

ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК: 821.162.1-2+792(477.83-25)“18” Камінський Я.-Н.

“(ZYGMUNT TRZECI) OGIŃSKA! CZYLI WOJNA TATARÓW Z SARMATAMI” ЯНА - НЕПОМУЦЕНА КАМІНСЬКОГО (1809): ДО ГЕНЕЗИ “УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМИ” В ПОЛЬСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ТА ТЕАТРИ ХІХ століття

Майя ГАРБУЗЮК

*Кафедра театрознавства та акторської майстерності,
Львівського національного університету імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, к. 22, Львов, Україна, 71008
тел.: (032)239 42 96, e-mail: harbuziuk.maya16@gmail.com*

Розглянуто один із ранніх перекладів-переробок Я.-Н. Камінського у контексті генези “української теми” у польській драматургії та театрі ХІХ століття. Наголошено на спорідненості перших проявів дискурсу козацтва в драматургії преромантичного періоду з образами та темами “української школи” доби романтизму.

Ключові слова: польський театр у Львові, Ян-Непомуцен Камінський, дискурс козацтва у польській драматургії ХІХ століття, 1809 рік.

Чисельність сучасних літературознавчих, мовознавчих, культурологічних досліджень, присвячених українсько-польським взаємовпливам доби романтизму акцентує вагомість досвіду цього періоду не лише в історичному аспекті, а й в контексті міжнаціонального порозуміння сьогодні.

Своєрідний духовний та творчий феномен того часу – “українська школа” в польській літературі – стала об’єктом уваги польських літературознавців ще в часі свого формування та розквіту (Міхал Грабовський, Александер Тишинський), а згодом, упродовж другої половини ХІХ–ХХ століть до творчості літераторів цього осібного напрямку неодноразово зверталися відомі польські та українські учені. Серед дослідників першої половини ХХ століття треба назвати, зокрема, статті Віктора Гана, Марії Белянки-Люфтової, Мечислава Гергелевича та інших. Багатий корпус літературознавчих та культурологічних студій становлять праці сучасних польських учених Станіслава Маковського, Марії Яньон, Стефана Козака, Яцка Кольбушевського, Данути Сосновської, Станіслава Стемпня, Станіслава Ульяша та інших. В українському літературознавстві до грона учених, що зробили свій вагомий внесок у дослідження феномену “української школи” в польській літературі належать насамперед Іван Франко, Василь Щурат, Іван Брик, Олександр Колесса, Володимир Гнатюк, Гнат Хоткевич, Григорій Вервес, Роман Кирчів, Григорій Грабович, Євген Нахлік, Ростислав Радишевський, Стефанія Баженова та інші. У ХХІ столітті нове покоління вітчизняних літературознавців та істориків літератури в особі, зокрема

Марії Брацкої, Юлії Вавжинської та інших продовжують українсько-полоністичні студії, збагачуючи їх новими темами та методологічними прийомами.

Сьогодні явище “української школи” у польській літературі розглядають у широкому історично-культурному контексті. Зокрема, Г. Грабович, трактуючи поняття “українська школа” у найширшому розумінні, говорив про “польське козакофільство” XIX століття, котре “...є, безперечно, синкретичним феноменом, що поєднує не лише літературу, політичну програму і фантазування, але й зародки націоналізму та націєтворення” [2]. Власне, беручи до уваги синкретизм та багатовекторність цього явища та продовжуючи думку Г. Грабовича, маємо припускати наявність його проявів не лише в літературі, але й в інших царинах тогочасного культурного життя польського народу. Йдеться про театр та його неодмінну складову – драматургію. Чи знайшлося у польській драматургії, а відтак на польському кону місце темам та образам України й українців, що так потужно заявили про себе у прозовій та поетичній творчості авторів “української школи” доби романтизму? Яким було місце театру та драматургії у формуванні та розвитку цього феномену?

Чи не вперше на необхідності дослідження цієї теми наголосив відомий український учений-фольклорист Роман Кирчів ще у 60–70-х роках XX століття: “Майже зовсім недослідженою й досі залишається проблема “Україна і польський театр епохи романтизму”. Це вдячна тема окремої спеціальної праці, яка ще чекає свого автора. Згадуємо це питання тому, що воно прямо зв’язане з цікавою для нас українофільською романтичною драматургією...” [4, с. 251].

У вітчизняному театрознавстві тема українсько-польських театральних зв’язків завжди перебувала у центрі уваги Ростислава Пилипчука: від згадок про діячів польської сцени на теренах України, вміщених у першому томі монографії “Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах” [5], низки енциклопедичних гасел, тематичних доповідей і наукових статей до окремої – єдиної на сьогодні – об’ємної оглядово-аналітичної статті “Українсько-польські театральні зв’язки (від давнини до початку XX ст.)”, що побачила світ у “Варшавських українознавчих записках” 1998 року та окремим виданням того ж, 1998 року, а також у польському перекладі [6; 22].

До сьогодні, однак, тема України в польській драматургії та на сцені польського театру доби романтизму не стала об’єктом системного розгляду ані літературознавців, ані театрологів як польських, так і українських. На це були свої причини: дистанційованість літературознавства від театрознавства, значна кількість рукописних, недрукованих, а тому малодоступних та малознаних драматичних творів, а також певні ідеологічні та професійні стереотипи, що сягають своїм корінням ще часів побутування самого феномену “української школи”, коли інтерес до драматургії та театру був значно меншим, аніж до поезії та прози. Безумовно, сутнісним центром “української школи” були поезія й проза, позаяк саме літературні жанри ліричного вірша, поеми, історичної повісті найточніше відображали настрої, екзистенцію, філософію представників “української школи”: Антонія Мальчевського, Северина Гошинського, Богдана Залеського, Міхала Грабовського, Тимоша Падури та інших. Замилування Україною, її історією, краєвидами, творення “аркадійського” та “пекельного” міфів України – найзручнішим інструментарієм для цього слугували лірика та епіка. З драматургів тільки Юліуш Словацький здобув беззаперечне визнання своєї творчості, хоча і його причетність до “української теми” польські

дослідники почали розглядати значно пізніше, вже у ХХ столітті. Але чи існували інші автори, твори, вистави у польському театрі доби романтизму, що своєю тематикою були суголосні зі засадничими темами та образами поетів та прозаїків “української школи”?

У пропонованій статті здійснено спробу вписати ім’я відомого польського діяча театру першої половини ХІХ століття, “батька галицького польського театру” Яна-Непомуцена Камінського у контекст вищезазначеної теми. Ідеться про введення в науковий обіг твору, що дає підстави для початку міркувань щодо особливостей відображення у творчості Я.-Н. Камінського “української теми”. Прагнемо підкреслити зв’язок “преромантичного” періоду у драматургії та театрі з темами та героями творців “української школи”, виявити найбільш ранні прояви цього явища, зокрема дискурсу козацтва, у польській літературі початку ХІХ століття.

У збірці “Бібліотека львівського театру” з фондів Шльонської бібліотеки (місто Катовіце, Польща) в оцифрованому варіанті надано до загального доступу в інтернет-мережі твір “(Zygmunt Trzeci) Ogińska! czyli Wojna Tatarów z Sarmatami” (“(Зигмунт Третій) Огінська! або війна татарів з сарматами”) [8]. Як зазначено на титульній сторінці, це “героїчна драма на 2 дії за паном С... з німецької перероблена Я. Н. Камінським з музикою Германа, директора львівського оркестру”¹. Над титульною назвою “Огінська” іншим, темнішим чорнилом дописано інший варіант назви: “Зигмунт Третій”, тому його в описі, услід за польськими бібліографами, подаємо в дужках. Унизу титульної сторінки зазначено місце та час написання: Львів, 1809, ще нижче, під датою, бачимо велику, каліграфічно виписану літеру К – вочевидь, знак Я.-Н. Камінського. Текст становить 25 рукописних сторінок, що містять ремарки, вказівки щодо сценічного простору, музики та інше. Точне датування твору – Львів, 1809 рік – дає підстави з певністю стверджувати, що цей текст було написано у перший сезон відновлення діяльності польської трупи під орудою Я.-Н. Камінського у Львові. Тому перш, ніж перейти до аналізу самого рукопису, слід коротко охарактеризувати обставини та ймовірні причини його появи.

У травні 1809 року Я.-Н. Камінський повернувся до Львова з Одеси, де на запрошення графа Рішельє успішно керував упродовж чотирьох сезонів спершу польською, пізніше – польсько-російською трупкою. Це було своєрідне повернення “блудного сина”, з тією відмінністю, що полишив Я.-Н. Камінський Львів наприкінці 1802 року не зовсім з власного бажання: заборона провадження тут польського театру покликана його на чолі із невеликим гуртом однодумців на “підросійську територію”, де у Кам’янці на Поділлі він зміг зупинитись та розвинути театральну справу. Львів же завжди залишався для Я.-Н. Камінського рідним містом: уродженець села Куткір (тепер – Буського району Львівської області), де його батько, збіднілий шляхтич, був управителем маєтку Лончинських, Я.-Н. Камінський ще учнем львівської гімназії розпочав театральну кар’єру як перекладач та автор переробок (1793–1794 роки, трупа Домініка Моравського). Свій справжній вишкіл він пройшов під безпосереднім керівництвом “батька польської сцени” Войцеха Богуславського, котрий керував польською сценою у Львові протягом 1795–1799 років, а по від’їзді В. Богуславського його молодий учень провадив аматорську театральну трупу, з учасниками якої власне і вирушив до Кам’янця у пошуках кращої творчої долі. Сталося це, як доводить Р. Пилипчук у своїй статті “Перший професіональний театр в Одесі – польсько-

¹ Тут і далі переклад українською автора статті. – М. Г.

російська трупа Яна-Непомуцена Камінського (1805–1809)”, наприкінці 1802 року [7, с. 198]. У Кам’янці на Поділлі Я.-Н. Камінський провадив антрепризу до осені 1805 року, відвідуючи з гастрольними виступами міста чи не усієї Правобережної України: Житомир, Дубно, Київ, Кременець і навіть далекий Мінськ. Після цього як успішний антрепренер він восени 1805 року отримав запрошення графа Рішельє, прибув до Одеси зі своєю трупною [7, с. 199] і до весни 1809 року працював в Одесі, звідки й повернувся до рідного Львова.

Це повернення після семилітніх “мандрів” було вагомим кроком Я.-Н. Камінського у його життєвій та творчій біографії. До свого міста, яке, до речі, далі майже не полишав і де безперервно провадив стаціонарну польську сцену упродовж 33 років, він повернувся вже доволі зрілим і сформованим митцем. Більше в його житті вже не було такого періоду інтенсивного “мандрівництва”, але набуте, побачене, пережите у цих молодих роках, без сумніву, вплинуло на формування його світогляду, “розширило” межі свідомості не лише в географічному сенсі, зазвучало по-різному у наступних, писаних вже у Львові, творах. В цьому нас переконує вже один з перших, створених одразу після повернення до Львова 1809 року, текстів Я.-Н. Камінського – “Огінська...”.

Час для відновлення діяльності польського театру у Львові був надзвичайно бурхливий. Унаслідок австрійсько-французької війни для поляків виникли сприятливі умови для звільнення від австрійського панування земель Західної і Східної Галичини, Люблінщини, Підляшшя. Власне, весняний “зрив” 1809 року покликав на батьківщину і Я.-Н. Камінського, котрий сподівався за нових умов, без тиску австрійської влади та цензури, провадити у Львові польський театр: “До Львова примусив його вертатись патріотичний обов’язок”, – писала про це рішення Камінського відома дослідниця його творчості Барбара Лясоцька [16, с. 28]. Місто перебувало у центрі військових подій: вранці 27 травня 1809 року до Львова прибули польські вояки на чолі з поручником Стажинським, за ними – кількасотособовий загін. Про напругу того дня свідчить анонімний лист учасника подій, зацитований у праці Кароля Левіцького “1809 рік у Золочівському повіті”: “...опів до п’ятої ранку прийшли сюди 17 чоловік з полку Турни (5. п. кінних стрільців) під командуванням поручника Стажинського. Очолили Військовий Уряд, покидали австрійських орлів і, коротко кажучи, під радісні вигуки зайняли Стару Галичину і прилучили нас до Вас (йшлося про приєднання Галичини до Варшавського князівства. – М. Г.)” [18, с. 39]. Але Львів та Галичина недовго перебували в руках польського війська. Вже 23 червня тут хазяйнували австрійці, від 28 червня – росіяни, згодом – знову австрійці. Лише у жовтні 1809 року Шенбрунський мир поклав край протистоянню, залишивши Східну Галичину належною до Австрійської монархії, а Західну (Краків, Люблінщину та Підляшшя) було віддано до Варшавського князівства у складі Російської імперії.

Дослідниця творчості Я.-Н. Камінського Б. Лясоцька у книжці “Teatr lwowski w latach 1800–1842” наголошує на особливостях репертуарної політики Я.-Н. Камінського у цей короткий період патріотичного піднесення: “Доробок тих кількох тижнів від 29 травня до 15 серпня 1809 року не можна оцінювати тільки в мистецьких категоріях... Найістотнішою заслугою театру була співзвучність з подіями політичними. Саме від В. Богуславського перейняв Камінський здатність достосовувати ритм театру до ритму історичних подій” [17, с. 191].

На афіші польського театру цього короткого воєнного літа, за Б. Лясоцькою, постали патріотичні твори “Pospolite ruszenie” (“Народне ополчення”) Людвика

Дмушевського, “*Krakowiacy i Górali*” (“Краків’яки та гуралі”) Войцеха Богуславського, “*Hrabia Beniowski, czyli Spisek na Kamczatce, czyli Wybicie się na wolność*” (“Граф Бенювський, або Змова на Камчатці, або Втеча на свободу”) за Августом Коцебу (у перекладі Я.-Н. Камінського) та ін. Як і трапляється це з антрепренерами у ситуаціях нагального пошуку репертуару, Я.-Н. Камінський звернувся до вже випробуваних, відомих йому творів. Власне, названі вистави вже мали сценічну історію: комедіо-опера Л. Дмушевського була вперше поставлена у Варшаві 1807 року, а дві інші назви походили з репертуару театру В. Богуславського у Львові, так добре знаому Я.-Н. Камінському: прем’єра “Краків’яки і гуралі” відбулась на польській сцені 1796 року, “Граф Бенювський...” А. Коцебу – на сцені австрійського театру 1798 року.

Переклавши останню польською мовою для потреб свого театру у 1809 році, Я.-Н. Камінський у пошуках дальшого оновлення репертуару, очевидно, звернувся ще до якоїсь, нам невідомої п’єси, з перекладу-переробки якої і постала “Огінська...”. Щодо автора німецького оригіналу, позначеного на титульній сторінці лише літерою S (очевидно, у зв’язку з польсько-австрійським конфліктом називати повне ім’я австрійського драматурга було щонайменше некоректним), то його особу, як і сам твір, встановити поки що не вдалося. Якщо припускати, що, як і в двох попередніх випадках, Я.-Н. Камінський міг звернутися до текстів та авторів з афіші театру В. Богуславського у Львові, то цим драматургом міг бути дуже популярний на той час автор чисельних лицарських драм і романів Крістіан Гайнріх Шпісс (Christian Heinrich Spiess). Тоді з його творів найближчим за місцем дії та структурою персонажів до “Огінської...” є драма на 4 дії “Генерал Шленцгайм та його родина”, що йшла у Львові на австрійській сцені у 1797 році. Але у цій драмі відсутня музика, та й кількість дій не збігається із “Огінською...”. Можемо припустити, що німецькомовного оригіналу не існувало взагалі – а Я.-Н. Камінський приховав за “переробкою” власний твір. У згадуваній вище книжці “*Teatr lwowski...*” Б. Лясоцька стосовно якогось неназваного нею або ж невідомого твору висловлюється: “Далі Камінський шукав наступного, гострого, революційного твору, очевидно, польського. Нічого відповідного не знайшов. Можливості національної драматургії були ще невеликі. Тож, ймовірно, сам написав такий твір. Він мав би бути найкращим з усіх попередньо написаних. Чому не поставив на сцені? Невідомо” [18, с. 190]. Чи йдеться тут про “Огінську...”? Теж невідомо. Питання залишається відкритим. З певністю можна сказати одне: як щойноприбулий керівник театру Я.-Н. Камінський писав свою переробку лише з однією метою – втілити її на сцені. Адже він був насамперед антрепренером, організатором театру, його директором (у тогочасному розумінні цього слова), тобто й режисером, та актором, цьому підпорядковував і драматургічну діяльність. Сторінки рукопису не дають змоги з певністю сказати, що перед нами – примірник, за яким виконували виставу. Перелік дійових осіб на другій сторінці не містить обсади, як це зазвичай було у кожному “робочому” театральному примірнику п’єси.

Про те, що твір не побачив світла раппи, свідчить і ще одна особливість рукопису: на жодній його сторінці не виявлено ознак цензури – підписів із дозволом, дат і тощо, які були обов’язковими для театральних текстів увесь інший час. Тож твір або справді не виставлявся взагалі, або ж був поставлений у короткий період відсутності цензури: на такий короткотривалий “феномен” свободи вказала Б. Лясоцька [17, с. 189]. Найпевніше, сталося так: твір був написаний і його

готували до постанови, в чому додатково переконує вказане на титульній сторінці ім'я композитора. Але його з невідомих причин не встигли поставити. Зважаючи на дуже короткий термін “польської відлиги” у Львові, Я.-Н. Камінському вистачило часу на написання перекладу-переробки, але ймовірно забракло кількох тижнів для втілення його на сцені.

Саме тому, очевидно, текст “Огінської...”, не втілений публічно і недрукований, “загубився” у плінні часу – не згадує про нього Кароль Естрайхер у своєму “Репертуарі польських сцен” [14], ані Людвик Бернацький у першій систематизуючій доробок Я.-Н. Камінського праці [12], ані пізніше Б. Лясоцька. Не подано жодних відомостей про цю переробку Я.-Н. Камінського і в сучасному об’ємному академічному виданні “Бібліографія польської драматургії”, де у хронологічно послідовному переліку відомих (39) драматичних праць львівського антрепренера першою стоїть переробка з російської “Kłotnia przez zakład”, прем’єра якої та друк уривку у “Roczniku Teatru Polskiego” датуються 1814 роком [9]. Зрештою, відновити повністю репертуар 1809 року, майже неможливо через відсутність інформації про театр у пресі. Те, що твір мав лише дві дії, може свідчити про те, що його могли грати разом із іншим драматичним твором. Але, зрештою, навіть якщо вистава і не відбулася, нас насамперед цікавить факт створення цього тексту, окремі його прикмети, що допомагають глибше зрозуміти світоглядні та мистецькі засади Я.-Н. Камінського.

Відомо, що початок творчості Я.-Н. Камінського припав на період переходу польської літератури, драматургії та театру від класицизму до романтизму. Вихований на класичних взірцях XVIII століття, сам Я.-Н. Камінський тяжів до нових течій та ідей. Виразні ознаки романтизму дослідники простежують вже в перших перекладах-переробках Я.-Н. Камінського “подільського” періоду, зокрема, в його перекладі-переробці “Гамлета” В. Шекспіра (1805). Любов до драматургії Вільяма Шекспіра та Фрідріха Шіллера – одна з найвиразніших прикмет світогляду романтиків – визначала його естетичні та ідеологічні вподобання упродовж всієї творчої діяльності. Його переклад польською трагедії Педро Кальдерона “Лікар своєї честі”, зроблений 1827 року і тоді ж поставлений на сцені польського театру у Львові, надзвичайно високо оцінив саме ідеолог польського романтизму Маврицій Мохнацький, супроводивши рецензію на цей переклад розлогою передмовою у жанрі маніфесту романтизму [20].

Звичайно, текст “Огінської...”, створений 1809 року, належить своєму часу – це типовий продукт просвітницької драми, сконструйованої за законами класицизму. У тексті дотримано закону трьох єдностей: часу, місця та дії. Можливо, це й усе, що залишилося від німецького оригіналу п’єси, якщо такий існував. Хоча найімовірніше, що автор переробки зберіг і “скелет” драматургічної конструкції із основною інтригою та ієрархію персонажів від короля до вояків, типову, наприклад, для лицарських драм, чи драматургії того ж К. Г. Шпісса. Усе решта перенесено цілковито на польський ґрунт: від географії та хронології подій до імен та переліку дійових осіб. Головним конфліктом твору є протистояння польського війська татарському, тема – самопожертва підданого (тут – підданої) в ім’я порятунку короля, ідея – непереможність Польщі та її вірних лицарів на чолі із королем. Жанр героїчної драми передбачає певний момент історизму, але дотриманого у дусі того часу – вельми умовно. Дія п’єси відбувається, як зазначено в ремарках, “1602 року неподалік від устя Дністра, починається по завершенні кривавої сутички, а закінчується з настанням ночі” [8, с. 1]. В основу переробки закладено події, що

справді відбувались на зламі XVI–XVII століть у період так званих молдавських воєн. Низка польсько-турецьких протистоянь тривала від 1593 з перервами аж до 1821 року, коли відбулася відома Хотинська битва.

У переробці поєднано історично достеменні персонажі із цілком вигаданими образами та ситуаціями, зміщеними у часі подіями. Король Зигмунт Третій Ваза (1566–1632), коронний гетьман Станіслав Жулкевський (1547–1620) – цілком реальні особи, котрі жили саме у зазначений час. Незрозуміло, кого із роду Оссолінських мав на увазі Я.-Н. Камінський під персонажем із цим прізвиськом: Ян Збігнєв Оссолінський (1555–1623) вже не був таким молодим, яким постає герой у п'єсі, а Єжи Оссолінський (1595–1950) – занадто юним як на час, заявлений драматургом. Тож, очевидно, йдеться про певний узагальнюючий образ представника цього відомого польського роду. Відомо також, що сам король Зигмунт не очолював особисто польське військо у цих протистояннях, але це зробив його син і наступник – король Владислав IV Ваза (1595–1648), коли ще юним королевичем очолив польське військо у польсько-турецькому протистоянні під Хотином. Тож історія, що розгортається довкола участі короля у війні проти татарів – мистецька вигадка, заснована на певних реальних подіях в польській історії початку XVII століття.

Умовними є не лише просторово-часові координати твору, а й низка вигаданих дійових осіб: Огінська (хоча це прізвисько відомого польського роду), Симбірський – калмик, шпигун польського війська в татарському таборі, Моадо – брат турецького хана, його дочка Кефта та інші. Проте для нас найбільшу дослідницьку вартість становить ще один вигаданий персонаж: “Іван, придворний козак Зигмунта”. Поява цього персонажа-українця – перша, наскільки нам відомо, і в доробку Я.-Н. Камінського, і в польській драматургії XIX століття взагалі, – напрочуд симптоматична. Майже на десятиліття вона випереджає появу першого твору “української школи” (за версією Марії Белянки-Люфтової) – поеми “Здобуття Києва” Тимона Заборовського (1818 року), на шістнадцять років – першого поетичного твору “української школи” за загально визнаною версією: “Марії” А. Мальчевського (1825), рівно ж як і менш уважаних дослідниками, але беззаперечно вагомих у світлі нашої теми комічних опер “Сирени з Дністра” (переробка Я.-Н. Камінського з німецької “Діва Дунаю” Фердинанда Кауера, 1814) та “Українка або Зачарований замок” Юзефа Мілевського (1815).

Перенісши події перекладу-переробки у період так званих молдавських воєн, Я.-Н. Камінський не погрішив проти правди, увівши образ козака на службі польської корони. Саме в цей період – від останньої чверті XVI століття – українські козаки набували дедалі більшого значення у політичному, суспільному, військовому житті Речі Посполитої. Окремі представники українського козацтва (“реєстрові козаки”) ще від середини XVI століття перебували на службі у Речі Посполитої, організовані в загони оборони від татарських набігів. У період же молдавських воєн кінця XVI–початку XVII століття козаки також брали участь у боротьбі проти турецьких військ на боці польського короля. Тож за великим рахунком присутність козака у подіях, що відбуваються у п'єсі – цілком вмотивована. Підтримку козацьких загонів отримувало польське військо не лише на півдні, а й на півночі: саме тут, а не в усті Дністра, як зазначає драматург, у 1602 році під час облоги й штурму фортеці Феллін (нині – місто Вільянді, Естонія) коронний гетьман Ян Замойський опирався на українських козаків.

Далі ми вступаємо на територію художнього вимислу. І тут автор переробки керується цілковито ідеологічними мотиваціями: патріотизм, вірність королю,

непереможність польського війська формують метатекст всього твору від перших до останніх реплік його героїв. Разом із своїми сучасниками-драматургами – Людвиком Дмушевським, Юліаном-Урсином Немцевичем та іншими – Я.-Н. Камінський цілковито реалізовує патріотично-виховну місію сценічного мистецтва. “П’єси вказували типові приклади виховання громадянства, підпорядкування наказам безкорисливого служіння краю та готовності посвятити йому життя”, – так характеризує сучасна польська дослідниця Малгожата Хахай скерованість драматичних творів Ю.-У. Немцевича [12, с. 245]. Цьому завданню у “Огінській...” підпорядковано усе: сюжет, систему образів, конфлікт, композицію тощо.

Зауважмо, що Я.-Н. Камінський називає військо короля не польськими, а сарматськими. Це – данина потужному ще на той час міфіві, що в XVI–XVII століттях слугував важливою націє- та державотворчою компонентою формування світогляду польської шляхти. “Вихідним ідейним пунктом сарматизму була характерна для епохи Відродження XV–XVI ст. і пов’язана з розвитком історичного мислення загальноєвропейська тенденція, що виявлялася в пошукові родоводу держав і народів, – пояснюють значення цього явища сучасні львівські історики Леонід Зашкільняк та Микола Крикун. – Починаючи від Я. Длугоша, польські історики-хроністи джерелом родоводу Польщі вважали давніх сарматів, приписуючи їм ряд особливих рис, насамперед, виняткову мужність. Причому сарматів від того часу, коли вони начебто підкорили слов’ян, ототожнювали з ними. Згодом сарматами почали вважати тільки поляків. А в XVII ст. виняткова приналежність до сарматів стала приписуватися польській шляхті. Таким чином, еволюція сарматського міфу породила й вкорінила уявлення про шляхту як польський народ (націю)” [3, с. 135].

З огляду на недостатність уваги, приділеної істориками театру цьому недрукованому творові, вважаємо за потрібне коротко викласти його сюжет.

Дія перша розгортається від моменту поразки сарматської, тобто – польської – армії, коли татарське військо святкує свою перемогу, а поранений король Зигмунт несподівано для себе опиняється у ворожому обозі. Непритомного, його рятує юна Кефта, дочка Моадо, племінниця татарського хана, і за підтримки свого батька (що постає тут як благородний лицар, сповнений поваги до пораненого ворога) переховує пораненого Зигмунта у своєму помешканні. У цей час козак Іван у пошуках свого короля знаходить його коня та розуміє, що король десь поруч, у неволі. Однак цієї ж миті Івана беруть у полон татарські вартіві і прив’язують до дерева. У нього відбирають зброю і гроші. Але, непомітно вийнявши з-за халяви ножа, козак розрізає мотузку і втікає, прихопивши із собою королівського коня.

Перебуваючи біля хати Моадо, Зигмунт зустрів спершу хлопчика, а згодом його матір, Огінську, вдову по загиблїм воякові сарматського війська. Огінська впізнає короля і в довгїм монолозі говорить про обов’язок патріотки свого краю врятувати володаря. Попри всі застереження Зигмунта, вона вирішує пробратись до сарматського табору, щоб таким способом дати звістку про поранення короля та допомогти його врятувати. Свого малого сина – на випадок загибелі – вона доручає Зигмунтові.

Тоді ж у польському обозі Жулкевський та Оссолінський хвилюються з приводу відсутності короля. Вони наймають за 1 000 золотих шпигуна Симбірського, калмика, аби він провів їх таємними стежками у ворожий табір. У цей же час Огінська, вбрана на звичайну жінку, простує ворожою територією. У сутичці із двома турками її ранять

стрілою, але, поранена, вона тікає і продовжує свій шлях. Коли Огінська дістається своїх і показує як доказ корону, що їй дав Зигмунт, усі вирушають визволяти короля.

Друга дія починається зі сцени у татарському таборі, де Моадо і Кефта чекають вистей від зниклого під час бою сина, Тоафа. Зигмунт перебуває у них на становищі пораненого чужоземця, Кефта закохалась у нього, а Моадо дбає про його безпеку. Приводять вдруге пійманого Івана, король упізнає його і просить звільнити від кайданів. Іван дбайливо оглядає рани короля. Повертається один із провідників татарського війська, впізнає в Зигмунті суперника і береться за зброю, аби вбити його, але Іван блискавично вириває йому шаблю з рук.

Виходить малий Павелко і плаче за матір'ю, його брутально ображають татари. Кефта просить Івана побавити малого Павелка, а сама зацікавлено розпитує у нього про його пана. Іван дотепно, езоповою мовою відповідає на це: "Jest to szlachcic, który swoim kosztem wiele utrzymuje rodziny" [8, с. 21]. На бенкеті з нагоди щасливого повернення додому сина Моадо піднімає келих за приятелів і неприятелів, пропонуючи Зигмунтові розважитись у своїй господі. На прохання втішеного щасливим поверненням додому брата Кефта співає Арію, що переходить у Хор татарів.

Звіддалік чути сурми сарматів, татари готуються до битви. Полонених Зигмунта й Івана прив'язано до дерева. На бідкання Івана про нещастя, в яке вони втрапили, Зигмунт мужньо повчає його не скаржитись, а сприймати все мужньо: "Prawdziwie mąż wielki, nigdy nie wie, że to jest nieszczęście. Na wszystko zinnem okiem patrzeć powinien" [8, с. 23]. Він морально підтримує Івана та обіймає Павелка, який лякається звуків бою і припадає до ніг короля.

Влітає на коні Огінська, звільняє Зигмунта та Івана. Король за врятоване життя проголошує славу навіки усьому роду Огінських. Іван, схилиючись перед Огінською, промовляє: "Oby Sarmatya więcej podobnych Tobie miała kobiet!" [8, с. 24]. Король просить у жінки коня і, на колінах звернувшись до Бога по благословення, із вигуком "Bóg i zwycięstwo!" вирушає на чолі війська до бою із татарами. На сцені залишається Іван, котрий промовляє сам до себе: "A ja miałbym moiego porzucić Króla – nie! Iwanie! Chociez bez pałasza – ale z mężtwem w sercu! Przy odwadze [нечитабельно], straszny nieprzyjacielowi! (wугуwa kól). Bitwa, ataka" [8, с. 24–25]. На цьому п'єса закінчується.

Як бачимо, драматургічний матеріал прямолінійно-дидактичний, характери схематичні, стосунки персонажів спрощені. Текст написаний на своєрідне "соціальне замовлення" подій 1809 року. У центрі твору – король Зигмунт, уособлення Сарматії (читай – Польщі), його велич підкреслено вчинками підданих, готових на самопожертву заради порятунку короля та всього краю. Поруч із типовою для Просвітництва дидактичністю, "Огінська..." виявляє й інші драматургічні якості. Симетричність, виваженість архітектоніки (перша дія містить п'ятнадцять, друга – чотирнадцять сцен), ретельно продуманий і дотриманий принцип контрасту у чергуванні сцен, помітна динаміка розвитку дії – усе це засвідчує неабияку драматургічну майстерність автора переробки.

В історії порятунку короля козак Іван посідає вагоме місце. Це – роль другого плану, але з особливим навантаженням: з'явившись в одній сцені першої дії, у другій дії він перебуває на сцені аж до фіналу – в усіх сценах, пов'язаних із Зигмунтом, його ж войовничою реплікою завершується вся п'єса. Дійове навантаження цього персонажа – пошук короля та смілива втеча від татарів, порятунок Зигмунта від

ворожого палаша, заспокоєння малого Павелка, врешті завершення всієї п'єси тим, що із “мужнім серцем” він вирушає услід за Зигмунтом на битву.

Без сумнівів можемо сказати, що Я.-Н. Камінський відтворює тут стереотипний образ козака – мужнього воїна, сміливого й спритного рятівника, кмітливого і, звичайно – вірнопідданого своєму королеві, Зигмунту: “mój dobry król”; “o łaskawy mój ojczy!” – каже Іван в перших же репліках [8, с. 6]. Маємо тут один з ранніх проявів того “козака з польським серцем”, що стане згодом героєм низки творів поетів та письменників “української школи”: Тимона Заборовського, Богдана Залеського, Тимоша Падури, Міхала Чайковського, вагомою складовою “аркадійського міфу” єднання України з Польщею.

У своєму дисертаційному дослідженні “Дискурс козацтва в поезії “української школи” польського романтизму” сучасний літературознавець Марія Брацка застосовує модель бінарної опозиції “свій – чужий” для пояснення динаміки розвитку образів козацтва у польській поезії названого періоду [1, с. 12–13]. У п'єсі-переробці Я.-Н. Камінського, що своєю появою істотно випереджає хронологічні межі “української школи”, маємо приклад чи не першої у польській літературі ХІХ століття появи образу “свого” козака. Ось як характеризує його стосовно поезії доби романтизму М. Брацка: ““Свого” козака характеризує його “надлюдськість”, притаманні йому “надприродні” риси, що містять у собі різноманітні ознаки: надзвичайну силу і сміливість (Архип Шуляк у О. Грози, Скалозуб у Е. Ізопольського), незвичайну витривалість у несприятливих умовах (О. Гроза, “Запорожець”), майстерність ведення бою і властиве козакові “характерництво”, що викликало містичну пошану (Сава у Т. Кшивіцького)” [1, с. 14]. Саме ці риси притаманні Іванові у версії Я.-Н. Камінського.

Нагадавши, що Я.-Н. Камінський свідомо підкреслює сарматизм як філософію свого твору, бачимо, що не лише король Зигмунт та Огінська, але й козак Іван тут є носіями сарматизму як особливих етичних та світоглядних рис. У цьому теж помічаємо тенденцію, що отримала розвиток у подальшій творчості авторів “української школи”. Говорячи про світоглядні впливи сарматизму на романтизм, вже згадана дослідниця М. Брацка акцентувала: “Романтики почали трактувати сарматизм як систему звичаїв і послідовний, на тлі власної системи цінностей, стиль життя. У літературі розвинувся культ лицарства, героїзму і посвяти для Вітчизни, а згадані цінності найкраще втілював образ сарматського воїна: старого польського шляхтича (Мечник з “Марії” А. Мальчевського) або мужнього лицаря-юнака (у поезіях Ю.-Б. Залеського, Т. Падури). Для багатьох поетів “української школи” уособленням сарматського лицаря на українсько-польському ґрунті був саме козак” [1, с. 8].

Як бачимо, багато в чому Я.-Н. Камінський виявився суголосним із майбутніми, відомими йому й невідомими представниками “української школи”. Позитивно змальований образ козака у його творі – один із перших проявів дискурсу козацтва в польській драматургії ХІХ століття. З одного боку, це “відчуття” часу, притаманне цьому митцю, з іншого, мабуть, прояв особливостей індивідуального світогляду.

Під яким чи чийм впливом формувався цей світогляд, виявляючи такі ранні – преромантичні – “козакофільські” тенденції?

Надто мало знаємо про дитинство Я.-Н. Камінського у маєтку Лончинських у галицькому селі над мальовничим вигином Полтви, аби напевне говорити про його дитячі враження: знайомства із селянами та селянськими дітьми, слухання і розуміння української мови – усе це, очевидно, мало б відбуватися.

Головна роль, очевидно, все-таки мала належати пізнішому особистому досвіду Я.-Н. Камінського, його перебуванню на Правобережній і Південній Україні упродовж 1802–1809 років. Пам'ятаймо, що мапа його гастрольних маршрутів була широкою: від Дубна і Києва до Поділля й Одеси. Особливий вплив саме цього – територіального – чинника на формування літератури кресів польські учені почали розкривати лише в першій третині ХХ століття. Засадничу працю з цієї теми 1936 року надрукувала Марія Белянка-Люфтова, наголошуючи в ній на впливі українських територій щодо формування світогляду польських романтиків: “Напрямок романтизму, змагаючи до опертя літератури на первні національні, знаходив на Україні таку багату і свіжу історичну традицію, як в жодній іншій провінції Речі Посполитої. Бо ця кресова земля, що століттями була теренами походів та наїздів гунів, норманів, половців і монголів, мала передовсім найдавніші традиції переможно воюючої з ними місцевої слов'янської раси. Від часу приналежності до Речі Посполитої вона посідала героїчні традиції кресової служби польського лицарства як передмуру християнства перед загрозою магометанства; будучи водночас полем невтомних кількасотлітніх взаємних походів козацтва і півмісяця, і сценою домашніх воєн козащини з Річчю Посполитою, – була та кресова провінція справжньою “землею могил”, кожна п'ядь якої була густо полита кров'ю” [10, с. 366].

Ці слова допомагають нам краще зрозуміти феномен раннього “козакофільства” Я.-Н. Камінського та значення для його творчості досвіду “подільсько-одеського періоду”. Галичанин з народження, мандруючи так званими східними та південними кресами – Поділлям, Київщиною, Волиню, Поліссям, Я.-Н. Камінський міг ознайомитись із географічно та етнографічно іншою Україною, її народом, звичаями. Саме тут найживішими були спогади про козацтво, хмельниччину, гайдамацький рух, гетьманщину. Саме тут визрівали майбутні зерна романтичних візій представників “української школи” польської літератури. Аналізуючи причини “вибуху” історичної прози на цих теренах на початку ХІХ століття, щоправда не застосовуючи визначення “українська школа” та не акцентуючи цієї регіональної відмінності, Станіслав Лемпіцький висловлює цікаві спостереження: “Ці землі лежали на великому, епічному шляху Польщі, шляху найбільших, героїчних змагань Польщі з поганством, Заходу зі Сходом. Цим шляхом невпинно крокувала історія; тому й наша епіка з інших частин Польщі зверталася постійно передовсім у цей бік. Письменник цих земель перебував наче в нурті цього епічного настрою. Сам брав участь у подіях історичної вагомості; перед його очима переходила низка подій, часто сповнена сильного драматизму. Впливала безумовно також вроджена схильність сусідніх східних слов'ян до епіки, датована ще раннім середньовіччям” [17, с. 399]. Як переконуємося, не лише епічні прозові жанри, а й драматургія та драматурги зазнали подібних впливів, серед яких, мабуть, у ХІХ столітті Я.-Н. Камінський – найперший.

За віком Я.-Н. Камінський щонайменше на одне покоління був старшим за романтиків “української школи”: коли у 1802–1805 роках він уже мандрував зі своєю театральною трупою із Кам'янця на Поділля до Житомира й Дубна, тільки народилися Северин Гощинський (1801), Маврицій Гославський (1802), а Антонію Мальчевському (1793) зазедве минуло десять літ. Тож раніше за них занурившись у новий для себе культурно-історичний досвід південно-східного пограниччя, в якому вони народились і виростили, він, безумовно, одним із перших “перетворив” цей

досвід на постаті у власних, оригінальних чи перероблених п'єсах. Недаремно за козаком Іваном у “Огінській...” далі виникне низка інших українських персонажів у перекладах-переробках Я.-Н. Камінського: у “Сирені з Дністра” (1813–1814), “Гелена або Гайдамаки на Україні” (1818) та інших, що дає підстави говорити про тематичну лінію України як, вочевидь, не головну, але наскрізну в його доробку.

Логіку обрання Я.-Н. Камінським для сюжету п'єси-переробки подій з історії Польщі саме початку XVII століття також можна пояснити. Цей період у колективній пам'яті поляків був пов'язаний із позитивними, переможними образами. Богуміл Ясіновський у статті “Засадниче значення південно-східних кресів у розбудові польської психіки і національної свідомості” з цього приводу розмірковував: “Незаперечним є факт, що упродовж двох останніх століть існування давньої Польщі східні креси в цілому і особливо південно-східні висувалися на чоло зацікавлені усієї Речі Посполитої, звідтіля ж напевно у колективній пам'яті Нації польська історія в XVII, а почасти і XVIII століттях пов'язана власне з усіма тими землями. Але ця пов'язаність відзначалася неоднаковим емоційним акцентом: *до століття XVII, котре відчувалося як період потуги і великої імперської польської експансії, думка бігла спонтанно, оскільки саме його пригадування підтримувало віру в майбутнє* (курсив мій. – М. Г.), в цілковитій протилежності до століття XVIII, котре бачило сповзання Польщі у прірву” [14, с. 214–215].

Власне, у переробці Я.-Н. Камінського бачимо той “спонтанний біг думки” до образів та історій початку XVII століття, що через двісті років, у 1809 році мали особливе значення для його співвітчизників.

Не можна забувати і про те, що місце дії “Огінської...” – неподалік від устя Дністра – відтворює не лише певну географічну реалію. Має воно, ймовірно, і суто суб'єктивний для автора переробки чинник: він щойно повернувся до Львова з Одеси, тобто з цього ж регіону, куди помістив події та історії своїх героїв. Важко назвати це випадковістю, радше виявом симпатії, відлунням його ж недавньої сторінки біографії, про яку згодом відгукувався якнайтепліше.

Отже, у проаналізованому тексті перекладу-переробки Я.-Н. Камінського бачимо чи не першу появу образу українця в польській драматургії XIX століття, що за своїм змістом є близькою до подібних героїв у творах представників “української школи” доби романтизму. Я.-Н. Камінський, на одне покоління старший за цих авторів, по-своєму відкрив для себе Україну та залишився небайдужим до теми польсько-українських історичних стосунків. Подальші дослідження творчого спадку Я.-Н. Камінського допоможуть з'ясувати інтенсивність та основні світоглядні й естетичні параметри вияву “української теми” у творчості польського митця.

Список використаної літератури

1. Брацка М. Дискурс козацтва в поезії “української школи” польського романтизму: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філолог. наук / Марія Брацка. – К., 2005. – 20 с.

2. Грабович Г. Грані міфічного : образ України в польському й українському романтизмі [Електронний ресурс] / Григорій Грабович. – Режим доступу: <http://www.litopys.org.ua/hrabo/hr.08.htm>.

3. *Зашкільняк Л.* Історія Польщі: від найдавніших часів до наших днів / Л. Зашкільняк, М. Крикун. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2002. – 752 с.
4. *Кирчів Р.* Український фольклор у польській літературі (період романтизму) / Роман Кирчів. – К.: Наукова думка, 1974.
5. Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах / [від. ред. М. Рильський]. – Т. I. Дожовтневий період. – К.: Наукова думка, 1967.
6. *Пилипчук Р.* Українсько-польські театральні зв'язки (від давнини до початку ХХ ст.) / Ростислав Пилипчук // Варшавські українознавчі записки. – № 6–7. Польсько-українські зустрічі. – Варшава, 1998. – С. 77 – 89.
7. *Пилипчук Р.* Перший професіональний театр в Одесі – польсько-російська труппа Яна-Непомуцена Камінського (1805–1809 рр.) / Ростислав Пилипчук // Поляки на Півдні України та в Криму. – Одеса; Опольє; Вроцлав, 2007. – С. 187–205.
8. (Zygmunt trzeci) Ogińska! czyli Wojna Tatarów z Sarmatami. Heroiczna drama w 2 aktach Pana S. Z niemieckiego przez Jana Nepo. Kamińskiego przerobiona; z muzyką JP Hermana Direktora Orkiestry Lwowskiej, w Lwowie 1809 [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=24969&from=pubindex&dirids=20&lp=1561>.
9. Bibliografia dramatu polskiego 1765–1984 / Instytut sztuki Polskiej akademii nauk. [Opracowali i zredagowali Ewa Haise i Tadeusz Sivert] : u 3 t. – Warszawa : PIW, 1984. – Т. 1. – С. 378–382.
10. *Bogucka M.* Historia Poldki do 1864 roku / Maria Bogucka. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1999. – 380 s.
11. *Bielanka-Luftowa M.* Znaczenie terytorjum w tak zwanej szkole ukraińskiej / Marja Bielanka-Luftowa // Pamiętnik literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – Lwów, 1936. – R. XXXIII. – S. 360–377.
12. *Bernacki L.* Jan Nepomucen Kamiński (1777–1855). Materiały do biografii Kamińskiego i dziełów teatru polskiego we Lwowie / Ludwik Bernacki // Stulecie Gazety Lwowskiej (1811 – 1911). – Т. 1. – Cz. II. Życiorysy. – Lwów, 1936. – S. 14–70.
13. *Chachaj M.* Miles et civis – wzór rycerza w dramatach historycznych Juliana Ursyna Niemcewicza / Małgorzata Chachaj // Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki / [Pod red. Jacka Wójcickiego]. – Warszawa, 2002. – S. 240–261.
14. *Estrejcher K.* Repertuar sceny polskiej od 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczni zestawieni abecedowo / Karol Estrejcher. – Kraków, 1871. – 76 s.
15. *Jasinowski B.* Podstawowe znaczenie kresów południowo-wschodnich w budowie polskiej świadomości narodowej / Bogumił Jasinowski // Pamiętnik literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – Lwów, 1936. – R. XXXIII. – S. 214–220.
16. *Lasocka B.* Jan Nepomucen Kamiński / Barbara Lasocka. – Warszawa, 1972. – 118 s.
17. *Lasocka B.* Teatr Lwowski w latach 1800–1842 / Barbara Lasocka. – Warszawa, 1967. – 417 s.
18. *Lempicki S.* Udział ziem południowo-wschodnich Rzeczypospolitej w piśmiennictwie polskim / Stanisław Lempicki // Pamiętnik literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – Lwów, 1936. – R. XXXIII. – S. 390–401.

19. *Lewicki K.* Rok 1809 w powiecie zloczowskim / Karol Lewicki. – Lwow, 1937. – 68 s.
20. *Mochnacki M.* Wiadomości naukowe. Lekarz swego honoru, tragedja Kalderona, tłumaczenia Kamińskiego / Maurycy Mochnacki // *Gazeta Polska*. – 1827. – N. 222. – S. 877–878.
21. *Mochnacki M.* Wiadomości naukowe. Lekarz swego honoru, tragedja Kalderona, tłumaczenia Kamińskiego / Maurycy Mochnacki // *Gazeta Polska*. – 1827. – N. 229. – S. 905–906.
22. *Pylypczuk R.* Ukraińsko-polski związki teatralne (od czasów najdawniejszych do początku XX w.) / Rostysław Pylypczuk // *Польща. Культура. Україна : лекції про театр / Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, Ін. ім. Є. Гротовського; упор. В. Собіянський*. – К.; Броцлав, 2010. – Укр., пол. – С. 11–34.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2013

Прийнята до друку 27.05.2013

**“(ZYGMUNT TRZECI) OGIŃSKA! CZYLI WOJNA TATARÓW
Z SARMATAMI” BY YAN-NEPOMUTSEN KAMINSKY (1809):
CONSIDERING THE GENESIS OF “UKRAINIAN THEME” IN POLISH
PLAYWRITING AND POLISH THEATRE of XIX century**

Mayja HARBUZJUK

*Theatre Studies and actor craftsmanship department
Lviv Ivan Franko National University
Valova str/, 18/22, Lviv, Ukraine, 71008
tel.: 0322 39 42 96, e-mail: harbuzyuk.maya16@gmail.com*

In this article the analysis of one of the earliest and little-known play written by Y.-N. Kaminski was conducted in the context of Ukrainian theme genesis in Polish playwriting and theatre of 19 century The emphasis is made on the similarities of the first aspects of Cossacks discourse in the playwriting of pre-romantic period including images and themes of “Ukrainian school” during Romanticism period.

Key words: Polish Lviv theatre, Yan Nepomucen Kaminski, discourse of Cossacks in Polish playwriting in 19 century, 1809 year.

**“(ZYGMUNT TRZECI) OGIŃSKA! CZYLI WOJNA TATARÓW
Z SARMATAMI” ЯН-НЕПОМУЦЕНА КАМИНСКОГО (1809):
ГЕНЕЗА “УКРАИНСКОЙ ТЕМЫ” В ПОЛЬСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
И ТЕАТРЕ XIX века**

Майя ГАРБУЗЮК

*Кафедра театроведения и актерского искусства,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Валовая, 18, к. 22, Львов, Украина, 71008
тел.: 0322 39 42 96, e-mail: harbuzyuk.maya16@gmail.com*

Рассмотрено один из первых переводов-переробок Я.-Н. Каминского в контексте генезы “украинской темы” в польской драматургии и театре XIX века. Акцентируется на родстве первых проявлений дискурса козацтва в драматургии преромантического периода с образами и темами “украинской школы” эпохи романтизма.

Ключові слова: польский театр во Львове, Ян-Непомуцен Каминский, дискурс козацтва в польской драматургии XIX века, 1809 год.