поява та сценічна історія дозволяють по-новому поглянути на становлення та розвиток „української теми” в польському театрі першої половини XIX ст.

До сьогодні в науковій літературі першими відомими п'єсами про Богдана Хмельницького вважали *Богдан Хмельницький* (*Bohdan Chmielnicki*) Юліана-Урсина Немцевича (рік написання 1817) та *Богдан Хмельницький* (*Bohdan Chmielnicki*) Тимона Заборовського (рік написання 1823). Ні перша, ні друга п'єси не були надруковані за життя авторів, не мали сценічного втілення, а отже, залишилися фактами винятково літературними. Трагедія Т. Заборовського ввійшла до тому зібрання його творів, надрукованих у Варшаві 1936 р.², рукопис тексту зберігається в бібліотеці Оссолінеум у Вроцлаві, а його копія в цифровому варіанті доступна у відділі рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України³. Показово, що на драму Т. Заборовського відгукнувся рецензією І. Франко⁴ (цю маловідому Франкову рецензію повернув у науковий обіг наш сучасник, учений М. Легкий⁵). Рукопис п'єси Ю.У. Немцевича зберігається в архіві письменника у Парижі, уперше короткий виклад змісту драми було подано у „Памієтнику Literackim” 1906 р.⁶. Згодом повний текст п'єси вийшов друком 1971 р.⁷. Так чи інакше, але факти публікацій цих двох творів безумовно посприяли тому, що сьогодні вони входять до корпусу текстів польської драматичної літератури передромантичного періоду, як феномени, що „мають більшу значущість”⁸ у контексті польсько-українських взаємин перехідної — від класицизму до романтизму — доби.

² T. Zaborowski. *Chmielnicki*, [y:] *idem*, *Wydania zbiorowe*, Warszawa 1936, с. 85–125.

³ T. Zaborowski. *Bohdan Chmielnicki*, Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, Ossolin., № 489, арк. 29–50.

⁴ І. Франко. *Хмельницький – непризнаний польський патріот*, „Записки НТШ”, Львів 1898, т. 23–24, с. 9–17.

⁵ М. Легкий. *Про маловідому рецензію І. Франка „Богдан Хмельницький – непризнаний польський патріот”*, [y:] *Матеріали славістичного колоквиуму*, Львів 2001, с. 300–302.

⁶ I. Chrzanowski, „*Bohdan Chmielnicki*”. *Tragedia Niemcewicza*, „*Pamiętnik Literacki*” 1906, с. 437–459.

⁷ M. Witkowski. *Tragedia Niemcewicza o Bohdanie Chmielnickim*, [y:] *Miscellanea z doby Oświecenia*, т. 4, red. Z. Goliński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, с. 479–536.

⁸ Г. Грабович. *Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи*, <http://litopys.org.ua/hrabo/hr07.htm> [дата звернення: 30.05.2014].

Третій, а насправді хронологічно перший драматичний текст, присвячений історії польсько-українських стосунків загалом та постаті Богдана Хмельницького зокрема, до сьогодні залишається практично невідомим не лише для українських, а й для польських дослідників. Справа його публікації на часі, адже повернення в науковий обіг цієї п'єси є важливим та необхідним для об'єктивного відтворення динаміки польсько-українських літературних та мистецьких взаємин першої чверті XIX ст.

Пошук джерела. Каталогізуючи твори польської драматургії XIX ст., що тією чи іншою мірою дотичні до питань України, української історії, постатей українців, автор цих рядків уперше знайшла інформацію про цю п'єсу в невеликому за обсягом покажчику знаного бібліографа й історика польської літератури та театру Кароля Естрайхера *Repertuar 3800 scenicznych utworów від 1750 до 1871 року* (*Repertuar 3800 utworów scenicznych od roku 1750 do 1871*)⁹. У цьому виданні на 22 сторінці, у переліку творів А. Жулковського під номером 4 вказано назву п'єси, жанр (мелодрама) та кількість дій, а також зазначено відсутність публікації. Проте жодних інших відомостей — про місценаходження рукопису чи сценічну історію твору — автор покажчика не подає.

Майже через сто літ по тому, в іншому ґрунтовному виданні Людвика Сімона *Бібліографія польської драматургії* (*Bibliografia dramatu polskiego. 1765–1964; 1965*), два томи якого були видрукувані мінімальним накладом, і тому, на жаль, є малодоступними в Україні, знаходимо ширшу інформацію. Так, у другому томі на сторінці 1121 читаємо: „Жулковський Алоїзи-батько, Бунт Хмельницького, мелодрама на 3 дії. Дата і місце прем'єри — Національний театр у Варшаві, 20 червня 1812 р.”¹⁰. Та найважливіше — тут міститься інформація про місце зберігання рукопису — Бібліотека Національного музею, № 17343¹¹.

За доброзичливої допомоги керівника Відділу іконографічних та фотографічних матеріалів Варшавського національного музею п. Данути Яцкевич нам пощастило дістатись до самого рукопису. Прямим свідченням того, що п'єса справді залишилася поза увагою істориків театру та літератури, є відсутність інформації про опрацювання цього тексту кимось із науковців у попередні роки. На жаль, обмежений час дозволив ознайомитися з унікальним драматичним твором лише побіжно. Однак, уважаємо за потрібне подати першу інформацію про твір, аби звернути на нього увагу дослідників та увести цю п'єсу в науковий обіг.

Опис рукопису. Рукопис п'єси — невеликого розміру зшиток із уже поживлого паперу, що містить 107 сторінок драматичного твору. Текст написано

⁹ K. Estreicher, *Repertuar 3800 utworów scenicznych od roku 1750 do 1871*, Kraków 1871, с. 22.

¹⁰ L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego, 1765–1964*, t. 2, Warszawa 1965, с. 1121.

¹¹ *Ibidem*.

чорнилом, достатньо розбірливо, він майже не містить перекреслень та скорочень. Із фондів записів, які люб'язно надала п. Данута Яцкевич, вдалося з'ясувати, що до бібліотеки Національного музею рукопис надійшов 1 грудня 1918 р. від Товариства опіки над пам'ятками старовини (Варшава) як складник колекції Юзефа Собешчанського. Номер рукопису, який вказав Л. Сімон, відповідає давньому, не використовуваному сьогодні музейному описові. Згідно з оновленою нумерацією архівів тепер цьому документові присвоєно номер 884¹².

На титульному аркуші рукопису читаємо¹³:

Bunt Chmielnickiego
Drama w 3 Aktach
ze śpiewaniem
oryginalnie napisane
przez
Alojzego Żółkowskiego¹⁴
Artystę Dramatycznego
Teatru Narodowego Polskiego
w Warszawie

Pierwszy raz na teatrze wystawiono dnia 20 czerwca 1812¹⁵.

Наступна сторінка містить інформацію не лише про персонажів твору, а й імена акторів-виконавців. Це дозволяє стверджувати, що перед нами — не просто рукопис тексту, а власне той театральний примірник, за яким йшла вистава. Отже, у переліку дійових осіб та виконавців зазначено:

Osoby
Jan Kazimierz Król Polski — JPan Bogusławski
Jeremiasz Xiąże Wiśniowiecki — JPan Nacewicz
Dymitr Xiąże brat jego młodszy — JPan Wąsowicz
Adam Kisiel Wojewoda Braclawski — JPan Wolski
Stefan Potocki, Chorąży Pancerny — JPan Dmuszewski
Mikołaj Ostrorog Kraczy Koronny — JPan Petrasz
Stanisław Lckoroński Kasztelan Kamieniecki — JPan Załewski
Smiarowski Sekretarz Króla — JPan Zdanowicz
Bohdan Chmielnicki Hetman Kozaków — JPan Zieliński
Melania iego córka — JPanna Ebel
Nestora powiernica Melanii — JPani Zdanowiczowa
Tymofey syn Bohdana — JPan Szymanowski
Wodzowie Kozaków:
Dorożenko — JPan Siewrak

¹² A. Żółkowski, *Bunt Chmielnickiego. Drama w 3 aktach*, rkps, Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne Muzeum Narodowe w Warszawie, № 884, 107 c.

¹³ Тут і далі польські тексти подано відповідно до оригіналу.

¹⁴ В історії польської сцени уживано пізніший прижиттєвий варіант написання прізвища цього автора: Żółkowski (Жулковський), яким і послуговуємось далі — М.Г.

¹⁵ A. Żółkowski, *op. cit.*, c. 1.

Hładki — JPan Rywacki
Kadłubek Giermek Stefana Potockiego — JPan Kudlicz
Piewonów kochanek Nestory — JPan Krzesiński
Tóchaj-Bey Tatar od boku Chana Krymskiego — JPan Żółkowski
Rycerstwo Polskie
Kozacy
Scena pod Zborowom i w Zborowie. Rzecz się dzieje dnia 18 i 19 Sierpnia Roku 1649¹⁶.

Як переконаємось, головні ролі у виставі виконували провідні актори варшавської сцени — її очільник Войцех Богуславський, відомий драматург та актор Людвик Дмушевський, сам автор п'єси та його майбутня дружина, панна Ебель. Розподіл ролей точно відповідав амплу акторів. Прикметно, що характерний актор А.Г. Жулковський, він же й автор п'єси, виконував роль підступного татарина Тугай-Бея. Нез'ясованими для нас залишились спеціальні позначки у вигляді „хрестика” перед іменами восьми акторів: Богуславського, Нацевича, Вонсовича, Петраша, Ждановичевої, Шимановського, Севрака та самого Жулковського.

Перш, ніж подати загальну характеристику твору, зупинимось на постаті автора-драматурга.

Автор п'єси. Фортунат Алоїзи Гонзага Жулковський — відомий польський актор та драматург, автор 74 творів (переклади, переробки та оригінальні п'єси). Розлогу енциклопедичну статтю про нього вміщено в *Біографічному словнику польського театру (Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765–1965;1973)*, на яку й покликаємось¹⁷. Дати життя митця: 2 листопада 1777–11 вересня 1822 р. Народився він у сім'ї шляхтича, власника маєтку в Новогруді (Підляшшя, Польща). Дитинство провів на Поділлі — навчався у школі в Кременці. У сімнадцять років А.Г. Жулковський був учасником повстання під проводом Костюшка (1794 р.). Після смерті батьків знаходився під опікою дядька, Флоріана Жулковського, який влаштував його 1795 р. секретарем у канцелярії адвоката Юзефа Дзежковського у Львові. Мабуть перебування та діяльність у Львові саме в цей час „батька польської сцени” В. Богуславського та знайомство Жулковського з ним та його театром вплинуло на подальш долю юнака. Після двох років перебування у Львові А.Г. Жулковський обрав акторську кар'єру — 1797 р. він їде до Варшави і вступає до трупи Агнешки Трусколяської. За два роки — із поверненням В. Богуславського до Варшави — разом з іншими акторами переходить під його керівництво, тобто стає актором, а згодом і драматургом Варшавського національного театру, на сцені якого працює до кінця свого життя.

Попри виконання ролей із драматичного та музичного репертуару, провідним амплу актора були комедійні ролі. Особливо яскраво грав А.Г. Жулков-

¹⁶ *Ibidem*, s. 2.

¹⁷ *Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765–1965*, Warszawa 1973, с. 865–866.

ський у п'єсах мольєрівського репертуару: головні ролі в *Мищанині-шляхтичі* (*Mieszczanin szlachcicem*), *Лікарі мивоволі* (*Doktor z misu*), *Жоржі Дандені* (*Georges Dandin*), а також роль Ансельма в *Школі жінок* (*Szkoła kobiet*) та ін. Також він створив низку неперевершених комедійних образів у національній польській комедіографії, зокрема: Міходмух у *Краків'янах та гуралях* (*Krakowiacy i górale*) В. Богуславського, *Гавел у Гавелі на місяці* (*Gaweł na księżycu*) А.Г. Жулковського, Пустак у *Фірцику в зальотах* (*Fircyk w zalotach*) Ф. Заблоцького та ін.

Діяльність митця не обмежувалася лише акторством. Спільно з колегою з варшавської сцени, відомим драматургом та актором Л. Дмушевським, А.Г. Жулковський видав невеликий *Театральний словничок* (*Dykcjonarzyk teatralny*, 1808). Починаючи з 1811 р. він видавав власні рукописні газети. У 1820 р. редагував гумористичний часопис „Момус” (*Momus*), згодом — „Попурі” (*Popurri*), що принесли йому надзвичайну популярність. У пам'яті співвітчизників А.Г. Жулковський залишився не лише як популярний актор та драматург, а й як великий патріот, чия жертовність особливо виявилась у скрутні для Польщі 1812–1813 роки.

Саме до цього періоду належить і його п'єса Бунт Хмельницького, втілена на Варшавській сцені 20 червня 1812 р. Подамо коротко сюжет цього твору.

Короткий виклад сюжету. Як свідчить ремарка автора, дія відбувається 18 та 19 серпня 1649 р. під Зборовим та у Зборові (українське місто на території тодішньої Речі Посполитої, нині — районний центр Тернопільської області). Події стосуються історичного факту — процесу підписання так званого Зборівського миру між польським королем Яном-Казимиром та гетьманом українського війська Богданом Хмельницьким. Автор п'єси обирає напружені моменти перемовин, що дає йому можливість розгорнути драматургічно напружену колізію. Як переконуємось, майже всі дійові особи твору — реальні історичні постаті, що справді брали участь у подіях під Зборовом. Водночас драматург уводить ліричну лінію, представлену коханням вигаданої дочки Б. Хмельницького Меланії до Дмитра Вишневецького.

Перша дія. Меланія відсилає слугу з листом до свого коханого Дмитра Вишневецького, у розмові з Несторою зізнаючись у своїй драмі – її серце обрало об'єктом свого кохання „того, хто є неприятеlem роду Хмельницьких”¹⁸. Вона згадує, як у юності проводила разом із Вишневецьким дні, що збігали „як води бистрої Горині”¹⁹. Тут же Меланія характеризує свого батька як ватажка запорізького люду, який, „оточений незліченним військом Русинів”, запрягнувся знищити Польщу або самому загинути²⁰.

¹⁸ A. Żółkowski, *op. cit.*, с. 2.

¹⁹ *Ibidem*, с. 3.

²⁰ *Ibidem*.

У наступній сцені зображено самого Хмельницького, який перехопив листа Меланії до Д. Вишневецького та готовий убити дочку, докоряючи її зрадою, адже вона — наречена молдавського господаря. Гетьман дає наказ сину Тимофію негайно відвезти Меланію до її майбутнього чоловіка, не зважаючи на її благання зачекати бодай кілька днів. Силу обурення гетьмана підкреслено словами про те, що навіть, якби було звільнено з кайданів увесь рід, його ненависть залишилась би такою сильною, як цієї миті. Після відходу гетьмана в помешканні з'являється татарин Тугай-Бей із листом від Дмитра Вишневецького, в якому йдеться про те, що під час запланованої зустрічі Хмельницького з Тугай-Беєм, він, Дмитро, таємно відвідає Меланію.

Хмельницький, Дорошенко, Тимофій зустрічаються з Тугай-Беєм, аби переконати його стати на бік козаків. Дорошенко нагадує йому про недавню спільну перемогу під Жовтими Водами. Тимофій висловлює думку про важливість мирних перемовин із польським військом. Богдан Хмельницький підтримує його, водночас підкреслюючи, що ні за тривалість, ні за ширість таких перемовин він не може поручитись²¹.

У наступних двох сценах відбувається зустріч Хмельницького з воєводою Адамом Кисілем, посланцем від Яна-Казимира, який прибуває до Хмельницького разом із королівським секретарем Смяровським. Драматург ретельно відтворює увесь „дипломатичний протокол” під час прийому посланців польського короля в таборі Хмельницького. Хмельницький вітає воєводу як „найшановнішого серед поляків мужа”²². При цьому А.Г. Жулковський додає в тексті рукопису власну примітку про особу А. Киселя, що підкреслює чудову обізнаність драматурга з історичним матеріалом: „Це був єдиний сенатор Руського (православного. — М.Г.) обряду, не уніатського, котрого через спритність звали польським Рішельє”²³. У діалозі між Хмельницьким та Кисілем викладено основні ідеологічні позиції противників: Кисіль від імені Короля говорить про злочинність дій українського гетьмана, той у свою чергу говорить про те, що настав час скидати кайдани та відновлювати права людини. На грамоту, що її зачитав А. Кисіль, і якою Король прощає гетьмана та дарує йому певні привілеї, різко обмежуючи кількість реєстрового козацтва, Хмельницький відповідає незгодою та вручає посланцю-воєводі зустрічний лист зі своїми вимогами до польського Короля. Продовження перемовин перенесено на наступний день. Тим часом увечері Хмельницький дає наказ козакам, перевдягнутись у польські військові строї та готуватись до вивезення Меланії у Молдову.

Дмитро Вишневецький, перебуваючи в групі перемовників-посланців Короля та маючи намір побачитись з Меланією, розуміє, що загострення проти-

²¹ *Ibidem*, с. 19.

²² *Ibidem*, с. 21.

²³ *Ibidem*, с. 21.

стояння не залишає йому жодної надії на стосунки з коханою. За допомогою Тугай-Бея він проникає на побачення до Меланії.

Дія друга починається сценою побачення Меланії та Дмитра, що відбувається в присутності Нестори та Тимофія. Закохані сподіваються на мирне завершення переговорів. Несподівано входить Хмельницький. Не впізнаючи Дмитра (оскільки гетьмана переконають, що це — козак, перебраний на поляка згідно його ж, гетьманового, наказу), Хмельницький поводить себе безпечно та в розмові беззастережно викладає всю інформацію про таємні домовленості з Тугай-Беем, за якими татари не будуть воювати на боці польського короля, а перейдуть на бік козацького війська. Меланія розуміє, що через її обман батько в присутності ворога виказав важливу військову таємницю. Її, як і брата Тимофія, який теж спричинився до цієї зради, мучать докори сумління. Підступний Тугай-Бей стосовно цих переживань Тимофія каже, що, навпаки, усе склалось якнайліпше — Король, довідавшись про зраду татар, накаже готуватись до бою, а Хмельницький це побачить і утримається від військових дій. Так буде досягнуто миру.

Дві наступні сцени в польському таборі під Зборовом пов'язані безпосередньо з двома персонажами: Стефаном Потоцьким та його слугою Кадлубком. Починається сцена піснею, що її виконує С. Потоцький, сидячи перед військовим наметом. А.Г. Жулковський вказує, що її слід виконувати на ноти популярної тоді *Думки Аделаїди (Dumky Adelaidy)* з 4-ої дії комедіоопери *Палац Люцифера (Pałac Lucyfera)*. Текст *Думки*, що повинна звучати у виконанні Стефана Потоцького, відсутній у рукописі, але його знаходимо в іншому джерелі — театральному календарі Варшавського національного театру від 1 січня 1812 до 1813 р.²⁴ Слід підкрелити, що в таких річниках зазвичай друкували тексти найпопулярніших вокальних номерів із прем'єр сезону. Поруч із цим текстом у календарі також було вміщено тексти ще кількох вокальних номерів із Бунту Хмельницького, зокрема, *Пісня Татарина (Śpiewka Tatara)*²⁵.

Дума складається з чотирьох чотирирядкових строф та повторюваного дворядкового приспіву. Наведемо для прикладу фрагменти першої та третьої строфи:

Duma Stefana Potockiego
Z dramy
Bunt Chmielnickiego

Młodzież i dojrzałe męże
Śpiesząc dla kraju obrony
Wzięliśmy przodków oręże
I poszli w dalekie strony.

²⁴ *Materiały do dziejów teatru w Polsce. Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799-1814*, red. Z. Raszewski i E. Szwanowski, t. 1, Wrocław 1954, c. 218.

²⁵ *Ibidem*, c. 217.

Kiedyś skończymy bój srogi
I wrócim w domowe porogi! [...]
Nasze lube w smutnej szacie
O powrocie dumy nuca,
Daremnie nas wyglądacie,
Tysiąc zginie, kilku wróca.
Kiedyś... *etc.*²⁶

Провідною темою діалогів, а також розлогих монологів С. Потоцького та Кадлубка є тема невідворотності смерті на війні, пристрасне бажання миру. Власне, пісня потрібна йому для того, щоб заглушити біль та недобрі передчуття, нав'язні в недавньому сні: „О Польща! Край розпачу! Зійшов би сльозами, якби картини твоїх нещасть, що постали перед моїми очами, виявились правдою!”, — каже він на початку сцени²⁷. Потоцького хвилює сон, в якому йому наснилася смерть невідомого молодого вояка — у цьому він передчуває власну загибель²⁸. Кадлубек хоче підняти його бойовий дух згадкою про те, що навіть після смерті по воякові продовжує жити його слава. Завершує ці дві сцени пісня Кадлубка.

У наступних сценах Ярема Вишневецький та Адам Кисіль шукають Дмитра, адже нікому не відоме місце його перебування. Тим часом розпочинається велика сцена за участю Короля Яна-Казимира, Миколая Остророга, Лянцкоронського, Стефана Потоцького, Яреми Вишневецького, Адама Кисіля. У ній Королю, який чекає на відповідь Хмельницького, піддані радять покарати гетьмана. Але Король підкреслює, що завжди дотримував свого слова. Ба більше, він пропонує пристати на умови Хмельницького, оскільки вони не надто відрізняються від королівських, а водночас принесуть можливість припинення бунтів і безчинств²⁹.

Перед Королем постають Дмитро з Меланією. Дмитро розповідає Королю про плани Хмельницького, Меланія стає заручницею, її відправляють до дружини А. Киселя. Убігає Кадлубек зі звісткою, що Хмельницький збройно виступив проти Короля. Король у відповідь наказує покарати злочинця та дати йому рішучу відсіч.

Третя дія розпочинається в покоях Хмельницького. Важко переживаючи поразку, гетьман звертається до Бога зі словами нестерпного болю. Для нього немає справедливості, немає правди на світі. Він зізнається самому собі в марності всіх зусиль: надаремно він відірвав від батьківських родин „цвіт Руської молоді”, надаремно проливали вони кров за нашу свободу. „Де ж вони?” — розпачає герой³⁰. Хмельницький проклинає свого сина Тимофія як зрадника

²⁶ *Ibidem*, с. 218.

²⁷ A. Żółkowski, *op. cit.*, с. 50.

²⁸ *Ibidem*, с. 54.

²⁹ *Ibidem*, с. 67.

³⁰ *Ibidem*, с. 76.

та викрадача Меланії і, викликавши старшину, дає наказ убити його. Коли ж приводять закутого в кайдани Тимофія, і Хмельницький готовий дати наказ на його страту, у цей момент з'являється Дмитро Вишневецький із Меланією. Вони говорять, що смерть брата не може бути на сумлінні сестри. Вишневецький оголошує новий лист від польського Короля, за яким надано значно більші привілеї Хмельницькому, а також збільшено чисельність реєстрового козацтва до 20 тис.

Хмельницький приймає ці умови, наголошуючи на тому, що не можна відмовлятися від такого величного дарунку. Усі присутні погоджуються з ним. Гетьман тепер готовий віддати Меланію заміж за Дмитра Вишневецького — на знак вдячності за шляхетність його вчинків. Той, у свою чергу, провадить Хмельницького до трону Короля. У фінальній сцені Хмельницький дякує Королю та зобов'язується не воювати проти Вітчизни, тобто Польщі. Ян-Казимир підкреслює, що в разі недотримання слова меч помсти наздожене гетьмана, хоч би й через сто літ. Закінчується дія красномовним „Хай живе Король”³¹.

Сценічна історія. Як засвідчено на титульній сторінці, прем'єра вистави відбулася 20 червня 1812 р. У вже згаданому літописі Варшавського національного театру про сезон 1812 р. знаходимо інформацію, що *Бунт Хмельницького* було написано й поставлено з окремої нагоди: „це видовище було показане для підтримки підупалої трупи німецьких акторів пана Коллера, що мала грати німецькою мовою *Севільського цирюльника*”³². Фактично це означало, що *Бунт Хмельницького* мав забезпечити інтерес глядацької зали та привести публіку до театру. До того ж, як зазначено в тому ж джерелі, цього дня прем'єру зіграно в бенефіс Вонсовича (виконавця ролі Дмитра Вишневецького). У літописі знаходимо інформацію, що виставу було зіграно ще двічі: 29 червня та 10 вересня того ж року³³. На жаль, відомостей про те, чи здобула вистава успіх театральної аудиторії, немає.

Найперше, що впадає у вічі — невідповідність самої дати прем'єри. Адже вона відбулася в надзвичайно напружений для Варшави з історичної точки зору момент, коли в ході наполеонівського походу на Росію у травні-червні 1812 р. на території Польщі відбулося відновлення — хай і короткотривале — польської державності. *Бунт Хмельницького* прийшов до глядачів за тиждень до проголошення Акту Генеральної Конфедерації (*Akt Konfederacji Generalnej*) про відновлення Речі Посполитої, яке відбулося 28 червня 1812. Саме з точки зору гострої актуальності, піднесення патріотичного духу, державотворчих інтенцій, на нашу думку, і слід розглядати та оцінювати твір, його сценічне прочитання та рецепцію.

³¹ *Ibidem*, с. 107.

³² *Materiały do dziejów teatru w Polsce...*, с. 209.

³³ *Ibidem*, с. 250.

Ідейно-естетичні особливості твору. П'єсу написано відповідно до засад класицизму, у ній дотримано закону трьох єдностей: часу, місця та дії. Сценічна історія розпочинається увечері 18 і закінчується вранці 19 серпня 1649 р., діється практично в географічних межах одного місця, але на території двох ворожих військових таборів, усі сценічні колізії об'єднано єдиною наскрізною дією.

У душі класицизму слід розглядати й питання історизму твору, тобто сто-сунок драматурга до самого історичного матеріалу. Слід підкреслити, що для реалізації ідейно-дидактичної мети вистави автор обрав надзвичайно вдалий історичний факт. В оцінці як українських, так і польських істориків, підписання Зборівського миру було напрочуд парадоксальним, адже, зупинившись менше ніж за крок до перемоги над військом польського короля та захопленням його в полон, Б. Хмельницький справді прийняв посланців Яна-Казимира з „жалуваною грамотою”, ба більше — сам постав перед Королем як його підданий, а не переможець. Ці факти підтверджують такі відомі дослідники біографії українського гетьмана як Микола Костомаров, Іван Огієнко, Михайло Грушевський та ін. Тож мотив короля-переможця на чолі Речі Посполитої — цей відроджений у ході антиросійських наполеонівських кампаній міф, що був доконечно необхідний в умовах „другої польської війни”, у п'єсі мав свою, гостро актуальну історичну логіку та мотивацію.

Невипадковими було уведення у твір і сцени з молодим Стефаном Потоцьким та його слугою Кадлубком. Не тільки змістово, а й структурно ці сцени виокремлюються із загального плину сюжету, їм автор приділив більше, ніж це могло б бути за логікою розвитку подій, уваги. У них наявні елементи сентименталізму, чуттєвості, саморефлексії. Але в цьому також слід убачати пряме віддзеркалення найгостріших для драматурга та глядачів подій. Виявляючи в монологах та діалогах безмежну тугу молодого вояка в передчутті близької смерті, драматург відтворив сьогодення та навіть по-своєму передбачив майбутнє: численні втрати, яких зазнали польські військові з'єднання у складі наполеонівської армії, значні людські жертви та втрата ілюзій, що їх принесла військова кампанія 1812–1813 рр.

Попри весь патріотизм та національно свідому позицію драматурга, особливість авторського бачення полягала в принципово виваженому, позитивному змалюванні бразу Богдана Хмельницького. Поданий в експозиції твору як захисник української землі та очільник козацтва, він постає як люблячий батько, який залишається водночас вірним своєму обов'язку перед повсталим народом. Глибоко драматичною кульмінацією цього персонажа є монолог на початку третьої дії, в якому звучить невимовний біль гетьмана за поразку свого війська. І яким би тенденційно-дидактичним не видавався фінал — із прийняттям Хмельницького в королівському наметі та його хвалебною риторикою на адресу Короля — у цьому драматург не далеко відійшов від історич-

ної правди, оскільки досі історики не дійшли одностайного висновку та розуміння поведінки Б. Хмельницького в момент підписання Зборівського миру.

У тому, що образ українського гетьмана написано з великою долею авторської симпатії, переконує не тільки шляхетність його сценічної поведінки, освіченість, багатогранність персонажа, а й те, що драматург саме в його уста вклав цілком актуальні, як на той час, тези про свободу, рівність станів, людську гідність. Ця нова ідеологічна та соціальна парадигма кінця XVIII–початку XIX ст. виявляє бажання через портрет непересічної, складної постаті української історії по-своєму втілити новий тип героя — людини бунтівної, сильною духом, войовничої, істинного вождя повсталого люду, й водночас — особистості глибоко вразливої, сповненої туги та гірких дум про долю свого народу. Як бачимо, у цих характеристиках українського героя втілено основні риси майбутнього романтичного героя, якому судилась тривала та нелегка дорога на польську сцену. Проте, покищо його вписано у прокрустове ложе псевдокласицистичного канону, відтак, п'єса та вистава стали радше провісниками народження нової світоглядно-естетичної течії романтизму в надрах просвітницької драми.

Цікаво, що у провідному драматургічному конфлікті твору, побудованому на політичному та військовому протистоянні Яна-Казимира та Богдана Хмельницького, образ Короля постає однозначно позитивним, а тому менш цікавим, із точки зору театральності, персонажем, який виконує у виставі драматургічну функцію найвищої влади. У той же час образ Богдана Хмельницького виписано динамічно, багатопланово, яскраво, хвилююче. Можемо припустити, що в окремих сценах відчутно самоідентифікацію автора саме з українським гетьманом.

Розмірковуючи про генезу теми, яку обрав драматург для втілення на сцені, слід припустити, що істотний вплив на формування його світогляду, на ґрунтовний комплекс знань із історії Польщі та особливостей українсько-польських стосунків мало перебування А.Г. Жулковського у Львові впродовж 1795–1797 рр., зокрема, його праця в канцелярії Ю. Дзежковського. Безсумнівно, основи для цього було закладено ще в період дитинства, коли майбутній актор навчався у Кременці. І хоч на той час Кременецька школа ще не мала тих прогресивних ознак, які згодом вирізняли унікальне дітище Тадеуша Чацького, тим не менше, гадаємо, знайомство з Поділлям та його мешканцями не могло не запам'ятатись А.Г. Жулковському як яскраві спогади дитинства. Такі припущення слугують підтвердженням важливості географічного місця, топосу для формування особливостей світогляду літератора та митця, на чому особливо наголошують дослідники „української школи” в польській літературі. Безумовно, А.Г. Жулковський ні за віком, ні за характером літературної творчості не міг належати та й не належав до цієї унікальної літературної формації, але в його творі симптоматично рано виявився інтерес польської сцени

до „української теми”, до образів визначних українців — вагомих постатей українсько-польського минулого. Це спонукає дослідників цього періоду брати до уваги твір А.Г. Жулковського та його прем'єру 1812 р. на сцені Національного театру як непересічну подію — найбільш ранне, перше втілення на сцені переромантичних тенденцій.

Замість висновків. Багато запитань та загадок ставить перед дослідниками описаний вище рукопис. Насамперед є потреба ретельного, комплексного опрацювання тексту та необхідність його публікації.

Окремої уваги заслуговує питання історичних джерел, якими міг користуватися драматург під час написання п'єси. Важливим також має стати порівняння цього тексту та його основних характеристик із вже згаданими раніше двома іншими драматичними творами про Б. Хмельницького. Але вже сьогодні можна сказати, що попри мистецьку самостійність усіх трьох п'єс, у першій з них, авторства А.Г. Жулковського, звучать саме ті теми та ідеї, що будуть продовжені та розвинуті у творах наступників. Провідною серед них є тема свободи — насамперед соціальної, політичної, а також особистої. У кожному з трьох творів носієм цих ідей є сам гетьман, хоча відповідно до зміни історичного та соціально-політичного контексту упродовж 1812–1823 рр. відбувалося і зміщення смислових акцентів у його характеристиці. Попри відмінність п'єс, особа гетьмана в кожній із них найближча до типу передромантичного, а частково й романтичного героя. Йому притаманні загострене відчуття справедливості, харизматичність, сила та воля до протесту, водночас його зображено і як вкрай самотнього героя, що в межах усіх трьох сюжетів переживає внутрішню кризу, сумніви, розпач. В усіх трьох драматичних творах Богдан Хмельницький є потужним носієм „козацького дискурсу” в його особливому вимірі — українського гетьмана потрактовано як „козака з польським серцем”. Цей тип репрезентації козацтва вже невдовзі отримав свій вияв у численних творах представників „української школи” в польській літературі. У цьому сенсі *Бунт Хмельницького* А.Г. Жулковського заслуговує на особливу увагу як хронологічно перший — не лише літературний, а й сценічний — приклад такого висловлювання.

Звичайно, особливо цікавим із театрознавчої точки зору є контекст появи вистави перед глядачами. Можемо припустити, що постановка *Бунту Хмельницького* в червні 1812 р. стала можливою завдяки відсутності цензури в умовах відновлення польської державності. Це міркування видається правильним і з огляду на те, що вже через п'ять років, за інших обставин, саме цензурні утиски з боку російської влади унеможливили сценічне втілення іншої п'єси — трагедії Ю.У. Немцевича *Богдан Хмельницький*.

Перше знайомство з драмою А.Г. Жулковського, запропоноване в цій статті, слугує лише початком дослідницької роботи. Її продовження допоможе глибше та ґрунтовніше пізнати особливості літературного та театрального

процесів у контексті розвитку польсько-українських взаємин першої половини XIX ст.

Авторка статті свідомо того, що в скороченій версії переказу сюжету неможливо відобразити всі тонкощі та особливості драматичного твору, як і того, що у відчитуванні рукопису могли трапитись і певні неточності. Очевидно, тільки детальне опрацювання драматичного тексту та його публікація дозволять повноцінно увести це вкрай цікаве рукописне джерело в науковий контекст.