

Серья «Noblesse Oblige»

ТОМАС МАН

СМЕРЦЬ У ВЕНЕЦЫІ

Выбраныя навелы і апавяданні

Пераклад з нямецкай

Мінск
Выдавец А. М. Янушкевіч
2018

УДК 821.113.5-31
ББК 84(4Гер)-44
М23

Серыя заснавана ў 2017 годзе

Рэдактар серыі Сяргей Макарэвіч

Пераклад з нямецкай Уладзіміра Папковіча паводле выдання:
Thomas Mann. Die Erzählungen. Frankfurt: S. Fischer, 2005.

Ман, Т.
М23 Смерць у Венецыі : выбраныя навелы і апавяданні / Томас Ман ; пер. з ням. У. А. Папковіча. — Мінск : А. М. Янушкевіч, 2018. — 392 с. — (Серыя «Noblesse Oblige»).
ISBN 978-985-7165-87-2.

Стваральнік «інтэлектуальнага рамана», лаўрэат Нобелеўскай прэміі 1929 года Томас Ман (1875–1955) быў бясспрэчным майстрам у навелістычным жанры. Найлепшыя яго навелы з’яўляюцца ўзорами глыбокага псіхалагізму, бездакорнай архітэктонікі, дзівоснай гармоніі нацыянальнага і агульначалавечага, сацыяльнага і ўніверсальнага. Сярод твораў кароткай прозы Мана ёсць сапраўдныя шэдэўры; да іх адносяцца перш за ўсё «Трыстан», «Тонія Крэгер» і «Смерць у Венецыі», якія публікуюцца ў гэтай кнізе.

УДК 821.113.5-31
ББК 84(4Гер)-44

ISBN 978-985-7165-87-2

© Папковіч У. А., пераклад на беларускую мову, 2018
© Афармленне. Выдавец А. М. Янушкевіч, 2018

ЛЕТАПІСЕЦ ЭПОХІ

Штрыхі да творчасці Томаса Мана

«Я святая веру, што мне дастаткова распавесці пра сябе, каб загаварыла эпоха, загаварыла чалавецтва, і без гэтай веры я б наогул адмовіўся пісаць»*. Гэтыя словы былі прамоўлены вялікім нямецкім пісьменнікам, лаўрэатам Нобелеўскай прэміі (1929) Томасам Манам (*Thomas Mann*, 1875–1955) у 1920 г., але яны месцяць у сабе сутнасць усёй яго творчасці. Аўтабіяграфічнае, перажытае, зведанае на ўласным вопыце займае выключна важнае месца ў яго прозе, яскрава ілюструючы ўвасобленую ў ёй нацыянальную і агульнаеўрапейскую духоўную гісторыю XX стагоддзя.

Як і многія іншыя мастакі слова, што ўвайшлі ў літаратуру на мяжы XIX–XX стст., Т. Ман успрымаў свой час як канец бюргерскай эпохі (*Bürgerzeit*), як перыяд разбурэння маральных асноў, распаду гуманістычных традыцый. «Раманам канца» назаве пісьменнік свой сьлінны твор «Доктар Фаўстус», але ж і яго «нобелеўскі» раман «Будэнброкі» — гэта таксама «гісторыя гібелі адной сям’і». Выключэннем з’яўляецца хіба раман «Чароўная гара», у суадпаведнасці з адкрытым фіналам якога біяграфія галоўнага героя выходзіць за межы сюжэта; сама атмасфера кнігі, аднак, гранічна насычана ўсё тымі ж хваробай, смерцю, тленам.

Першы раман Томаса Мана «Будэнброкі» (*Buddenbrooks. Verfall einer Familie*), з якога пачнецца слава нямецкага празаіка, выйшаў з друку ў 1901 г. Яго мастацкая структура традыцыйная, выкладанне

* Манн Т. По поводу «Королевского высочества» / Пер. с нем. И. Татаринновой // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959–1961. Т. 9. С. 35–36.

гісторыі сям’і любекскіх купцоў у ім храналагічна паслядоўнае, сэнс твора празрысты — прынамсі, у параўнанні з наступнымі раманамі пісьменніка. Спачатку аўтар хацеў напісаць чарговую навелу, у якой збіраўся развіць толькі гісторыю апошняга прадстаўніка дынастыі ды хіба яшчэ яго бацькі Томаса Будэнброка. Аднак сюжэт запатрабаваў маштабаў раманных, эпічных.

Многія рэаліі запазычаны пісьменнікам непасрэдна з рэчаіснасці, уласных успамінаў аб дзяцінстве ў Любеку, лістоў і аповедаў сваякоў, сямейных паданняў і дакументаў (з кулінарнымі рэцэптамі ўключана). Між тым гэты твор — зусім не прыватны сямейны выпадак; пазней сам аўтар вызначыць «Будэнброкі» як «схаваны пад маскай сямейнай хронікі сацыяльна-крытычны раман»*. На прыкладзе чатырох пакаленняў аднаго сямейнага клана Т. Ман паказаў скон нямецкага (і ўвогуле еўрапейскага) бюргерства, пры гэтым скразной лініяй рамана з’яўляецца гісторыя трэцяга пакалення Будэнброкаў — Томаса, Тоні, Хрысціяна і Клары. Час дзеяння — з 1835 г. да канца XIX ст. Мастак даследуе працэс памірання сям’і ў эканамічным, грамадскім і біялагічным аспектах, узаемазвязаных і ў пэўнай ступені ўзаемаабумоўленых.

Найбольш відавочны дзелавы, эканамічны крах сям’і. Стары Ёган Будэнброк, прадстаўнік самага старэйшага пакалення, яшчэ можа адчуваць задавальненне ад сваёй камерцыйнай дзейнасці: паміраючы, ён пакідае квітнеючую фірму і багацце, дзеля прымнажэння якога ўсё жыццё «працаваў не шкадуючы сіл». Пасля яго смерці значная частка капіталу была страчана, і не толькі па аб’ектыўных прычынах — у якасці пасагу і іншых выплат, але і з-за нежадання новага гаспадара, консула Будэнброка, весці смелья, рызыкаўныя аперацыі. Яго сын Томас Будэнброк, які славіўся ў горадзе як «чалавек дзейны», спачатку сапраўды паспрыяў пэўнаму ўздыму фірмы, але ў хуткім часе справы пачынаюць рухацца гэткім «панурым тэмпам», што становяцца прадметам плётак. «Удачы і поспехі ў мінулым», «капеечныя абарачэнні» і «мізэрная эканомія» не могуць паправіць становішча. Фірма апынулася на ўзбочыне прадпрымальніцтва, а пасля смерці Томаса Будэнброка была ліквідавана.

Эканамічны заняпад суправаджаецца, аднак, ростам грамадскага аўтарытэту, праўда, аўтарытэту не ўсёй сям’і, а толькі старэйшага ў ёй — Томаса Будэнброка. У той час як яго брат Хрысціян, гэты

* Манн Т. Об одной главе из «Будденброков» / Пер. с нем. Ю. Афонькина // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 195.

«блудны сын», «вырадак, нарыў на целе сям'і», кампраметуе сваякоў, ды і Тоні, бясконца адданая традыцыям, пакідае сваімі шлюбамі «плямы» на рэпутацыі сям'і, сам Томас Будэнброк абіраецца гараджанамі ў сенат. Але і яго аўтарытэт з самага пачатку не абяцае быць трывалым і працяглым, бо грунтуецца на хісткім эканамічным падмурку.

Письменник уважліва даследуе і біялагічны аспект выраджэння Будэнброкаў. Гэты бок гісторыі з цягам раманага часу займае ўсё большае месца. Па сутнасці, толькі першым Будэнброкам наканавана было памерці ад старасці. Смерць консула ўжо насцярожвае: надта раптоўнай яна была. Доўга, у жахлівых пакутах памірае консульша. Працэс згасання жыцця ў ёй паказаны Т. Манам ва ўсіх падрабязнасцях, амаль натуралістычна. Дэталёваму адлюстраванню тых ці іншых анамалій, хвароб і смерцяў аўтар будзе надаваць усё большае значэнне. Рана памірае сястра Томаса — рэлігійная Клара. Дзіўнай падаецца гараджанам смерць Томаса: «Ад зуба... сенатар Будэнброк памёр ад зуба... Але, чорт вазьмі, ад гэтага ж не паміраюць!»* Нарэшце, тыф забірае жыццё маленькага Ёгана, кволага і хваравітага ад нараджэння. Смерць гэтага апошняга Будэнброка нібы прадвызначана лёсам і не мае альтэрнатывы. Артыстычны, бязмежна ўлюбёны ў музыку, шчодро адораны ад прыроды, ён адчувае, як «балюча раніць хараво», як прыгажосць пазбаўляе чалавека «прыдатнасці да звычайнага існавання». Яго не пакідае думка, што «невыносны цяжар ад першых дзён жыцця гняце яго душу і аднойчы канчаткова яе прыдушыць»**. «Мне хочацца памерці... — прынаецца хлопчык. — Пастар сказаў камусьці, што на мне трэба паставіць крыж, я са звыроднай сям'і...»*** Не па ўзросце рана ён пачынае ўсведамляць сябе не толькі сведкам «разлому, распаду і тлену», але і самай уразлівай, самай слабай часткай таго свету, які рухаецца да свайго няўмольнага і непазбежнага канца.

Менавіта вобраз маленькага Ёгана дазваляе канстатаваць не толькі страты на шляху роду да гібелі, але і пэўныя набыткі: з пакалення ў пакаленне развіваюцца вытанчанасць, культура, душэўная раздвоенасць герояў, іх нежаданне задавальняцца толькі «справай» і сямейным дабрабытам. У выніку ўсё выразней іх адчужанасць ад грамадства, несудадпаведнасць іх паводзін саслоўнай маралі. Ужо консул Ёган Будэнброк не адчувае ціхамірнасці і ўраўнаважанасці,

* Манн Т. Будденброки. История гибели одного семейства / Пер. с нем. Н. Ман. М., 1985. С. 613.

** Тамсама. С. 626.

*** Тамсама. С. 662.

якія былі ўласцівыя яго бацькам, мае шчырую патрэбу ў веры, культуры ў сабе «небудзённыя, некупецкія і складаныя пачуцці». Яшчэ больш супярэчлівая постаць Томаса Будэнброка. У гараджан з іх «прапыленай жыццёвай мудрасцю» выклікаюць падазрэнне яго бездакорная элегантнасць і карэктнасць манер, не кажучы пра шлюб з Гердай — «сумнеўны» хоць бы таму, што заснаваны на духоўнай узаемнасці.

Томас Будэнброк абазнаны ў жывапісе і літаратуры, захапляецца Шапенгаўэрам (філасофія якога зрабіла моцны ўплыў на светабачанне маладога аўтара «Будэнброкаў»). Усё часцей паўстае перад ім пытанне: хто ён — «чалавек дзеяння або знямоглы ад сумненняў інтэлігент», «расслаблены летуценнік»? Надта «разумны і сумлены», Томас Будэнброк не можа не ўсведамляць, што «ў ім паяднае і тое і іншае». Што да апошняга Будэнброка, маленькага Ёгана, той увогуле ўяўляецца «прышэльцам», цалкам бездапаможным перад людзьмі і жыццём.

Не можа не ўражваць згарманізаванасць ідэі рамана і яго паэтыкі, яго мастацкай логікі. Твор адметны на дзіва зладжанай кампазіцыяй, грунтоўнасцю і адначасова дынамізмам аповеду, структурнай цэласнасцю і завершанасцю, глыбокай псіхалагічнай распрацоўкай характараў, насычаны іроніяй, сімвалічнымі вобразамі і калізіямі.

Аб тым, што Т. Ману, які, паводле яго ўласных слоў, «напісаў кнігу, выключна нямецкую па форме і па змесце, удалося стварыць кнігу, цікавую не толькі для Германіі, але і для Еўропы, — кнігу, у якой адлюстраваны эпізод з духоўнай гісторыі еўрапейскага бюргерства наогул»*, сведчыць факт уганаравання пісьменніка Нобелеўскай прэміяй — перадусім, паводле фармулёўкі, «за вялікі раман “Будэнброкі”, які ў якасці аднаго з класічных твораў сучаснай літаратуры атрымаў прызнанне, што пастаянна працягвае расці»**.

У 1924 г. у артыкуле «Аб вучэнні Шпенглера» (*Über die Lehre Spenglers*) Т. Ман упершыню выкарыстаў паняцце «інтэлектуальны раман». Новы час, лічыў пісьменнік, патрабуе ад літаратуры значна большага філасофска-інтэлектуальнага патэнцыялу; плёнам жа спалучэння мастацкасці, пластычнасці вобразаў з публіцыстычным і эсэ-

* Манн Т. Любек как форма духовной жизни / Пер. с нем. Е. Эткинда // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 77.

** Лявонава Е. А. Прызнання найлепшымі: Нобелеўская прэмія, яе гісторыя і лаўрэаты // Лявонава Е. А. Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя ў кантэксце сусветнай літаратуры. Мінск, 2003. С. 188.

істычным складнікамі, з філасофска-навуковай думкай будзе «той тып кнігі, які... можа быць названы “інтэлектуальным раманам”»^{*}.

Менавіта ў рэчышчы «інтэлектуальнага рамана» стварае Т. Ман самыя значныя з наступных сваіх твораў, у тым ліку раман «Чароўная гара» (*Der Zauberberg*, 1924). У 1912 г. пісьменнік наведаў высакагорны швейцарскі санаторый у Давосе для хворых на сухоты, дзе знаходзілася на лячэнні яго жонка. Падчас абследавання невялікі ачаг быў знойдзены і ў лёгкіх самога Т. Мана, аднак прапанову прайсці курс тэрапіі ён рашуча адхіліў (цяжкія наступствы хваробы — абсцэс лёгкіх і звязаная з гэтым аперацыя — дадуць аб сабе знаць у 1947 г.). Затое нарадзілася ідэя новага твора, у аснову якога якраз і пакладзена гісторыя тыповага («сярэдняга») маладога немца Ганса Кастарпа, які прыехаў у швейцарскі санаторый Берггоф дзеля сустрэчы з хворым на сухоты кузэнам усяго на тры тыдні, але з-за выяўленай і ў яго самога хваробы мусіў затрымацца тут на доўгія сем гадоў.

Герметычна замкнёны ў сабе «свет шыкоўнага лёгачнага санаторыя» з яго задушлівай атмасферай фізічнага і маральнага распаду, са смяротна хворымі насельнікамі — людзьмі розных нацыянальнасцяў, прафесій, палітычных перакананняў і філасофскіх поглядаў, адукаванымі, але бяздзейнымі і эгацэнтрычнымі, — гэта, па сутнасці, своеасаблівая мадэль духоўна хворага перадваеннай Еўропы, гатовай абрынуцца ў бездань нечуванай цывілізацыйнай катастрофы. «Тут, нават», дзе паўнакроўнае жыццё падменена, паводле Т. Мана, яго «сурагатам», Ганс Кастарп, «нічым не прыкметны малады чалавек» з купецкага роду, і праходзіць свае сапраўдныя «ўніверсітэты». Жывое ўвасабленне «адкрытай святломасці», *tabula rasa*, ён становіцца спакуслівай прынадай для двух «выхавальнікаў», якія змагаюцца за яго розум і душу. Першы — красамоўны «адвакат працы і прагрэсу», добра і справядлівасці, літаратар-гуманіст, італьянец Ладовіка Сэтэ-брыні, другі — «адвакат антырозуму», тэарызму і дыктатуры, «сумнеўны містык», аўстрыйскі падданы Леа Нафта. Паміж іх пазіцыямі — кранальна-наіўнай і разбуральна-агрэсіўнай адпаведна — і павінен выбіраць Кастарп. Але Ганс у рэшце рэшт робіць выбар на карысць вяртання «туды, на раўніну», дзе ўжо распаліла «грознае вогнішча» Першая сусветная вайна: у фінале рамана мы бачым яго на фронце, у непразлым акупным брудзе, пад агнём снарадаў. «Усход або Заход? Гэта раўніна, гэта вайна»^{**}.

^{*} Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 612.

^{**} Манн Т. Волшебная гора / Пер. с нем. В. Станевич, В. Куреллы. М., 2010.

Ад самага пачатку раман «Чароўная гара» і быў задуманы, паводле аўтара, як «гісторыя з педагагічна-палітычнай тэндэнцыяй, дзе малады чалавек мае справу з самай спакушальнай сілай — смерцю, і камічна-жахлівым чынам праходзіць праз духоўныя супярэчнасці рамантызму і гуманнасці, прагрэсу і рэакцыі, здароўя і хваробы, але хутчэй імкнучыся да пазнання, чым дзеля прыняцця рашэнняў»*. Відавочна, чытач мае справу з новым варыянтам грунтоўна распрацаванага на нямецкай літаратурнай глебе «рамана выхавання» (*Bildungsroman*). У складанай правобразнай структуры галоўнага героя распазнаюцца і рыцар Тангейзер, які вымушаны быў сем гадоў правесці ў чароўным гроце Венеры, і Сімпліцій Сімпліцысімус з рамана цыкла Грымельстаўзена, і бяскрыўдны прасцяк Вальтэра, і гётэўскі нястомны шукальнік Фаўст, і князь Мышкін Дастаеўскага, і многія іншыя знакамітыя персанажы нямецкай і сусветнай літаратуры. Але, па словах Т. Мана, Ганс Кастарп — гэта перадусім «маленькі Вільгельм Мейстэр», і сама гэтая згадка гётэўскага героя сведчыць аб свядомым аўтарскім суаднясенні «Чароўнай гары» менавіта з «раманам выхавання», які ў нямецкай мастацкай традыцыі ўзыходзіць да дылогіі Гётэ пра Вільгельма Мейстэра.

Якраз на душэўна-духоўным развіцці, выхаванні і сталенні свайго героя пісьменнік акцэнтуюе ўвагу ва ўводзінах да «Чароўнай гары», падкрэсліваючы яго «актывізацыю», «прыпадманне над першапачатковым узроўнем», над «смерцю і ўсімі цёмнымі, патаемнымі бакамі жыцця», якім ён не дае «духоўна ўзяць верх над сабою»**. Так, праз універсалізацыю задумы, праз сінтэзаванне «сродкаў рэалістычнага рамана» з нечуванай сімвалізацыяй і абагульненнем персанажы Т. Мана — пры ўсёй іх канкрэтыцы — экзістэнцыяльна паглыбляюцца, становяцца, паводле аўтара, «ганцамі і пасланцамі, прадстаўнікамі духоўных сфер, прынцыпаў і светаў»***, а твор у цэлым вырастае ў чарговы «дакумент эпохі», набывае выразныя якасці «інтэлектуальнага рамана», маштабы эпічнага апаведу.

У 1939 г., напярэдадні Другой сусветнай вайны, выйшаў адзін з самых значных твораў Т. Мана — раман «Лота ў Ваймары»; сюжэт

* Цыт. па: Якушева Г. В. Томас Манн // Литературный процесс в Германии первой половины XX века (ключевые и знаковые фигуры) / Отв. ред. В. Д. Седельник, Т. В. Кудрявцева. М., 2015. С. 339–340.

** Манн Т. Введение к "Волшебной горе". Доклад для студентов Принстонского университета / Пер. с нем. Ю. Афонькина // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 167.

*** Тамсама. С. 166.

яго заснаваны на сапраўдным факце сустрэчы ў 1816 г. Гётэ з Шарлотай Кестнер, у якую ён сорак чатыры гады таму быў закаханы і якую зрабіў прататыпам гераіні свайго ранняга рамана «Пакуты маладога Вертэра». Сэнс твора выходзіць, аднак, за межы яго зместу: Т. Ман вуснамі свайго геніяльнага героя дэкларуе ўласнае непрыманне бездухоўнасці, разбэшчанасці мас, чые «самыя нізкія інстынкты» можа паспяшацца задаволіць чарговы нягоднік ад палітыкі; дзеліцца «прадчуваннем чагосьці жудаснага, што аднойчы прывядзе немцаў да самых агідных злачынстваў»*. Раман «Лота ў Ваймары» гучаў як перасцярога, у кантэксце ўжо ўсталяванага ў Германіі фашызму прымушаў задумацца над яго непазбежнымі жажлівымі наступствамі.

Цалкам рацыяналістычнымі, антынацысцкімі мэтамі кіраваўся пісьменнік, інтэрпрэтуючы старазапаветны міф у сваёй тэтралогіі «Іосіф і яго браты» (*Joseph und seine Brüder*, 1933–1943): «...уласцівая гэтай кнізе трактоўка міфа па сваёй патаемнай сутнасці адрозная ад небезвядомых сучасных прыёмаў яго выкарыстання, прыёмаў чалавеканенавісніцкіх і антыгуманістычных... Бо слова “міф” карыстаецца ў нашы дні кепскай славай — дастаткова ўспомніць назву, якую даў свайму падручніку прысяжны “філосаф” германскага фашызму Розенберг (маецца на ўвазе кніга Альфрэда Розенберга “Міфы XX стагоддзя”. — *Е. Л.*), гэты ідэйны настаўнік Гітлера... У маёй кнізе міф быў выбіты з рук фашызму, тут ён увесць... прасякнуты ідэямі гуманізму, і калі нашчадкі знойдуць у рамане нешта значнае, то гэта будзе яказ гуманізацыя міфа»**.

Той жа, па вялікім рахунку, звышмэце — «гуманізацыя міфа» — падпарадкаваны і апошні вялікі раман Т. Мана «Доктар Фаўстус. Жыццё нямецкага кампазітара Адрыяна Леверкюна, пра якое раскажаў яго сябар» (*Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, 1947), распачаты 23 мая 1943 г. і завершаны 29 студзеня 1947 г. «Гэтым разам я ўпершыню ведаў, чаго я жадаў і якую задачу перад сабою паставіў: я задаў сабе ўрок, які быў бы не больш і не менш, чым раман маёй эпохі ў выглядзе гісторыі пакутнага і грахоўнага жыцця мастака»***, — пісаў Т. Ман у аўтабіяграфічнай кнізе «Гісторыя “Доктара Фаўстуса”». Раман аднаго ра-

* Манн Т. Лотта в Веймаре / Пер. с нем. Н. Ман // Манн Т. Собр. соч. Т. 2. С. 496.

** Манн Т. Иосиф и его братья / Пер. с нем. Ю. Афонькина // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 177–178.

*** Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа / Пер. с нем. С. Апта // Манн Т. Собр. соч. Т. 10. С. 224.

мана». У чарговы раз раманны жанр пад яго пяром прадэманстраваў свае бязмежныя магчымасці ў пашырэнні хранатопу і псіхалагізацыі аповеду, паглыбленні яго анталагічнага зместу, актуалізацыі адвечных праблем — добра і зла, боскага і д’ябальскага ў чалавеку, мастацтва і яго прызначэння, генія і зладзейства, судачынення і індывідуалізму, змены эпох, гістарычнай віны і адказнасці.

«Доктар Фаўстус» напісаны ў рэчышчы так званага «рамана пра мастака» (*Künstlerroman*); яго герой — народжаны пісьменніцкай фантазіяй геніяльны нямецкі кампазітар, аўтар дзёрзка-наватарскіх інструментальных і вакальна-інструментальных твораў, якога, аднак, не задавальняюць дасягнутыя поспехі і слава. Апантаны пошукам дасканалых форм музыкі, адпаведных часу, ён пагаджаецца на хаўрус з чортам — прадае яму ўласную душу ўзамен на нечуваны «прачыў» да творчых вярышнь, ахвяруючы сапраўднымі пачуццямі і чалавечнасцю дзеля дзівосных тэхнічных знаходак: «...холад душы тваёй павінен быць такі вялікі, што не дасць табе сагрэцца і на вогнішчы натхнення»*. Невыпадкова ў яго «Апакаліпсісе» адбываецца «дзіўны абмен гукавымі функцыямі... хор інструментаваны, а аркестр вакалізаваны», мяжа «паміж чалавекам і рэччу»**, па сутнасці, знікае.

Паслядоўна і пераканаўча Т. Ман вядзе чытача да ўсведамлення сапраўдных прычын і вытокаў трагедыі мастака, што палягаюць у яго душэўным «холадзе» і адчужанасці ад «іншых», у яго падобнай да «прорвы» адзіноце, абьякавасці, няздольнасці любіць ні чалавека, ні чалавецтва, да ўразумення таго, што насамрэч «чорт» — гэта другое «я» Леверкюна, якое падмінае пад сябе свайго носьбіта, асуджае на існаванне паводле д’ябальскага «Не палюбі!», на адрачэнне ад усяго існага.

Праз увесь раман праводзіць пісьменнік выразную аналогію паміж сваім трагічным героем і Германіяй, што дазволіла заманіць сябе ў пастку нацызму з яго татальным гвалтам і смяротнай небяпекай для свайго народа і ўсяго чалавецтва. У фінальных жа радках твора лёсы Адрыяна Леверкюна і Германіі амаль цалкам зліваюцца ў распачных думках апавядальніка: «Самотны чалавек малітоўна складвае рукі: Божа, злітуйся з беднай душы друга майго, айчыны маёй!»***

* Ман Т. Доктар Фаўстус / Пер. з нем. В. Сёмухі. Мінск, 1989. С. 263.

** Тамсама. С. 389.

*** Тамсама. С. 526.

Надзвычай істотнае месца ў мастацкай парадыгме «Доктара Фаўстуса» займае разгалінаваная сістэма адсылак — да Бібліі і старажытнагрэчаскай міфалогіі, сярэднявечнай легенды пра вучонага-чарнакніжніка і твораў шматлікіх музыкантаў, пісьменнікаў, філосафаў — Бетховена і Чайкоўскага, Стравінскага і Малера, Равэля і Дэбюсі, вядома ж — Арнольда Шонберга з яго дванаццацігукавой (або серыйнай) тэхнікай, суаднесенай пісьменнікам з творчасцю яго героя-музыканта, да Дантэ і Шэкспіра, Гётэ і Брэнтана, Дастаеўскага з яго раманамі «Браты Карамазавы» і «Д’яблы», К’еркегора з яго кнігай «Або — або» і многіх іншых. Што да галоўнага персанажа Т. Мана, то вобраз гэты, відавочна, збіральны, але перадусім, паводле аўтарскага сведчання, «у трагедыю Леверкюна ўплецена трагедыя Ніцшэ, чьё імя свядома ні разу не згадваецца ў рамане», бо якраз ён і заменены «натхнёна-хворым» музыкантам*. Катастрафічнымі настраямі скрозь прасякнуты і навелы Т. Мана канца XIX — пачатку XX ст. (а творы менавіта гэтага перыяду змешчаны ў дадзенай кнізе), невыпадкова іх змест у большасці выпадкаў зводзіцца да адлюстравання (калі скарыстаць назву адной з іх) «дарогі да могілкаў» таго або іншага героя. Пазбаўленне ад ілюзій і душэўныя пакуты, маральная або фізічная смерць галоўнага або канцэптэуальна істотнага персанажа — амаль неад’емны складнік навел Т. Мана, пра што нярэдка сведчаць самі іх назвы («Расчараванне», «Дарога на могілкі», «Цяжкая часіна», «Смерць у Венецыі» і інш.).

Раннія навелы Т. Мана падобныя па многіх параметрах. Іх героі, як правіла, — людзі адзінокія, адчужаныя ад грамадства, у сваім імкненні гэтую адчужанасць пераадолець і знайсці асабістае шчасце яны церпяць паразу. Бессэнсоўнасцю, да прыкладу, абарочваецца жыццё героя навелы «Маленькі пан Фрыдэман» (*Der kleine Herr Friedemann*, 1895), жыццё, якое «гарбаты чалавечак» здолеў для сябе выбудаваць і песціў цягам доўгіх гадоў: ігра на скрыпцы, кнігі, наведванне канцэртаў, шпацыры ў прыгарадным садзе. Пакутлівая жарсць да Герды фон Рынлінген, прыгожай і эксцэнтрычнай асобы, якая спачатку наблізіць «няшчаснага калеку» да сябе, а пасля пасмяецца з яго і груба, пагардліва адштурхне, — разбурыць усё; у выніку Ёганэс Фрыдэман скончыць жыццё самагубствам. Трагічны фінал гісторыі дастаткова заканамерны: для слабога, «не такога, як усе», шчасце немагчымае. Марнымі аказаліся надзеі на шчасце і ўладкаваны побыт галоўнага персанажа навелы «Паяц» (*Der Bajazzo*, 1897): ён раптам адчувае

* Манн Т. История «Доктора Фаустуса»... С. 220.

поўную спустошанасць, самоту і распач, усведамляе недарэчнасць далейшага існавання. Не менш адзінокі і няшчасны адвакат Якобі, герой навелы «Луізхен».

Адзінота манаўскіх персанажаў у вялікай ступені абумоўлена іх фізічнай выродлівасцю, немаччу, схільнасцю да псіхічных захворванняў. Агульнай для большасці персанажаў з’яўляецца і іх адасобленасць ад дзелавага жыцця: крыніца іх матэрыяльнага забеспячэння — рэнта, а калі хтосьці, як Ёганэс Фрыдэман або адвакат Якобі, мае прафесію і працуе, ён робіць гэта толькі дзеля таго, каб надаць свайму існаванню знешнюю добрапрыстойнасць. Як правіла, героі ранніх навел Т. Мана прыкладна аднаго ўзросту, яны не ў стане стварыць сям’ю, а калі ўсё ж бяруць шлюб, то нешчаслівыя ў ім і бяздзетныя. Але, бадай, галоўнае, што лучыць многіх з іх, — гэта наяўнасць духоўных зацікаўленняў, натуральнае імкненне кампенсаваць імі адсутнасць сувязей з грамадствам. Па сутнасці, цэнтральныя персанажы толькі трох ранніх навел — «Тобіяс Міндэрнікель», «Луізхен» і «Дарога на могілкі» — не маюць дачынення да мастацтва; агульная для навелістыкі тэма пададзена ў гэтых трох творах у трагікамічным ключы. Галоўныя ж постаці астатніх ранніх навел у большасці сваёй — дылетанты ад мастацтва, для якіх сапраўдны талент, непасрэднасць пачуццяў з поспехам замяніла эстэцтва.

Раннія навелы Т. Мана цікавыя яшчэ і тым, што па іх можна скласці ўяўленне пра стаўленне пісьменніка да натуралізму — адной з самых значных мастацкіх сістэм у тагачаснай літаратуры Германіі. Як вядома, нямецкі натуралізм не быў з’явай маналітнай: у той час як прадстаўнікі мюнхенскай школы зарэкамендавалі сябе амаль безагаворачнымі паслядоўнікамі мэтра французскіх натуралістаў Эміля Заля з яго імкненнем «эксперыментаваць над чалавекам, разбіраць на часткі і зноў збіраць чалавечую машыну», натуралісты берлінскай школы прымалі далёка не ўсе яго палажэнні. Высока ацэньваючы мастацкую творчасць Заля, яны ў той жа час не былі ў захвапленні ад яго тэорыі. Асноўная прэтэнзія датычылася выгнання з літаратуры ўсяго ідэальнага, душэўна-духоўнага, «праўды ў вышэйшым сэнсе слова», у выніку чаго твор набываў тэндэнцыйнасць, ператвараўся ў «праатакол навуковага эксперыменту» ці «падручнік паталогіі».

У кожным выпадку, пры ўсіх крайнасцях, натуралізм нямала зрабіў, паводле яго нямецкага тэарэтыка і практыка Арна Хольца, «дзеля абнаўлення моўнай крыві» (*das Sprachblut*). З абвостранай цікавасцю натуралісты адносіліся да канкрэтна-індыўдуальнага, намагаліся па-свойму высветліць вытокі, карані, прычынна-выніковыя сувязі

з'яў, пашырыць праблематыку мастацтва, дэмакратызаваць тэмы і героя. І хаця ў 1906 г. у эсэ «Більзе і я» (*Bilse und ich*), сваім, паводле аўтара, «маленькім маніфэсце», Т. Ман наконт натуралізму — з яго «замкнёнасцю на сабе» і прынцыпам «механічнага ўзнаўлення рэчаіснасці» — выказаўся негатыўна, прапанаваўшы ўласную канцэпцыю «суб'ектыўнага паглыблення»^{*} ў рэальнасць, аб'ектыўна яго раннія творы маюць нямала перазоваў з натуралісцкай эстэтыкай. У іх сюжэтах і паэтыцы амаль нязменна паўстаюць антытэзы «жыццё — смерць», «здараўе — хвароба». Выконвае сваю ролю ў лёсах герояў і спадчынасць («Паяц»). Нязначнасць персанажаў, перыферыйнасць іх вартага жалю існавання таксама збліжае раннія навалы Т. Мана з творчасцю натуралістаў. І ўсё ж разыходжанні значна больш істотныя. Натуралісцкія катэгорыі, да якіх звяртаецца Т. Ман, носяць характар не дакладна-навуковы, а пераважна метафізічны. Яго героі, у адрозненне ад персанажаў натуралісцкай літаратуры, — больш ці менш заможныя людзі, і іх пакуты і крах — вынік прычын не матэрыяльнага, а псіхалагічнага кшталту. Навелы Т. Мана маюць няхай і не напружаную, аднак дастаткова выразную фабулу, і аповед у іх узняты на больш абагульнены ўзровень.

Сярод навел Т. Мана пачатку ХХ ст. ёсць сапраўдныя шэдэўры; да іх адносяцца перш за ўсё «Трыстан», «Тонія Крэггер» і «Смерць у Венецыі». Праблематыка многіх навел сведчыць пра іх агульнасць з папярэднімі творамі пісьменніка, у тым ліку з раманам «Будэнброкі». Літаратура і жыццё, мастак і бюргер — вось пытанні, агульныя для твораў Т. Мана незалежна ад іх жанру.

З чалавекам са свету літаратуры аўтар знаёміць нас у навеле «Трыстан» (1902). Пісьменнік-эстэт Дэтлеф Шпінэль, плёнам, паводле іранічнага вызначэння апавядальніка, «сумнеўнай дзейнасці» якога стаўся адзіны «рафінаваны» раман, раз-пораз самахарактарызуецца (гэты прыём вельмі часта сустракаецца ў навелістыцы Т. Мана). Выказваецца ён і наконт адказнасці мастака, карысці яго твораў для грамадства, наконт мастакоўскага абавязку і сумлення, цалкам усведамляючы сваю нікчэмнасць: «...наконт сумлення! Я і падобныя да мяне, мы на працягу ўсяго нашага жыцця б'ёмся з ім і занятая ўвесь час па горла, каб то там, то тут падмануць і каб хоць крышку хітра задаволіць яго. Мы бескарысныя істоты, я і да мяне падобныя, і, з выняткам некалькіх добрых гадзін, мы цягнемся, абдзіраючыся ў кроў

^{*} Манн Т. Бильзе и я / Пер. с нем. К. Богатырева // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 13.

аб усведамленне нашай бескарыснасці. Мы ненавідзім карыснае, мы ведаем, што яно подлае і непрыгожае, і мы баронім гэтую праўду так, як толькі і бароняць ісціны, якія нам абавязкова неабходныя. І ўсё ж такі мы здратаваныя нячыстым сумленнем цалкам, да такой ступені, што на нас не засталася ніводнай святой плямы».

Аўтар пастаянна падкрэслівае эстэцтва Шпінэля: мова гэтага «дзівакаватага суб'екта» квяцістая і вычварная, а яго ўяўленне здольнае самыя звычайныя факты зрабіць да непазнавальнасці штучнымі. Шпінэль-Трыстан, захоплены Габрыэлай-Ізольдай, паскарае яе смерць. Ад згрызот сумлення ён, аднак, не пакутуе; наадварот, ён бачыць сваю заслугу ў тым, што канец Габрыэлы Клётэр'ян «пазбаўлены пошласці», і лічыць, што «прыгажосць смерці» лепей за «ўсё гэта бяздушнае, сляпое, бессэнсоўнае жыццё».

Асацыяцыі з легендай пра Трыстана і Ізольду — дакладней, з яе вагнераўскай інтэрпрэтацыяй, што гучыць у навеле, — відавочныя, але ў процілегласць Рыхарду Вагнеру Т. Ман спалучае ў сваім аповедзе трагічны план з камічна-гратэскавым, прычым апошні ў яго мастацкай парадыме яўна дамінуе. Антыпод Шпінэля — пан Клётэр'ян, увасобленае мяшчанства, «чалавек, страваванне і кашалёк якога знаходзяцца ў поўным парадку». Менавіта ён высмейвае і выкрывае Шпінэля, скідае гэтага «гнилога груднічка» з п'едэстала самаўпэўненасці. Такім чынам, мастацтва і дух, што палягаюць па-за жыццём, ад жыцця ж церпяць паразу, але ад жыцця ў самым яго банальным, прымітыўным варыянце. Дзеянне навелы адбываецца ў санаторыі для лёгачных хворых, вобраз якога будзе, як мы ўжо ведаем, разгорнуты аўтарам у магутную метафару-сімвал у рамане «Чароўная гара».

Роздумы Томаса Мана пра ўзаемадачынненні мастацтва і бюргерства, мастацтва і жыцця найбольш глыбока ўвасоблены ў навеле «Тонія Крэгер» (1903). Не без падстаў даследчыкі лічаць гэты твор шмат у чым аўтабіяграфічным, канстатуюць перазовы яго галоўнага героя з персанажамі рамана «Будэнброкі». Сапраўды, Тонія, асабліва ў падлеткавым узросце, вельмі нагадвае апошняга Будэнброка — маленькага Ёгана: Тонія таксама паходзіць з купецкай сям'і, яго бацька — гандляр збожжам; бацькі Тонія таксама пабраліся незвычайным для бюргерскага асяродку шлюбам; ён гэтаксама «адзінокі і не падобны да ўсіх астатніх людзей, добрапрыстойных і звычайных». Музыка, паэзія, развагі аб каханні і душэўныя пакуты складаюць яго «ўнутранае жыццё». Але светаўспрыманне маленькага Будэнброка было абсалютна цэласным; Тонія ж у гэтым сэнсе бліжэй да Томаса

Будэнброка з пакутлівымі роздумамі апошняга аб тым, хто ён — інтэлігент або дзялок.

Натура Тонія супярэчлівая, дваістая ў яшчэ большай ступені. Яго і Ганс Ганзэн, а пасля Інгеборг Гольм, гэтыя «бялявыя і блакітнавокія», «здоровыя» і «ясныя», вабяць не так сваёй прыгажосцю, як поўнай процілегласцю сабе. З цягам часу супярэчнасці абстраюцца і набываюць новую якасць, трапна сфармуляваную рускай мастачкай Лізаветай Іванаўнай: «Вы бюргер... Аблудны бюргер...» Гэта цалкам усведамляе і сам Тонія: «Я трапіў паміж двума светамі, ні ў адным з іх я не дома...» Паказальна, што жыхары роднага правінцыйнага горада не пазнаюць вядомага пісьменніка падчас яго візіту, прымаюць за «чужынца», а мясцовая паліцыя нават прадпрымае спробу арыштаваць «авантурыста».

Навела «Тонія Крэгер» выразна паказала эвалюцыю Т. Мана ў поглядах на мастацтва. Яго герой, прадстаўнік «духу», хаця і ўсведамляе сваю перавагу над прадстаўнікамі «жыцця», усё ж жыццём не пагарджае, бо разумее, што «калі штосьці і можа зрабіць з літаратара пісьменніка, то гэта мая... любоў да чалавечнасці, жыццёвасці і звычайнасці», бо «без любові ён толькі гулка медзь альбо кімвал, які гудзе». Гэта — своеасаблівы маніфест, і, без сумневу, маніфест не толькі героя, але і самога аўтара, невыпадкова менавіта навелу «Тонія Крэгер» згадае пісьменнік у сваёй Нобелеўскай прамове.

У абарону мастацтва, народжанага жывым пачуццём, Т. Ман выступіў і ў навеле «Смерць у Венецыі» (*Der Tod in Venedig*, 1912). Галоўны яе герой — пісьменнік Густаў Ашэнбах. Апавядальнік невыпадкова параўноўвае працэс літаратурнай працы Ашэнбаха з вытворчасцю, з дзейнасцю «механізма»: яго кнігі халодныя, яны — вынік «пастаянных высілкаў», а не натуральнае спараджэнне сапраўднага таленту, сагрэтага любоўю да людзей, увагай да іх турбот і трывог. «Унутраная спустошанасць» і «біялагічны распад», фальш і «разбуральная нуда» — вось сутнасць і асобы Ашэнбаха, і яго творчасці, глыбока дэкадэнцкай па сваім змесце. Дэкадэнцтвам адзначана і гісторыя яго фатальнага, пакутлівага захаплення польскім хлопчыкам Тадзі (Тадэвушам). Канцэптуальна важна зразумець, што гэтае забароненае каханне стала не прычынай смерці, а толькі апошняй вяхой на шляху пісьменніка да яе. Параза ж Ашэнбаха — гэта параза не мастацтва наогул, а таго мастацтва, прадстаўніком якога з'яўляецца ён і якое пазбаўлена чалавечнасці, напоўнена «хлуснёй і камедыянцтвам», штурхае «ў прадонне», у безвыходнасць; больш за тое, гэта знак крушэння

таго свету, у якім гаспадарыць эпідэмія бездухоўнасці і маральнага ўбства і якому служыць Густаў Ашэнбах.

У шэрагу вобразаў, што складаюць сімвалічную структуру навелы, ключавымі з'яўляюцца вобразы незнаёмца, які выклікаў у пісьменніка моцнае, нібы прыступ ліхаманкі, жаданне падарожнічаць; змрочна-злавеснага гандалбера з яго чорнай шлюпкай, што нагадва ла труну і наводзіла на думкі пра смерць; прапахлага карболкай здзеліва-нахабнага спевака-скамароха, чые непрыстойныя крыўлянні і грымасы, дзікія скокі і песенькі сугестыўна адсылаюць да культу бога Дыяніса (рэфлексія пра «элінізм у асветніцтве», вобразы і матывы старажытнагрэчаскай міфалогіі наогул з'яўляюцца важнымі складнікамі мастацкай сістэмы гэтага твора). Уражанне сімвалічнасці, нават дэманічнасці гэтых персанажаў узмацняецца дзякуючы таму, што ўсе яны надзелены апавядальнікам цалкам аднолькавай знешнасцю. Чымсьці гэтыя постаці адгукнуцца пасля ў чорце Адрыяна Леверкюна з рамана «Доктар Фаўстус».

Істотным уяўляецца пытанне пра тое, якія рэальныя асобы і чые сацыяльна-філасофскія тэорыі наклалі адбітак на мастацкі свет навелы «Смерць у Венецыі». Без сумневу, у ёй, як і ў іншых творах Т. Манна, знайшлі ўвасабленне пэўныя ідэі Артура Шапенгаўэра і Фрыдрыха Ніцшэ. Адносна ж прататыпа галоўнага героя Т. Манна адным з лістоў ад 1921 г. паведамляе, што «свайму герою, ахопленаму вакханаліяй распаду»*, ён даў імя і знешнасць славутага музыканта Густава Малера, пра смерць якога даведаўся ў 1911 г. у час падарожжа ў Венецыю. Яшчэ раней, у 1920 г., Т. Манна піша, што першапачаткова ён планаваў падаць у гратэскавым выглядзе «жарсць як разгубленасць і знявагу», «пакутлівую, кранальную і вялікую гісторыю»** палкага каханна амаль 74-гадовага Гётэ да 18-гадовай Ульрыкі фон Левеццау; і хаця ў канчатковым выглядзе фабула змянілася на яшчэ больш «рызыкаўную», феномен «жарсці як разгубленасці і знявагі» застаўся прадметам аповеду і ў здзейсненым варыянце. Ды і жаданне Ашэнбаха «дажыць да старасці», дасягнуць велічы і пашаны, афіцыйнага прызнання сваёй «класічнасці» выклікае асацыяцыі з асобай Гётэ, яго бясспрэчным статусам класіка. Відавочныя, такім чынам, абагульненасць, збіральнасць вобраза Густава Ашэнбаха.

* Манн Т. Письмо Вольфгангу Борну от 18 марта 1921 г. / Пер. с нем. С. Апта // Манн Т. Письма. М., 1975. С. 30.

** Манн Т. Письмо Карлу Марии Веберу от 4 июля 1920 г. // Манн Т. Письма. С. 27.

Не выключана таксама, што адным з матываў напісання навелы была патрэба Т. Мана «зноў паразважаць аб праблемах уласнай творчасці, уласнага стаўлення да гуманізму»^{*}; у кожным разе, многае ў апісанні твораў Ашэнбаха, ладу яго жыцця і нават метадаў працы дае падставы для аналогій з самім аўтарам. У той жа час Т. Ман, відавочна, дыстанцуецца ад свайго героя, адзначанага духам часу (*Zeitgeist*) — напружанасцю, хваравітасцю, усёабдымным крызісам, прадчуваннем хаосу і гібелі.

Стваральнік «інтэлектуальнага рамана», Томас Ман быў бяспрэчным майстрам і ў навелістычным жанры. Найлепшыя яго навелы — узоры глыбокага псіхалагізму, бездакорнай архітэктонікі, эстэтычнага сінтэзу, суадпаведнасці паэтыкі і маральна-філасофскага сэнсу, дзіўнай згарманізаванасці нацыянальнага і агульначалавечага, сацыяльнага і ўніверсальнага.

Ева Лявонава

^{*} Дирзен И. Эпическое искусство Томаса Манна: Мировоззрение и жизнь. Пер. с нем. М., 1981. С. 96.

МАЛЕНЬКІ ПАН ФРЫДЭМАН

I

Вінаватая была мамка... Якая карысьць была ад таго, што пры з'яўленні першага падазрэння фрау жонка консула Фрыдэмана сур'ёзна ўнушала ёй, што трэба пазбыцца такой заганы? Якая карысьць была ад таго, што яна кожны дзень налівала ёй, акрамя піва, яшчэ шклянку чырвонага віна? Раптам выявілася, што гэтая дзяўчына ўнадзілася піць яшчэ і спірт, які прызначаўся для прымуса, і перш чым ёй знайшлася замена, і перш чым яе выправілі з дому, здарылася няшчасце. Калі аднойчы маці з трыма дочкамі-падлеткамі вярнулася са шпацыру, малы Ёганэс, якому было толькі каля месяца ад нараджэння, ляжаў на зямлі, зваліўшыся са стала для спавівання, ціха папіскваючы, а мамка тупа стаяла побач.

Лекар, які з асцярожнай упэўненасцю абследаваў цельца скручанай і дрыготкай малой істоты, зрабіў вельмі, вельмі заклапочаны твар; тры сястры, румзаючы, стаялі, утварыўшы вугал, а фрау Фрыдэман, перапуджаная да глыбіні душы, гучна малілася.

Няшчаснай жанчыне яшчэ да нараджэння дзіцяці давялося перажыць гора: яе муж, галандскі консул, быў забраны ад яе раптоўнай і цяжкой хваробай, таму яна цяпер была занадта зломленай, каб увогуле мець яшчэ здольнасць спадзявацца на тое, што маленькі Ёганэс застанеца жывы. Толькі праз два

дні лекар заявіў ёй, заспакаяльна паціскаючы руку, што непасрэднай пагрозы, дзякаваць Богу, больш няма, лёгкае страшенне мозгу, найперш, ужо цалкам прайшло, і гэта ўжо можна пазнаць з позірку, у якім няма больш тупога выразу, як яно было напачатку... Праўда, трэба пачакаць, што будзе далей у іншым, і спадзявацца на найлепшае, як кажуць, спадзявацца на найлепшае...

II

Шэры дом з франтонам да вуліцы, у якім вырас Ёганэс Фрыдэман, знаходзіўся каля паўночнай брамы старога, сярэдніх памераў гандлёвага горада. Праз дзверы з двара трапляеш у праспектны, выкладзены пліткай калідор, адкуль лесвіца з пабеленымі драўлянымі парэнчамі вядзе на паверхі. Шпалеры гасцёўні на другім паверсе змяшчалі выявы выцвілых пейзажаў, а вакол цяжкага стала з чырвонага дрэва, накрытага цёмна-чырвонай плюшавай сурвэтай, стаялі крэслы з высокімі спінкамі.

Тут ён у сваім дзяцінстве часта сядзеў каля акна, перад якім заўсёды буялі цудоўныя кветкі, на маленькім услончыку ў нагах у маці і ўважліва слухаў цудоўны расповед, разглядаючы яе прабор і добры, зычлівы твар ды ўдыхаючы лёгкі водар, што заўсёды ішоў ад яе. Альбо ён прасіў яе паказаць партрэт бацькі, прыязнага пана з сівымі бакенбардамі. Ён цяпер на небе, гаварыла маці, і чакае там іх усіх.

За домам быў маленькі садок, дзе летам яны праводзілі большую частку дня, нягледзячы на салаткаваты пах, які амаль заўсёды далятаў з блізкай цукраварні. Там стаяла старая, пакручастая арэшына, і ў яе цені часта на нізкім крэселку сядзеў малы Ёганэс ды лушчыў арэхі, а фрау Фрыдэман і тры, ужо тым часам дарослыя, дачкі туліліся разам пад тэнтам з шэрай парусіны. Аднак позірк маці часта адрываўся ад шытва, каб паслаць дзіцяці знак сваёй журботнай зычлівасці.

Ён быў непрыгожы, гэты малы Ёганэс, і сваім выглядам, калі ён, востра- і высакагруды, з моцна выгнутаю спінай, за-

надта доўгімі і худымі рукамі, сядзеў на ўслончыку і лушчыў арэхі, ствараў занадта ўжо дзіўную выяву. Але яго далоні і ногі былі вельмі вытанчанай формы, зграбныя; у яго былі вялікія, карыя, як у казулі, вочы, пяшчотна акрэслены рот і мяккія, русыя валасы. Хоць яго твар здаваўся так жахліва ўціснутым паміж плячыма, пра яго, тым не менш, можна было сказаць, што ён прыгожы.

III

Калі яму было сем гадоў, яго выправілі ў школу, і цяпер год за годам праходзілі аднастайна і хутка. Ён кожны дзень крочыў сваёй смешна важнай хадою, якая часта бывае ў седункоў, паміж дамоў з франтонамі ды крамамі ў напрамку да старой школы з гатычнымі скляпеннямі; а дома, выканаўшы заданні, ён ці чытаў свае кніжкі з прыгожымі, стракатымі малюнкамі на вокладках, ці знаходзіў занятак у садзе, а сёстры дапамагалі хваравітай маці ў доме. Яны наведвалі і публічныя вечары, бо Фрыдэманьы належалі да першых колаў горада; але дзяўчаты, на жаль, яшчэ не выйшлі замуж, бо іх маёмасць была невялікай, ды й самі яны былі даволі непрываблівымі.

Ёганэс таксама час ад часу атрымліваў запрашэнне ад сваіх равеснікаў, але зносіны з імі не прыносілі яму вялікай радасці. Ён не мог удзельнічаць у іх гульнях, а з прычыны таго, што і яны заўсёды ставіліся да яго з нясмелай стрыманасцю, то ніякая таварыскасць узнікнуць там не магла.

У пэўны час ён часта пачаў чуць на школьным двары, як яны размаўлялі аб пэўных жыццёвых падзеях; уважліва, з вялікай цікавасцю ён прыслухоўваўся, як яны гаварылі пра свае патаемныя захапленні той ці іншай дзяўчынкай, а сам маўчаў. Такія рэчы, гаварыў ён сам сабе, якімі, як відаць, іншыя былі запоўнены без рэшты, належалі да той сферы, да якой ён быў няздатны, гэтаксама як да гімнастыкі і гульні ў мяч. Гэта час ад часу яго крыху засмучала; але, урэшце, ён даўно звыкся жыць сам па сабе і не падзяляць зацікаўленасці іншых.

Аднак здарылася, што ён — тады яму было 16 гадоў — раптам адчуў прыхільнасць да дзяўчынкі-равесніцы. Гэта была сястра аднаго з аднакласнікаў, бялявая, выключна вясёлая істота. Ён пазнаёміўся з ёй у яе брата. Ён адчуў у суседстве з ёй дзіўную разгубленасць, але яе няўпэўненае і ўдавана прыязнае абыходжанне з ім напоўнілі яго глыбокім смуткам.

Калі аднаго разу летнім надвячоркам ён самотна шпацыраваў па гарадскім вале, ён пачуў за язінавым кустом шэпт і прыслухаўся, асцярожна стаіўшыся паміж голлем. На лаўцы, якая стаяла там, сядзела тая дзяўчынка побач з высокім рыжыгаловым юнаком, яму добра знаёмым; той абдымаў яе і цалаваў у вусны, і яна, хіхікаючы, адказвала ўзаемнасцю. Калі Ёганэс Фрыдэман убачыў гэта, ён павярнуўся і ціхенька падаўся прэч.

Яго галава яшчэ глыбей уціснулася ў плечы, яго рукі дрыжалі, і рэзкі пранізлівы боль з грудзей перамясціўся аж у горла. Але ён глытком вярнуў яго назад і рашуча выпрастаўся, наколькі мог. «Добра, — сказаў ён сам сабе, — з гэтым скончана. Я больш ніколі ў жыцці не буду ствараць сабе такога клопату. Іншым такое прыносіць шчасце і радасць, а мне — толькі гора ды пакуты. Паквітаюся з гэтым. Для мяне гэта — завершаны этап. Ніколі больш...»

Рашэнне прынесла яму палёжку. Ён адмовіўся, адмовіўся назаўсёды. Ён прыходзіў дамоў і браў кніжку ці пачынаў іграць на скрыпцы: гэтаму ён навучыўся, нягледзячы на свае скалечаныя грудзі.

IV

Сямнаццацігадовым юнаком ён пакінуў школу, каб заняцца гандлем; у яго колах гэтым займаліся ўсе, і ён уладкаваўся вучнем на вялікае прадпрыемства гандлю драўнінай пана Шліфогта, што мясцілася на беразе ракі. З ім абыходзіліся паблажліва, ён жа са свайго боку быў зычлівым і ветлівым, а час ішоў мірна сваім звычайным парадкам. Але калі яму пайшоў дваццаць першы год, пасля працяглай хваробы памерла маці.

Для Ёганэса Фрыдэмана гэта было вялікім болем, які доўга не пакідаў яго. Ён упіваўся гэтым болем, аддаваўся яму цалкам, як цалкам аддаюцца вялікаму шчасцю; ён песціў яго тысячамі дзіцячых успамінаў і выкарыстоўваў яго як першае моцнае жыццёвае пачуццё.

А само па сабе жыццё ці не ёсць чымсьці добрым, незалежна ад таго, ці складваецца яно для нас так, каб яго можна было назваць «шчаслівым»? Ёганэс Фрыдэман верыў, што так і ёсць: ён любіў жыццё. Ніхто не разумее, з якой душэўнай дбайнасцю ён, які адмовіўся ад самага вялікага шчасця, якое толькі можа выпасці нам, умеў карыстацца радасцямі, даступнымі яму. Прагулка вясною па зялёных прысадах за горадам, пах кветкі, спевы птушкі — ці можна заставацца няўдзячным за ўсё гэта?

А тое, што асвета таксама здольная прыносіць задавальненне, нават сам працэс самаразвіцця прыносіць радасць, ён таксама разумее — і ён развіваўся. Ён любіў музыку і наведваў усе канцэрты, якія праходзілі ў горадзе. Ён сам паступова пачаў нядрэнна іграць на скрыпцы, хоць выглядаў пры гэтым надта нязвычайна, і радаваўся кожнаму прыгожаму і лагоднаму тону, які ўдаваўся яму. Дзякуючы таму, што ён вельмі шмат чытаў, з часам у яго выпрацаваўся літаратурны густ, які, праўда, ніхто ў горадзе з ім не падзяляў. Ён ведаў навінкі ў сваёй краіне і за мяжою, ён адчуваў асалоду ад рытмічнай зграбнасці верша і быў здольны перажываць інтымны настрой тонка напісанай навелы... О! Можна было нават сказаць, што ён быў эпікурэйцам.

Ён навучыўся разумець, што ўсё можа прыносіць асалоду і што амаль неразумна праводзіць розніцу паміж шчаслівымі і нешчаслівымі жыццёвымі падзеямі: ён успрымаў усе адчуванні і настроі з вялікай гатоўнасцю і песціў іх, як змрочныя, так і вясёлыя... і нават няспраўджаныя жаданні — жарсць. Ён любіў яе проста дзеля яе і гаварыў сабе, што са спраўджаннем прыходзіць канец самаму лепшаму... Ці не прыносяць салодкія, балючыя, адважныя жаданні і надзеі ў ціхіх вясновыя вечары больш асалоды, чым усе спраўджанні, якія можа прынесці лета? — Ну так, ён быў эпікурэйцам, гэты маленькі пан Фрыдэман!

Гэта, мусіць, не было вядома людзям, якія віталі яго на вуліцы з той спачувальнай зычлівасцю, да якой ён прывык з даўняга часу. Яны не ведалі, што гэты няшчасны калека, які са смешнаватай важнасцю, у светлым плашчы і бліскучым цыліндры, — ён быў дзіўным чынам крыху пыхлівым — крочыў па вуліцах, пяшчотна любіў жыццё, якое лагодна наплывала на яго, без вялікіх афектаў, але напоўненае ціхім і пяшчотным шчасцем, якое ён мог сам сабе тварыць.

V

Але галоўнай прыхільнасцю пана Фрыдэмана, яго сапраўднай жарсцю, быў тэатр. Ён валодаў незвычайна тонкім адчуваннем драматызму, і пры магутным сцэнічным дзеянні, катастрофе ў трагедыі, усё яго маленькае цела магло пачаць калаціцца. У яго было сваё месца на першым ярусе гарадскога тэатра, які ён наведваў рэгулярна, а час ад часу яго суправаджалі туды і тры ягоныя сястры. З часу смерці маці яны адны займаліся ў старым доме гаспадаркай, валоданне якой яны дзялілі з ім.

На жаль, яны ўсё яшчэ не былі замужам; але ўжо даўно дасягнулі ўзросту, калі аддаеш сябе на волю лёсу, бо Фрыдэрыка, самая старэйшая, нарадзілася на 17 гадоў раней за пана Фрыдэмана. Яна і яе сястра Генрыэта былі крышку завысокія і худыя, у той час як Пфіфі, меншанькая, нарадзілася нізкарослай і таўставатай. У яе, між іншым, была смешная манера пры кожным слове ўздрыгваць, і пры гэтым у куточках рота ў яе збіралася слінка.

Маленькі пан Фрыдэман не шмат думаў пра сяцёр; яны ж трымаліся аддана разам, і меркаванні ў іх заўсёды былі аднолькавыя. Асабліва калі сярод іх знаёмых адбываліся заручыны, яны ў адзін голас падкрэслівалі, што гэта іх вельмі радуе.

Брат надалей жыў разам з імі, нават тады, калі пакінуў гандаль драўнінай у пана Шліфогта і распачаў самастойны бізнес, прыдбаўшы маленькае прадпрыемства, агенцтва ці нешта гэтага кшталту, што патрабавала не вельмі шмат часу. У яго ў доме на ніжнім паверсе мелася некалькі памяшканняў, і не трэ-

ба было падымацца сходамі, каб падсілкавацца, бо час ад часу ў яго надараліся невялікія прыступы астмы.

На сваё трыццацігоддзе, у светлы і цёплы чэрвеньскі дзень, ён, папалуднаваўшы, сядзеў пад шэрым садовым тэнтам з новым падгалоўнікам, зробленым для яго Генрыэтай, з добрай цыгарай у зубах і добрай кніжкай у руцэ. Час ад часу ён адводзіў яе ўбок, прыслухоўваўся да задаволенага шчабятання вераб'ёў, якія атайбаваліся ў старой арэшыне, і пазіраў на чыстую сцяжыну, пасыпаную жвірам, якая вяла да дома, ды на газон з маляўнічымі градкамі.

У маленькага пана Фрыдэмана не было барады, і яго твар амаль зусім не змяніўся, толькі рысы крыху абвастрыліся. Яго мяккія русыя валасы былі гладка зачасаныя набок.

Калі ён апусціў кніжку на самыя калені і, міргаючы, зірнуў у сонечнае неба, ён сказаў самому сабе: «Вось і трыццаць гадоў мінула. Магчыма, пройдуць яшчэ дзесяць ці нават дваццаць. Толькі Бог ведае. Яны прыплывуць і праплывуць ціха і бяшумна міма, як і былыя; я чакаю іх з душэўным спакоем».

VI

У ліпені таго самага года адбылася змена ў акруговай камендатуры, якая ўстрывожыла ўсё і ўсіх. Мажны, зычлівы пан, які на працягу гадоў займаў гэтую пасаду, карыстаўся ў грамадскіх колах папулярнасцю, і людзі не адчувалі радасці праз тое, што ён сыходзіць. Толькі Бог ведае, з якой прычыны сюды са сталіцы трапіў пан фон Рынлінген. Замена, зрэшты, атрымалася, здаецца, неблагая, бо новы падпалкоўнік, жанаты, але без дзяцей, арандаваў у паўднёвым прыгарадзе вельмі прасторную вілу, з чаго зрабілі выснову, што ён меў намер атабарыцца тут надоўга. Ва ўсякім разе, чуткі, што ён надзвычай багаты, пацвярджаліся і тым, што ён прывёз з сабою чатырох пасыльных, пяць верхавых ды запражных коней, ландо і лёгкую карэту.

Муж з жонкай неўзабаве пасля свайго прыезду пачалі наносіць візіты паважаным сем'ям, і іх імя было ва ўсіх на языку;

але галоўную цікавасць выклікаў зусім не сам гер фон Рынлінген, а яго жонка. Паны-мужчыны разгубіліся і спачатку не маглі нічога выказаць; а вось дамы якраз не засталіся абьякавымі наконт такой з’явы, як Герда фон Рынлінген.

«Сталічная штучка, — выказалася фрау Хагенштром, жонка адваката, у размове з Генрыэтай Фрыдэман, — ну, вядома. Яна паліць, яна ездзіць конна — згодна! Але яе паводзіны не толькі вольныя — яны бесцырымонныя, і гэта яшчэ не зусім тое слова... Паглядзіце, непрыгожай яе на назавеш, пра яе нават можна было б сказаць: мілая... І ўсё-такі ў ёй адсутнічае жаночая прывабнасць, і ў яе позірку, яе смеху, яе рухах няма ўсяго таго, што любяць мужчыны. Яна не какетка, і я, Бог за сведку, ніколі не скажу, што гэта кепска; але ці можа такая маладая жанчына — ёй дваццаць чатыры гады — абсалютна бесклапотна не ўлічваць натуральную прыцягальную сілу жаночасці? Шаноўная, я не люблю лухты, я ведаю, што кажу. Нашы мужчыны пакуль што ашаламлены: Вы ўбачыце, што праз некалькі тыдняў яны, цалкам расчараваныя, адвернуцца ад яе».

«Што ж, — сказала фройляйн Фрыдэман, — яна выдатна забяспечаная».

«Так, яе муж! — усклікнула фрау Хагенштром. — Як яна абыходзіцца з ім? Вам варта было б убачыць! Вы ўбачыце! Я першая, хто настойвае на тым, што замужняя жанчына ў дачыненні да супрацьлеглага полу павінна ставіцца да пэўнай ступені стрымана. А як яна паводзіць сябе ў дачыненні да ўласнага мужа? У яе такая завядзёнка — холадна пазіраць на яго і звяртацца са спачувальным тонам “любуйся бра”; гэта выклікае ў мяне шаленства! Але ж трэба бачыць яго — карэктны, з рыцарскай выпраўкай, саракагадовы мужчына, які выдатна збярог сябе, бліскучы афіцэр! Яны чатыры гады ўжо жанатыя... Даражэнькая...»

VII

Месцам, дзе маленькаму пану Фрыдэману пашчасціла ўпершыню ўбачыць фрау Рынлінген, была галоўная вуліца, абাপал

якой месціліся амаль выключна гандлёвыя дамы, і сустрэча здарылася апоўдні, калі ён якраз ішоў з біржы, дзе таксама прамовіў сваё важнае слова.

Ён крочыў без спеху і важна, побач з купцом Штэфэнсам, незвычайна высокім і няўклудным мужчынам з круглымі бакенбардамі і жакліва густымі бровамі. На абодвух былі цыліндры і расшпіленыя з прычыны моцнай гарачыні паліто. Яны размаўлялі пра палітыку, у такт абапіраючыся сваімі кійкамі на тратуар; але калі яны дасягнулі прыкладна сярэдзіны вуліцы, купец Штэфэнс раптам сказаў:

«Д'ябал мяне забяры, калі там не Рынлінгеніха едзе».

«Дык і вельмі добра, — сказаў пан Фрыдэман сваім высокім і некалькі рэзкім голасам і пачаў узірацца наперад чакаючы. — Я ж, праўду кажучы, ніводнага разу яе не бачыў. А вось і жоўтая карэта».

І сапраўды, гэта была жоўтая карэта, якую сёння скарыстала фрау Рынлінген, і яна ўласнай персонай кіравала двума стройнымі коньмі, у той час як слуга склаўшы рукі сядзеў у яе за спінай. Яна была апранутая ў шырокую, зусім светлую кофту, спадніца таксама была светлая. З-пад маленькага саламянага капелюша з карычневай скураной стужачкай выбіваўся пук рыжаватых валасоў, якія былі зачасаныя за вуха і вялікім вузлом спадалі ёй нізка на патыліцу. Колер скуры на авальным твары быў матава-белы, а ў куточках яе незвычайна блізка адно ад аднаго размешчаных рудых вачэй залеглі сіняватыя цені. Над яе кароткім, але тонка выразаным носам месцілася, як сядло, купка рабаціння, што ёй было вельмі да твару; пра прыгажосць яе рота меркаваць не было як, бо яна ўвесь час выцягвала наперад і забірала назад ніжнюю губу, шаруючы ёй па верхняй.

Купец Штэфэнс, калі карэта пад'ехала, павітаўся надзвычай пашанотна, маленькі пан Фрыдэман таксама прыўзняў капялюш, глянуўшы на фрау фон Рынлінген адкрыта і ўважліва. Яна апусціла свой бізун, лёгка кінула галавою і паволі праехала міма, разглядваючы будынкi і вітрыны злева і справа.

Праз пару крокаў купец сказаў:

«Яна зрабіла паездку-шпацыр, а цяпер накіруецца дадому».

Маленькі пан Фрыдэман не адказаў, гледзячы толькі на да-
рогу перад сабою. Потым ён раптам зірнуў на купца і спытаў:
«Што Вы сказалі?»

І пан Штэфэнс паўтарыў сваю дасціпную заўвагу.

VIII

Праз тры дні а дванаццатай гадзіне Ёганэс Фрыдэман вяр-
нуўся дадому са свайго рэгулярнага шпацыру. Палуднавалі
а палове першай, таму ён вырашыў яшчэ на паўгадзінкі сха-
дзіць у свой «кабінет», які знаходзіўся адразу справа побач
з дзвярыма ў дом. У гэты момант да яго па калідоры падышла
служанка і сказала:

«Да Вас прыйшлі, пан Фрыдэман».

«Да мяне?»

«Не, там намерсе, у дам».

«А хто?»

«Пан падпалкоўнік фон Рынлінген з жонкай».

«О, — сказаў пан Фрыдэман, — тады я...»

І ён пайшоў уверх па сходах. Намерсе пераадолеў адлегласць
да дзвярэй і ўжо трымаўся за ручку высокіх, белых дзвярэй, якія
вялі да «пейзажнага пакоя», як раптам ён стрымаўся, адступіў
на крок, павярнуўся назад і паволі пайшоў уніз, як і прыйшоў.

І хоць ён быў зусім адзін, сказаў вельмі гучна сам сабе:

«Не. Лепш не трэба...»

Ён спустыўся ў свой «кабінет», сеў за пісьмовы стол і ўзяў
у рукі газету. Але праз хвіліну ён зноў паклаў яе і зірнуў збоку
ў акно. Так ён і праседзеў, аж пакуль не прыйшла дзяўчына і не
паведаміла, што ўсё гатова; тады ён накіраваўся наверх у ста-
ловую, дзе ўжо яго чакалі сёстры, і сеў на сваё крэсла, на якім
ляжалі тры сшыткі з запісамі нот.

Генрыэта, якая налівала суп, сказала:

«Ведаеш, Ёганэс, хто тут быў?»

«Хто ж?»

«Новы падпалкоўнік з жонкай».

«Праўда? Гэта вельмі прыязна».

«Праўда, — сказала Пфіфі, і ў куточках яе рота з’явілася вадкасць, — я лічу, што яны абое — надзвычай прыемныя людзі».

«Ва ўсякім разе, — сказала Фрыдэрыка, — нам нельга марудзіць з візітам у адказ. Я прапаную пайсці паслязаўтра, у нядзелю».

«У нядзелю», — сказалі Генрыэта і Пфіфі.

«Ты ж пойдзеш з намі, Ёганэс?» — спытала Фрыдэрыка.

«Само сабою!» — сказала Пфіфі і здрыганулася. Пан Фрыдэман не зрэагаваў на пытанне і з маўкліва баязлівым выразам твару даядаў суп. Было такое ўражанне, што ён прыслухоўваецца ў нейкім напрамку; да нейкага нядобрага шуму.

IX

Назаўтра вечарам у гарадскім тэатры ставілі «Лаэнгрына», і там прысутнічалі ўсе адукаваныя людзі. Маленькая зала была запоўнена ад верху да нізу, тут панавалі гул, пах газу ды парфумы. Але ўсе біноклі, як у партэры, так і на ярусах, былі накіраваныя на трынаццатую ложу, адразу справа ад сцэны, бо там сёння ўпершыню паказаліся пан фон Рынлінген з жонкай, і, такім чынам, з’явілася магчымасць грунтоўна разгледзець гэтую пару.

Калі маленькі пан Фрыдэман у бездакорным чорным гарнітуры з бліскуча белым стаячым падкаўнерыкам увайшоў у сваю ложу — ложу № 13, ён яшчэ ў дзвярах памкнуўся назад, прычым рукою ён зрабіў узмах да лба, яго ноздры на нейкі момант сутаргава расшырыліся. Але потым ён апусціўся на сваё крэсла, на месца злева ад фрау Рынлінген.

Пакуль ён садзіўся, яна на кароткі момант ўважліва зірнула на яго, выцягнуўшы ніжнюю губу, і адварнулася, каб перакінуцца з мужам, які стаяў за ёй, некалькімі словамі. Гэта быў высокі, мажны мужчына з распушанымі вусамі і смуглявым добразычлівым тварам.

Калі пачалася ўверцюра і фрау фон Рынлінген схілілася над парэнчай, пан Фрыдэман кінуў хуткі, паспешлівы бакавы погляд на яе. Яна была ў выхадным уборы і, адзіная з усіх пры-

сутных дам, дазволіла сабе нават невялічкае дэкальгэ. Рукавы ў яе былі вельмі шырокія і са шматлікімі складкамі, а белыя пальчаткі даставалі аж да локцяў. Яе фігура здавалася сённа трохі пышна, што было незаўважным нядаўна, калі на ёй была шырокая кофта; яе грудзі ўздымаліся і апускаліся напоўніцу і паволі, а вузел рыжаватых валасоў спадаў нізка і цяжка на патыліцу.

Пан Фрыдэман быў бледны, нашмат больш бледны, чым звычайна, і пад гладка зачэсанымі русымі валасамі ў яго на лбе праступілі кроплі поту. Фрау фон Рынлінген сцягнула з левай рукі, якая ляжала на чырвоным аксаміце парэнчы, пальчатку, і гэтая круглая, матавая рука, як і кісьць, пранізана блакітнымі жылкамі, а таксама пальцы без упрыгожанняў, былі ўвесь час у яго навідавоку; тут нельга было нічога змяніць.

Скрыпкі заспявалі, трубы, уступіўшы, загрымелі; заспяваў Тэльрамунд*, у аркестры запанавала ўсеагульная радасць, а маленькі пан Фрыдэман сядзеў нерухома, бледны і ціхі, уцягнуўшы галаву глыбока ў плечы, трымаючы адзін указальны палец каля рота і засунуўшы другую руку за абшлаг пінжака.

Пакуль падала заслона, фрау фон Рынлінген устала, каб разам са сваім мужам пакінуць ложу. Пан Фрыдэман бачыў гэта; не пазіраючы туды, ён лёгкім рухам правёў насоўкай па лбе, раптам устаў, дайшоў да дзвярэй, якія вялі ў фае, зноў вярнуўся, сеў на сваё месца і застыў там у той самай позе, у якой быў раней.

Калі празвінеў званок і яго суседзі зноў вярнуліся, ён адчуў, што позірк фрау Рынлінген засяродзіўся на ім, і ён міжволі падняў і павярнуў галаву да яе. Калі іх позіркі сустрэліся, яна і не памкнулася адвесці вочы ад яго, а, зусім не збянтэжыўшыся, уважліва разглядала яго, аж пакуль ён сам, зломлены і пакорлівы, не апусціў вочы. Пры гэтым ён яшчэ больш спалатнеў, і дзіўная злосць, змяшаная з салодкім болем, узялася ў яго душы... Зайграла музыка.

* Фрыдрых фон Тэльрамунд, граф Брабанцкі, дзейная асоба оперы «Лаэнгрын».

Пад канец акта здарылася так, што фрау фон Рынлінген выпусціла з рук веер і што ён упаў на падлогу побач з панам Фрыдэманам. Яны абое схіліліся адначасова, але яна падняла яго сама і сказала з кплівай усмешкай:

«Дзякую».

Іх галовы былі апынуліся вельмі блізка побач, і на нейкі момант ён удыхнуў цёплы водар яе грудзей. Яго твар сказаўся, усё яго цела сцягнулася ў камок, а сэрца білася так страшэнна моцна і цяжка, што ў яго заняло дыханне. Ён яшчэ з паўхвіліны пасядзеў, потым адсунуў крэсла, ціха ўстаў і гэтак жа ціха выйшаў.

Х

Ён пайшоў па калідоры ў суправаджэнні гукаў музыкі, у гардэробе забраў цыліндр, светлае паліто і кіёк і патупаў па сходах уніз на вуліцу.

Быў цёплы, ціхі вечар. У святле газавых ліхтароў неба моўчкі затульвалі шэрыя дамы з вялікімі франтонамі, уверсе лагодным святлом міргалі зоркі. Крокі нешматлікіх людзей, якія сустракаліся пану Фрыдэману, утваралі шоргат на тратуары. Хтосьці павітаўся з ім, але ён не ўбачыў хто; ён ішоў, схіліўшы галаву, і яго высокая вострая грудзіна калацілася, так цяжка ён дыхаў. Час ад часу ён прамаўляў сам сабе:

«Божа мой! Божа мой!»

Адчайным і пудкім позіркам ён углядаўся ў самога сябе і ўсведамляў, што яго пачуццё, з якім ён абыходзіўся заўсёды так пяшчотна, так лагодна і разумна, цяпер было разняволена, яно завіхрылася, раскалешмацілася... І раптам, у палоне гвалту, у стане непрытомнасці, ап'янення, палу і пакутаў, ён прыхіліўся да ліхтарнага слупа і, дрыжучы ўсім целам, прашаптаў:

«Герда!»

Ціха. Нідзе не было бачна ніводнага чалавека. Маленькі пан Фрыдэман схямянуўся і пайшоў далей. Ён прайшоў уверх па вуліцы, на якой знаходзіўся тэатр і якая даволі стромка збягала

да ракі, а цяпер накіраваўся ў бок галоўнай вуліцы на поўнач, да свайго жытла.

Як яна паглядзела на яго! Як? Яна змусіла яго апусціць вочы? Яна прынізіла яго адным позіркам? Ці ж не была яна жанчынаю, а ён мужчынам? І ці не задрыжэлі яе карыя вочы пры гэтым проста ад радасці?

Ён яшчэ раз адчуў, як у сярэдзіне зноў зараджаецца гэтая бяссільная пажадлівая нянавісьць, але потым згадаў той момант, калі яе галава даткнулася да ягонай, калі ён удыхнуў водар яе цела, і ён яшчэ раз спыніўся, адкінуў свой скалечаны корпус назад, уцягнуў паветра праз зубы і потым зноў прамармытаў у адчай, не памятаючы сябе:

«Божа мой! Божа мой!»

І ён зноў механічна патупаў далей, павольна, праз задушлівае вечаровае паветра, па бязлюдных, з адгалоскамі крокаў вуліцах, аж пакуль не апынуўся перад сваім жытлом. У пярэднім пакоі ён на нейкі момант запыніўся і ўцягнуў у сябе прахалодны, склепавы пах, які панаваў там; потым ён увайшоў у «кабінет».

Ён сеў за пісьмовы стол каля адчыненага акна і ўтаропіўся проста перад сабою на вялікую жоўтую ружу, якую хтосьці паставіў яму ў шкляную вазу. Ён узяў яе і, заплюшчыўшы вочы, пачаў удыхаць яе водар; але потым адсунуў яе ад сябе са зняможанай, засмучонай мінай. Не, не, гэтаму — канец! Што яму цяпер гэты водар? Што яму было цяпер да ўсяго таго, што раней азначала «шчасце»?..

Ён павярнуўся ў другі бок і зірнуў на ціхую вуліцу за акном. Сяды-тады гучалі і заціхалі крокі. Свяцілі мігатлівыя зоркі. Як смяртэльна знямогся і саслабеў ён! Яго галава была пустая, а адчай пачаў растварацца ў вялікім, лагодным смутку. Некалькі радкоў з вершаў прамільгнулі ў ягонай памяці, музыка з «Лаэнгрына» загучала зноў у яго вушах, ён яшчэ раз убачыў перад сабою вобраз фрау фон Рынлінген, яе белую руку на чырвоным аксаміце, а потым ён зваліўся ў цяжкі, ліхаманкава тупы сон.

Некалькі разоў ён ужо амаль прачынаўся, але баяўся явы і кожны раз зноў правальваўся ў непрытомнасць. Але калі ўжо зусім развіднела, ён расплюшчыў вочы і позіркам, усёабдымным і поўным болю, агледзеўся вакол сябе. Усё нерухома, як было, засталася ў яго душы, быццам сон і не перапыняў яго пакуты.

Яго галава была цяжкая, а вочы гарэлі; але калі ён памыўся і працёр лоб адэкалонам, адчуў сябе лепш і ціха прысеў зноў на сваё месца каля расчыненага акна. Яшчэ было вельмі рана, каля пятай гадзіны. Час ад часу паўз вокны праходзіў хлопчык з булачнай, больш нікога відаць не было. Насупраць усе аканіцы былі яшчэ зачыненыя. Але птушкі цвірчэлі, а неба было ярка-блакітным. Стаяла цудоўная нядзельная раніца.

Адчуванне ўтульнасці і даверу авалодала маленькім панам Фрыдэманам. Чаго ён баяўся? Ці не было ўсё, як заўсёды? Вядома, учора быў вельмі дрэнны прыпадак, што ж, але гэтаму трэба пакласці канец! Яшчэ было не запозна, ён яшчэ можа пазбегнуць навалы! Ён павінен ухіляцца ад любой нагоды, якая магла б паспрыяць новаму прыпадку; ён адчуваў сілу ў сабе. Ён адчуваў сілу пераадолець і цалкам знішчыць у сабе гэта...

Калі гадзіннік прабіў палову восьмай, увайшла Фрыдэрыка і паставіла каву на круглы столік, які стаяў перад скураною канапай каля задняй сцяны.

«Дабрыдзень, Ёганэс, — сказала яна, — вось твой сняданак».

«Дзякую», — сказаў пан Фрыдэман. А пасля дадаў: «Любая Фрыдэрыка, я вельмі шкадую, што візіт вам давядзецца рабіць без мяне. Я адчуваю сябе недастаткова добра, каб быць у змозе пайсці з вамі. Я дрэнна спаў, у мяне баліць галава, і, коротка кажучы, я прашу вас...»

Фрыдэрыка адказала:

«Шкада. Але табе не варта зусім адмаўляцца ад візіту. Бачу, ты сапраўды выглядаеш хворым. Пазычыць табе мой ментолавы аловак?»

«Дзякуй, — сказаў пан Фрыдэман. — Само неяк пройдзе».

І Фрыдэрыка пайшла.

Стоячы каля стала, ён паволі выпіў каву і з'еў адзін рагалік. Ён быў задаволены сабою і ганарыўся сваёй рашучасцю. Справіўшыся з кавай, ён узяў цыгару і зноў сеў каля акна. Сняданак паправіў яго гумор, і ён адчуў сябе шчаслівым і прасякнутым надзеяй. Ён узяўся за кніжку, пачаў чытаць, запаліў і, міргаючы, пазіраў на сонца за акном.

Цяпер вуліца ўжо ажывілася: постук колаў, размовы і пазвоньванне конкі даносіліся да яго; акрамя ўсяго, чулася шчабятанне птушак; зверху, з ярка-сіняга неба павяваў лагодны, цёплы ветрык.

Недзе а дзясятая гадзіне ён пачуў, як цераз прэдня пакой ідуць сёстры; пачуў, як зарыпелі дзверы, і ўбачыў, як паўз акно прайшлі тры дамы, на што ён не звярнуў асаблівай увагі. Прайшла гадзіна. Адчуванне шчасця ўсё больш авалодвала ім.

Яго пачало напаўняць штосьці накшталт самазадоволенасці. Што за паветра наўкола, як шчабечуць птушкі! А ці не пайсці яму крыху пашпацыраваць? — І тады, раптам, без іншай думкі, у ім з салодкім страхам мільганула ідэя: «А калі ўзяць ды пайсці да яе?» — І заглушаючы адным толькі напружаннем цягліцаў у сабе тое, што са страхам папярэджвала, ён са шчаслівай рашучасцю дадаў: «Я пайду да яе!»

І ён апрануў свой чорны выхадны гарнітур, узяў цыліндр ды кіёк і хутка, часта дыхаючы, пашыбаваў цераз увесь горад у паўднёвы прыгарад. Не заўважаючы ніводнага чалавека, ён старанна пры кожным кроку ўздымаў і апускаў галаву, ахоплены міжвольным, экзальтаваным станам, пакуль не апынуўся за горадам у каштанавай алеі перад чырвонай вілай, над уваходам у якую можна было прачытаць: «Падпалкоўнік фон Рынлінген».

XII

Тут яго прабралі дрыжкі, а сэрца ў грудзях забілася сутаргава і цяжка. Але ён прайшоў калідорам і пазваніў. Рашэнне было прынята, і адступлення не было. Няхай будзе ўсё, як будзе, падумаў ён. У ім раптам усталяваўся смяртэльны спакой.