

чалавека ад царкоўных кніг і ўвасабляе зло. Першае і асноўнае правіла жыцця сапраўднага хрысціянна — не захопляцца тэорыямі, якія падманваюць людзей і пераацэньваюць ім рабіць сапраўды добрыя справы. Казьма прапануе часцей чытаць свяшчэнныя кнігі і "тым, хто ведае, рабіць усё па закону, сумленна". У канцы твора Казьма змяшчае 17 праклёнаў, звернутых да багамілаў: "Хто не кажае нашага Госпада Ісуса Хрыста, няхай будзе пракляты!", "Хто не цалуе са страхам і любоўю іконы..., няхай будзе пракляты!", "Хто ганіць святых літургіі, няхай будзе пракляты!"

Рэзка адмоўныя адносіны Казьмы да багамілаў не перашкодзілі яму адзначыць, што праціўнікаў займаюць пытанні "сучаснага стагоддзя". Казьма падкрэслівае, што думкі багамілаў канкрэтныя і накіраваныя на пошукі адказаў на пытанні, якія хвалююць і чалавека з народа, і тых, хто кіруе дзяржавай: як пабудаваны гэты свет, чаму ў ім столькі несправядлівасці, што трэба зрабіць, каб перамагло дабро.

Трэба адзначыць, што назвы і граніцы частак твора не супадаюць у розных спісах. Ёсць спісы, ў якіх падзел на часткі адсутнічае. Гэта, а таксама і цэльнасць зместу твора, сведчыць аб тым, што часткі і іх назвы з'явіліся пазней; яны не арыгінальныя, г.зн. не належаць аўтару "Бяседы".

Падробны аналіз менавіта гэтага сачынення важны для студэнтаў, што вучаюць балгарскую літаратуру, таму што ён перш за ўсё дае падрабязны аналіз ідэй і тэорыі багамілаў. Паслядоўнікамі гэтага вучэння былі: у Італіі (катары), у Францыі (альбігайцы), у Босніі (кудугеры), на Русі (стрыгольнікі)². Агульнымі ж назвамі для багамілаў у Еўропе былі *бугры*, *бігры*, *балгары* — па назве краіны, дзе нарадзілася вучэнне. "Бяседа" на працягу даволі доўгага часу перапісвалася і ўплывала на развіццё балгарскай літаратуры некалькі стагоддзяў. Агульначалавечая праблематыка, жывая мова, патрыятычная накіраванасць, даступнасць выкладання зрабілі твор прывабным для дзяржаў культуры розных краін. У Кіеўскай Русі "Бяседа" перапісвалася шматразова цалкам і асобнымі часткамі. У Сербіі быў складзены скарачаны варыянт "Бяседы". Літаратурная каштоўнасць твора Казьмы ў тым, што ён з'явіўся першым сатырычным творам балгарскай і іншых славянскіх літаратур. Зразумець яго можна толькі адчуваючы атмасферу таго перыёда гісторыі, калі твор быў напісаны. Таму пры вивучэнні "Бяседы" студэнты атрымліваюць і гістарычныя звесткі. Гэта адзін з нешматлікіх твораў сярэднявечнай балгарскай літаратуры, паводле якога складзены слоўнік — індэкс³. Для вивучэння мовы гэты твор можа аказацца карысным, паколькі ў ім адлюстраваныя тыя працэсы, якія адбываліся ў балгарскай мове ў X–XIII стагоддзях.

¹ Георгиев Е. Литературата на Втората българска държава. София, 1977. С.33.

² Ангелов Д. Богомилството в България. София, 1970; Топенчаров В. Две жарави — един пламък. София, 1982, С.136.

³ Давидов А. Речник-индекс на презвитер Козма. София, 1976.

Ж.В. НЕКРАШЭВІЧ

ТРАЯНСКІ МІФ У ТВОРЧАСЦІ Я.КАХАНОЎСКАГА І У.Ф.РАДЗІВІЛ

Цыкл старажытнагрэчаскіх міфаў, у якіх падавалася гісторыя Траянскай вайны, з антычных часоў карыстаўся вялікай папулярнасцю. Розныя эпізоды гэтага цыкла атрымалі літаратурна-мастацкую апрацоўку ў творах грэчаскіх і рымскіх паэтаў: "Іліядзе" Гамера, ананімнай эпічнай паэме "Кіпрыі", вершах Стэсіхора, Авідзія. Сцэнічным увасабленнем траянскай гісторыі сталі трагедыі Эўрыпіда "Траянкі" і "Андромаха", "Траянкі" Сенекі, "Аляксандр" Энія.

У еўрапейскай драматургіі новага часу найбольш дасканала распрацоўваюцца авантурна-куртуазныя эпізоды траянскага міфа: суд Парыса, яго падарожжа ў Спарту, выкраданне Алены. Пачынаючы з XVI ст. сюжэты, заснаваныя на гэтых эпізодах міфа, пранікаюць на сцэну прыдворнага тэатра Рэчы Паспалітай. У лютым 1522 года на каралеўскай сцэне ў кракаўскім Вавэльскім замку была пастаўлена п'еса нямецкага гуманіста Якуба Лёхера на лацінскай мове "Judicium Paridis de pomo aureo" ("Суд Парыса аб залатым плодзе"). На прадстаўленні прысутнічалі кароль Жыгімонт I і каралева Бона са шматлікімі прыдворнымі¹.

У 1542 г. у Кракаве была надрукавана ананімная драма “*Sąd Parysa, krolowica trojańskiego*” – па сутнасці, польскамоўная адаптацыя п’есы Я.Лёхера.

12 студзеня 1578 г. у мястэчку Уяздова пад Варшавай на святкаванні вяселля падканцлера кароннага Яна Замойскага з Крыстынай Радзівілаўнай адбылася прэм’ера п’есы Яна Каханюскага “*Odprawa posłów greckich*”², на якой прысутнічалі кароль Стэфан Баторый і каралева Ганна Ягелонка, а таксама браты малядой: Мікалай Крыштаф Сіротка, Ежы, Альбрыхт і Станіслаў Радзівілы. Прыстасаванне прэм’еры да дня вяселля высокапастаўленай асобы і разлік на прысутнасць караля абумовілі насычанасць п’есы палітычнымі і філасофскімі разважаннямі аўтара, прасякнутасць яе дыдактызмам і рытарычнасцю.

Маралізатарскі пафас драмы быў нацэлены на павучанне сучаснай Каханюскаму моладзі, асуджэнне разбэшчаных і ганарлівых “блазнаў”. Увасабленнем такога тыпу паводзін з’яўляецца ў п’есе сам галоўны герой Парыс-Аляксандр. Гнеўную прамову супраць падобных яму распуснікаў Каханюўскі ўкладвае ў вусны “шматмудрага” Уліса.

Сюжэтнае і мастацкае палатно твора выяўляе пэўную сувязь “*Odprawy...*” з “Іліядай” Гамера: Ян Каханюўскі запазычыў у старажытнагрэчаскага паэта эпічную форму аповяду, наблізіў рытмічную структуру твора да антычнага танічнага верша. Непасрэднай крыніцай сюжэтнага запазычання з’яўляецца трэцяя песня “Іліяды”. П’еса фактычна пазбаўлена развіцця драматычнага дзеяння ў часе і прасторы: яна складаецца з аднаго акта, а кульмінацыйны эпізод – нарада траянцаў аб далейшым лёсе Алены – прадстаўлены не іграю акцёраў, а маналагам пасла Парыса, які паведамляе выкрадзенай прыгажуні канчатковае рашэнне траянскай рады. У сцэне нарады Каханюўскі выкарыстоўвае тыповы для антычнага эпасу прыём рэтардацыі: шэпт, які пайшоў па зале пасля прамовы Аляксандра, параўноўваецца з гудзеннем рою пчол у вуллі.

Наследуючы форму трагедыі Эўрыпіда, аўтар уводзіць у п’есу тры выходы хору. Праўда, наследаванне гэтае цалкам вонкавае. Традыцыйная драматычная калізія выкрадання Алены і развязвання ў сувязі з гэтым Траянскай вайны ў Я.Каханюскага выкарыстоўваецца для абмеркавання складанага пытання аб адказнасці дзяржаўнага ўладара за прыняцце рашэнняў, ад якіх залежыць лёс народа. Хор у п’есе “*Odprawa posłów greckich*” (як і ў старажытнагрэчаскай трагедыі) з’яўляецца выразнікам думак аўтара і выказвае сваё пажаданне тым, хто кіруе дзяржавай:

Mieście to przed oczyma zawsze swojemi,
Zeście miejsce zasiedli Boze na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszystek ludzki mieć rodzaj na pieczy (s.99).

Авантурная і інтымная лінія міфа адыходзіць у творы Каханюскага на другі план, акцэнтуюцца трагічнасць лёсаў Парыса і Алены, на што ў міфе не звяртаецца вялікай увагі³. На нарадзе траянцаў Парыс-Аляксандр выступае з апраўданнем свайго ўчынку, спасылаючыся на тое, што і грэкі некалі гвалтоўна выкралі Медэю, а таксама сястру самога Прыама Гесіону, але ж не былі пакараны за гэта. Алена, наракаючы на свой нешчаслівы лёс, скардзіцца “старой пані”, абвінавачвае ва ўсім Парыса і пакутуе ад бязвыхаднасці. Пазбаўленая лірычных сцэн п’еса Каханюскага набывае філасофскі сэнс: “галоўным героем яго твора з’яўляецца Троя, заможная, моцная, годная, але таксама легкадумная і няўстойлівая напярэдадні цяжкіх выпрабаванняў, ужо апанаваная прадчуваннем паражэння”⁴. Трэба ўлічваць, што цар Прыам, яго дарадцы Антэнор і Ікэтан – не проста дзеючыя асобы п’есы: гэтыя вобразы звязаны з пэўнымі палітычнымі праблемамі, маналогі герояў адрасаваны кіруючым колам Рэчы Паспалітай. Як зазначае польскі літаратуразнаўца Т.Вітчак, “Прыам атаясамліваецца, а дакладней супастаўляецца паступова з апатычным, бо састарэлым Жыгімонтам I, з няўстойлівым, дачасна абраным каралём Жыгімонтам Аўгустам і нават з Баторыем, які верыў у сілу адзінаўладарства”⁵. Больш таго, некаторыя даследчыкі лічаць, што траянскія падзеі служаць толькі знешняй абалонкай у п’есе, цалкам заснаванай на айчынным грунце. “Справа пра Алену нагадвае той сейм, на якім Бона і Кміта прагнуць адабраць Барбару ў Аўгуста... Прыам сваёй дабратаю і апатычнасцю нагадвае Жыгімонта I напрыканцы жыцця; Парыс – Жыгімонта Аўгуста, які аддае перавагу жонцы перад каралействам”⁶.

Час напісання п'есы "Odprawa poslow greckich" быў часам палітычнай нестабільнасці ў дзяржаве: Рэч Паспалітая, перажывушы перыяд бескаралеўя, вяла несупынныя войны з Маскоўскай дзяржавай. У п'есе Каханюўскага некаторыя сучасныя даследчыкі бачаць намёк на неадрыхтаванасць Польшчы да чарговай вайны⁷. Прыям паказаны ў драме як неабачлівы валадар, які да апошняга моманту спадзяецца на мірнае вырашэнне справы і пачынае збіраць войска на бітву толькі тады, калі першыя пяць галер ахейцаў ужо прыплылі да Іліёнскіх муроў. Аўтар дэманструе сваю схільнасць да моцнай манархічнай улады: рашэнне, прынятае шляхам дэмакратычнага абмеркавання і галасавання, аказваецца памылковым.

Да асаблівасцей п'есы "Odprawa poslow greckich" трэба аднесці адсутнасць традыцыйных персанажаў грэчаскай трагедыі – алімпійскіх багоў. Усе складаныя пытанні вырашаюць тыя, хто "miejsce zasiedli Boze na ziemi" – людзі, якія кіруюць дзяржавай. Траянцы прынялі рашэнне, схіліўшыся да меркавання Ікэтаона, і тым самым абралі для сябе шлях вайны. Канфлікт застаецца адкрытым: аўтар дае магчымасць гледачам зрабіць уласныя высновы і запрашае да разважанняў на актуальныя палітычныя і маральныя тэмы.

Траянскі міф прывабліваў многіх польскіх драматургаў пазнейшых часоў. У 1589 г. Лукаш Гурніцкі перакладае на польскую мову "Траянак" Сенекі. У 1636 г. у Віленскім замку каралю Рэчы Паспалітай Уладзіславу IV, у прысутнасці іспанскага пасла, была паказана п'еса, якая называлася "Idyllium albo akt o porwaniu Heleny" ("Ідылія, альбо п'еса аб выкраданні Алены"). Праз два гады па заказе караля, які меў надзвычайную схільнасць да італьянскай оперы, прыворныя капельмайстар Марк Скакі напісаў музычную драму "Il ratto d'Ellena" ("Выкраданне Алены") на лібрэта Вірджылію Пучытэлі. 3 жніўня 1747 г. героі траянскага міфа з'явіліся на сцэне прыворнага тэатра князеў Радзівілаў у Нясвіжы, на гэты раз у камедыі княгіні Уршулі Францішкі Радзівіл "Interessowny sędzia miłość" ("Каханне – зацікаўлены суддзя"). Нясвіжская аўтарка не імкнулася ўвесці ў сваю камедыю, у адрозненне ад Я.Каханюўскага, аніякай алегорыі, акрамя хіба што маралізатарскай. Княгіню цікавіла ў першую чаргу куртуазная лінія міфа – тое, што магло захапіць яе гледачоў. Таму з траянскіх падзей яна выбірае тыя, што датычацца гісторыі Парыса ад яго нараджэння да вяртання ў Трою з Аленай.

У Радзівіл даволі свабодна абыходзіцца з міфалагічным матэрыялам: пасвойму трактуе асобныя падзеі, кампануе сюжэт, змяняе імёны герояў. Так, п'еса пачынаецца з таго, што Гекуба расказвае канфідэнтцы, а потым Прыяму свой жудасны сон. Тыя раяць ёй звярнуцца да Касандры, якая, па іх словах, "w wyrokach zmyslna". Ужо гэтая першая прэзентацыя антычнага сюжэта пярэчыць міфалагічнай аснове. Згодна з міфам, да слоў Касандры ніхто ніколі не прыслухоўваўся: Апалон, якому яна адмовіла ў каханні, зрабіў так, што яе прароцтвы не прымаліся на веру (Г.465). Міфалагічны ж Прыям звярнуўся за тлумачэннем сну да свайго сына-вяшчуна Эсака (Г.469). Далей па п'есе "Каханне – зацікаўлены суддзя" Прыям даручае канфідэнту Арэсту забіць немаўлятка, але Гекуба не дазваляе гэтага і патаемна загадвае пастуху Фаўстыну гадаваць свайго сына. Па міфу ж забойства дзіцяці было даручана пастуху Агелаю, які потым і выгадаваў яго (Г.470). У Радзівіл апускае сцэну забойства Прыямам свайго сястры Кілы і яе нованароджанага сына Муніта (Г.470). Не ўспамінаецца таксама і пра тое, што сыны Прыама Гектар і Дэйфоб хацелі забіць Парыса, калі той перамог іх у спартыўных спаборніцтвах. Як зауважае Г.І.Барышаў, "трагічны пафас міфа аўтар пераводзіць у даволі бяскрыўны бытавы план "ідэальных адносінаў", якія павінны былі панаваць, на яе думку, у сем'ях патрыцыяў"⁸.

Даволі вялікая ўвага надаецца ў п'есе адной з пабочных ліній траянскага міфа – адносінам Парыса і Эноны. Сцэна знаёмства траянскага каралевіча з крынічнай німфай (акт II, сцэна II), вытрыманая ў стылі букалічнай паэзіі, выяўляе блізкасць да пастаральнай драмы, папулярнай на сцэнах еўрапейскіх прыворных тэатраў XVII–XVIII стст. Сцэна ж развіцця Парыса з Энонай перад яго падарожжам у Грэцыю (акт III, сцэна V) напоўнена глыбокім драматызмам. У Радзівіл "увяля першай ролю жанчыны ў сферу камедыі і бытавой драмы", ствараючы тым самым, што "ў паўсядзённым жыцці польская жанчына займала важнае становішча"⁹. Бадай, упершыню пасля Авідзія вобраз другараднай гераіні траянскага міфа Эноны атрымлівае глыбокую псіхалагічную распрацоўку.

Пазбаўлены міфалагічнай статычнасці ў п'есе У.Радзівіл і вобраз Алены. На першае прызнанне Парыса ў каханні (акт VI, сцэна II) яна адказвае абурэннем, але вельмі хутка здаецца і забываецца пра абавязкі жонкі. Ужо ў чацвёртай сцэ-

не Алена прызнаецца канфідэнткам Этры і Клімэне ў тым, што ў яе сэрцы адбываецца барацьба паміж каханнем да траянскага каралевіча і маральным абавязкам. Менавіта канфідэнткі ўпэўніваюць Алену прыслухацца да голасу сэрца. У словах Клімэны адчуваецца ўплыў ідэялогіі сентыменталізму, русаісцкага культу пачуццёвасці:

Proźna rospacz wszak kochać rzecz niezakazana,
Niewdzięczność w sprawach ludzkich największa nagana:
Puść wodze instynktowi, płochey niebierz twógi¹⁰.

У адрозненне ад п'есы Я.Кахановскага ў камедыі У.Радзівіл даволі важную ролю адыгрываюць вобразы антычных багоў. Першай з'яўляецца багіня, якая тлумачыць Ксандры значэнне сну Гекубы. У гэтым не пазначана яе імя, але, мяркуючы па пераліку дзеючых асоб, – гэта старажытнарымская багіня Люцына (паводле п'есы – Люцында), якая апекавала шлюб і дапамагала жанчынам пры нараджэнні дзіцяці. У.Радзівіл, якой давялося перажыць смерць некалькіх сваіх нованароджаных дзяцей, з асаблівай пашанай ставілася да гэтай малавядомай багіні.

Месца міфічнай Эрыды, якая кінула тром багіням яблык звады, у п'есе У.Радзівіл займае Niezgoda. Пры гэтым у пераліку дзеючых асоб яна не называецца багіняю (хоць імя яе паводле п'есы – дакладны пераклад грэчаскага "ερίς, εριδος" – 'спрэчка, сварка, звада'). Гэты персанаж выступае ў камедыі як алегарычная постаць. Увядзенне такіх алегарычных персанажаў характэрна для сярэднявечнай містэрыяльнай драмы, якая аказала значны ўплыў на вобразную сістэму і паэтыку барокавага тэатра.

У.Радзівіл па-новаму трактуе і вобраз Парыса. У знакамітай сцэне суда Парыса Венера, паводле міфа, доўга спакушала траянскага каралевіча, прываблівала яго дзеля таго, каб упэўніць аддаць перавагу ёй (Г 471). У п'есе ж "Каханне – зацікаўлены суддзя" Парыс даволі хутка прымае рашэнне, прычым дзейнічае свядома і нават тлумачыць прычыну свайго прысуду. Ён лічыць, што мусіў бы баяцца асуджэння багоў,

Gdybym fortuną, albo cnotą przekonany,
Oddał iabłko dla władzy, rozumu potęgę (s.111).

"Omnia vincit amor, et nos cedamus amori" ("Усё перамагае каханне, і мы скарымся перад каханнем") – гэтым заповітам славуэта Авідзія кіруецца радзівілаўскі Парыс. Адпавядае аўтарскай канцэпцыі ў адносінах да галоўнага героя і назва п'есы: сапраўды, каханне не можа быць аб'ектыўным суддзёю. Уражлівы Парыс падпарадкоўваецца загадам сэрца, і таму не звяртае ўвагі ні на разважлівую мудрасць (якую прапаноўвала Афіна-Палада), ні на багацце і ўладу (што абяцала Юнона), а прымае падарунак прывабнай Венеры і не думае аб магчымых трагічных наступствах.

Новую інтэрпрэтацыю атрымлівае і падарожжа Парыса ў Грэцыю. Паводле міфа, траянскі царэвіч збіраецца ў дарогу дзеля вызвалення сястры Прыама Гесіёны з патаемнай надзеяй завалодаць у Спарце абяцанай Аленай (Г,472). Радзівілаўскі Парыс нібыта зусім забываецца пра падарунак Венеры: ён выпраўляецца ў далёкае падарожжа для таго, каб у цывілізаваных краінах атрымаць адукацыю. Каралевіч саромеецца сваёй непісьменнасці і гаворыць пра гэта браццэ Гектару:

Jam w lesie wychowany bez nauk ćwiczenia;
Ni Pisma, ni słów pięknych nie mam ułożenia;
Nieumiem biegłych sensów wymowney ozdoby,
Ni manieri, ni kształtu Krolewskiej osoby,
Y iakże nieykowi tak mieszkać przy Dworze;
Spraw polor, spraw przejrzenie Bracie moy Hektorze (s.120).

У гэтых радкі У.Радзівіл укладвае ў першую чаргу павучанне для сваіх дзяцей, а таксама гледачоў з ліку мясцовай шляхты, але ў больш шырокім плане такое пераасэнсаванне старажытнага міфа можна разглядаць як вынік уплыву ідэялогіі Асветніцтва, тым больш, што сама Уршуля Радзівіл была надзвычай адукаванай і таленавітай асобай. "Гэтая княгіня, дасведчаная ў мовах, у навуцы гісторыі, а таксама айчыннага і кананічнага права, у тэалогіі, з замілаваннем ставілася да літаратуры і сабрала вялікую бібліятэку"¹¹.

Як бачым, папулярны траянскі міф атрымаў новае гучанне ў творах Я.Кахановскага і У.Радзівіл. Польскі паэт XVI стагоддзя выкарыстоўвае знешнюю форму антычнай трагедыі, напаўняючы яе актуальным, надзённым зместам. Міфалагічную ўстаноўку на правдывзначанасць лёсаў людзей, іх залежнасць ад волі багоў аўтар замяняе ўстаноўкай на здольнасці чалавека кіраваць ходам падзей самастойна. Адсюль лагічна ўзнікае праблема адказнасці чалавека за прынятае рашэнне, за здзейснены ўчынак. Гэты лейтматыў п'есы "Odprawa posłów greckich" носіць ярка выражаны рэнесансавы характар, хаця ў абмалёўцы вобраза Алены адчуваюцца адзнакі барокавага светаўспрыняцця. З фармальнага ж боку драма Я.Кахановскага захоўвае сляды ўплыву старажытнагрэчаскай трагедыі.

У.Радзівіл стварае сваю п'есу па законах еўрапейскай драматургіі новага часу. Камедыя "Каханне – зацікаўлены суддзя" падзяляецца на акты і сцэны, прычым рэплікі герояў спалучаюцца даволі свабодна, сюжэт разгортваецца па прынцыпу ланцуга, што характэрна для містэрыяльнай драмы эпохі сярэднявечча. Разам з тым аўтарка выкарыстоўвае ў сваёй п'есе элементы пастаральнай драмы, надзяляе Парыса рысамі літаратурнага героя эпохі Асветніцтва. Але, безумоўна, галоўнае ў творы – арыентацыя дзеяння на забаўляльнасць і прываблівасць. Варта заўважыць, што сваёй мэты княгіня Уршуля дасягнула: камедыя "Каханне – зацікаўлены суддзя" ставілася ў прыватным тэатры Радзівілаў 12 разоў і па колькасці пастановак займала трэцяе месца сярод усіх яе драматычных твораў.

¹ Wojcicki K. W. Teatr starożytny w Polsce. T.I. Warszawa, 1841. S.5.

² Kochanowski J. Dzieła polskie. Warszawa, 1955. T.III. S.107. У далейшым цытаты з п'есы прыводзяцца па гэтым выданні з пазначэннем старонкі ў дужках.

³ Гл.: Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992. С.469,475. У далейшым эпизоды траянскага міфа прыводзяцца па гэтым выданні з пазначэннем у дужках старонкі з індэксам "Г".

⁴ Raszeński Z. Krótka historia teatru polskiego. Warszawa, 1978. S.24.

⁵ Witczak T. // Pamiętnik teatralny. 1978. Zeszyt 3 (107). S.325.

⁶ Гл.: Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych, do naszych czasów / Pokrocie opowiedział Ludwik Kondratowicz (Władysław Syrokomla). Tom I. Wilno, 1850. S.383.

⁷ Гл.: Brückner A. Dzieje kultury polskiej. Warszawa, 1958. T.II. S.298.

⁸ Барышев Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII в. Мн., 1992. С.119.

⁹ Chomętowski W. Dzieje teatru Polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku. Warszawa, 1870. S.114–115.

¹⁰ Komedyje y tragedye... przez... księżnę Radziwiłłową... podane. W roku 1756. S.128 н.н. У далейшым цытаты з твора У.Радзівіл прыводзяцца па гэтым выданні з пазначэннем парадкавага нумару нумараваных старонак у дужках.

¹¹ Chomętowski W. Ibid. S.113.

І.Р. СЦЯПУНІН

БЕСКАРЫСЛІВЫ ПАКЛОННІК ПУШКІНА

Вядомы пушкіназнаўца і гісторык П.Е.Шчогалеў у 1930 г. упершыню апублікаваў пісьмы многіх карэспандэнтаў А.С.Пушкіна, асабліва вылучыўшы віцябчаніна В.Я.Мызнікава. Аўтар не без падстаў называе яго "бескорыстным обожателем великого русского поэта"¹.

19 верасня 1833 г. Мызнікаў з Віцебска пасылае Пушкіну сваё эмацыянальнае пісьмо, у якім выражае вельмі цёплыя пачуцці да "сонца рускай паззіі". "Успомніце, — піша ён, — таго ваеннага афіцэра, які два гады таму прыехаўшы ў сталіцу, спяшаўся да Вас, каб выказаць сваю павару!" Пушкін у ягоным разуменні быў сапраўды народным пісьменнікам, які сваімі творамі праславіў Радзіму, і Мызнікаў лічыць сябе гарачым паклоннікам яго таленту. "Падзяляючы, — піша ён, — разам з іншымі сваімі адукаванымі суайчыннікамі любоў да расійскай паззіі, якую Вы пасялілі ў нас сваімі векавымі тварэннямі, я асмеліўся цяпер на падзвіг даволі смелы". Мызнікаў выказвае вельмі сціплае пажаданне: просіць у Пушкіна дазволу прысвяціць яму адзін са сваіх вершаў, "упрыгожыцца яго імем", бо "для парнаскага навічка гэта будзе самым прыемным падбадзёрваннем".

Пісьмо заканчваецца словамі: "Калі Вы захочаце ўдастоіць Вашага шчырага прыхільніка сваім адказам, то мой адрас: Васілю Якаўлевічу Мызнікаву, ад'ютанту князя Хаванскага, лейб-гвардыі грэнадзёрскага палка паручніку ў Віцебск"². На жаль, адказ Пушкіна не захаваўся.