

ПОЛЫМЯ

РОВОЛЮЦИЯ

9-10

1940

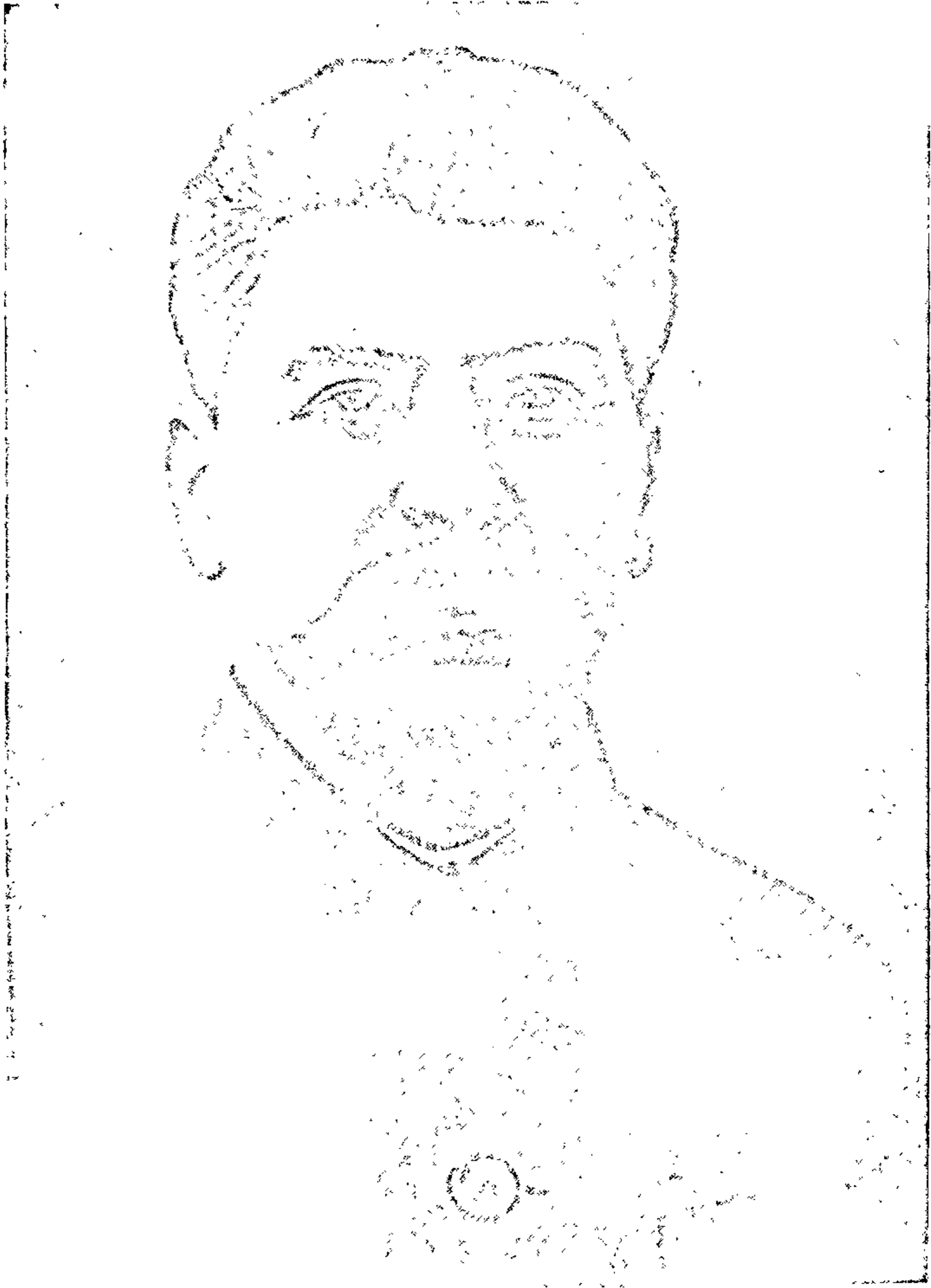
П О Л Ы М Я Р Э В О Л Ю Ц Ы І

ЧАСОПІС ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА,
МАРКСІСЦКА-ЛЕНІНСКАЙ ТЭОРЫ
І КРЫТЫКІ

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА
СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

КНІГА ДЗЕВЯТАЯ—ДЗЕСЯТАЯ







З ТВАІМ ІМЕМ У СЭРЦЫ

Таварышу Сталіну

Дарагі Іосіф Вісарыёнавіч!

Мы збіраліся даўна, бацька родны, любімы,
Сказ прынесьці Табе ў залатую пару
Пра наш край, як у цемры-няволі жылі мы,
Як з усходу чакалі сваю долю-зару,

Расказаць пра сустрэчу з баявымі сцягамі,
Асвятліўшымі сонцам і зорамі шыр,
Пра вялікую радасць спаткання з братамі,
Пра удзячнасць народа Табе, правадыр!

Край наш ворагі розна, як хацелі, так звалі:
«Польшчай», «крэсамі»... Мы—перагудамі струн,
Мовай казак і песняў, якія спявалі,
Называлі спрадвеку свой край—Беларусь.

Апавілі наш край і бары і раўніны,
Рэкі выткалі вечны люстраны узор
І пад небам шырокім разаслала краіна
Дываны сенажацяў і сініх азёр.

Нарач пеніцца ў сонцы і прыцішаным громам
Хвалі б'юць, і шумяць і плывуць у бязмеж,
Налібоцкія сосны ўглядаюцца ў Кромань,
Дрэмле—царства лясное зуброў—Белавеж.

Бачыў Нёман калісьці дзівы-чоўны варагаў,
І крывавае сонца узорных шчытоў,
Чуў напевы чужыя, і паўночныя сагі
І цяжкія удары крыжацкіх мячоў.

Тут праходзілі шведы, ваявалі французы,
Пусташылі магнаты наш край, каралі,
Ручаямі сплывала ў спякоту і сцюжу
Кроў народа барознамі гэтай зямлі.

З Каліноўскім ішлі мы супроць ката ў кароне,
Супроць катаў з крыжом і з пятлёй у руках,—
Успаміны тых дзён рэхам песенным звоняць,
У бязыменных народных жывуць курганах.

На абрывах, на ўзгорках ціха дрэмле былое,
Парасло палыном, сівым мохам густым
І шумяць пад вятрамі небасяжныя хвоі,
Асыпаючы шышак апад залаты.

Пасля зноў загрымела, зямлю рылі снарады,
Аплятаў дрот калючы павуціннем не раз,
І людзей, як калоссе, вайна нішчыла градам,
Засцілаў нівы хваляй удушлівы газ.

Гналі нас у акопы, ў буру, ў шквал ашалелы
Багачы і багі, і цары і іх зброд,
Каб з крываваых загонаў, каб з магіл анямелых
Як найбольшы сабраць для сябе умалот.

Клікнуў Ленін і Ты нас. І за вамі пайшлі мы
Праз Кастрычніка дні, баявыя гады
І чырвоны сцяг волі палымнеў над радзімай,
Першы раз мы ўбачылі сонца тады!

Але ворагі зноў падпаўзлі, як шакалы
Волю нашу хацелі ў крыві патапіць,
Ды працоўны народ, устрымаўшы навалу,
Адагнаў іх за межы савецкіх граніц.

Толькі, нас аддзяліўшы, белапольскім наймітам
Не ўдалося згасіць волі нашай зару.
Капытамі тапталі нівы спелага жыта,
Дратавалі Заходнюю Беларусь.

Акапалі граніцай, абцягнулі дратамі,
Каб ніколі і вецер усходні да нас
Прынясці не мог песні, што пье над палямі
На свабодных калгасных прасторах вясна.

І паставілі турмы, дзе на сценах і кратах
Мы крываваці сціснутыя кулакі;
Заганялі ў бажніцы, дзе у змроку праклятым
Павуціннем аблытывалі павукі.

Па дарогах, па сцежках, нашай кроўю палітых,
З Острых Брам, з Чэнхстахова, і з Рыму, як з нор,
Юды ў чорных сутанах, гадаўе-езуіты,
Напаўзалі спрадвеку на гэты прастор.

І крыжом, і нагайкай, і ражанцам, і куляй
Заганялі у «рай», апалячывалі.
Дзе ішла гэта пошасць,—дрэвы рвала і гнула,
Рэкі гневу народнага бурна плылі.

І расселася шляхта, кулакі і магнаты
З саранчою асаднікаў, катаў, шпікоў;

З арлом белым на нівы, на сялянскія хаты
Наляцела сцярвятнікаў і груганоў.

Захапілі абшары, і лясы, і азёры,
Ў кіпцюрах застагнала уся старана,
Толькі межы і торбы, палыновае гора,
І пагосты глухія пакінулі нам.

Сотні лепшых байцоў нашай справы народнай
З авангардных калон, з-пад чырвоных сцягоў,
У Свентым Крыжы, Фордоне, ў Вільне, Вронках і Гродне
Адбывалі—каналі дваццаць катаржных год.

Голад гнаў жабракамі нас з роднай краіны,
І не-раз батракамі па свеце брылі,
Зналі смагу пампасаў, Уругвай, Аргентыну,
Чорным потам палову зямлі палілі.

Пракліналі мы долю за сахой на палосках,
За сярпом у паноў, за батрацкай касой,
І шумела пустое жытоў нашых калоссе
Над зямлёй пад'ярэмнай, над роднай зямлёй.

За падаткі апошні бралі хлеб і дабытак,
Гналі нас на шарваркі, прымушалі, каб мы
Ім шляхі пракладалі і, як шчэбнем граніту,
Усцілалі мы вёрсты сваімі касцямі.

І на захад па рэках, па стальных каляінах
Везлі ноччу і днём мачты нашых лясоў,
Лён шаўковы, насевак, дываны палатніны—
Маладосць і красу нашых пушч і палёў.

Беспрацоўе ўстрымала ход матораў. З высокіх
Каміноў не ўздымаўся палаючы дым.
Тартакі змоўклі ў Гродне, стаў тэкстыль Беластока
Хвалі бунту каціліся праз гарады.

Хвалі з цесных прадмесцяў, з беспрацоўных кварталаў
Прарывалі кардоны жандармаў, шпікоў,
Пад кастрычніцкім сцягам мы ішлі, штурмавалі.
Адклікаліся вёскі на кліч гарадоў,

Уставала Палессе, Кобрын, Ліда... Пажары
Ноччу помстай шугалі на стрэхах асад.
За Асташынам, Гроднам, хвалі ўспеніла Нарач
Да браслаўскіх рыбацкіх зямлянак і хат.

І заўсёды, калі мы ў барацьбе падымалі
Сцяг чырвоны, Ты быў сярод нас, правадыр!
З Тваім імем ішлі мы, нас яно сагравала
І яно нашы цэментавала рады.

І заўсёды яно нам прызывам гучэла,
 За дратамі Картузскай Бярозы, ў глыбі
 Казематаў лукішскіх, абуджала ў нас смеласць
 І палала на нашых сцягах барацьбы.

З Тваім імем вышэй мы ўздымалі галовы,
 У крыллях змораных чулі парыў малады,
 І ў штурмуючых кроках звінеў поступ сталёвы,
 Калі песняй Ты з намі ішоў, правадыр!

Вораг сцягіваў сілы: папялішчы дымілі
 Па разбураных вёсках—ад Карпат да Дзвіны,—
 І звінелі кайданы і над краем кружылі,
 Усё ніжэй апускаючыся, груганы.

Прадавала народ «Беларуская рада»—
 Рознай масці нацдэмы і плоймы шпікоў,—
 Прадавалі за золты, ашуканствам і здрадай,
 Пакуль воўчых мы ім не крышылі клыкоў.

Так у жорсткім змаганні, ў паражэннях, ў парывах—
 Быццам вечнасць—цягнуліся нашы гады
 І таму над палямі сумна і сіратліва
 Нашы родныя песні звінелі тады.

Іх спявалі за працай непасільнай у хаце,
 З ніў чужых жнеі змораныя ідучы,
 Іх спявала батрачка, ад калыскі дзіцяці
 Адганяючы голад і змрокі начы.

Галасілі яны, калі вецер заходні
 Ценем хмар градавых засцілаў старану,
 Калі жудаснай смерцю закружылі ў народзе
 Весткі чорныя, як крумкачы, на вайну.

Загрымела вайна. Зноў на нівах прыбітых
 Пачалі расці горы магіл-курганноў.
 Баль апошні спраўлялі шпікі і бандыты
 І ў пагромах лілася нявінная кроў.

Ахінала ноч заравам край наш пакутны,
 Толькі вераю жыў беларускі народ,
 Што спадуць з рук збалелых іржавыя путы
 І з надзеяй глядзелі мы ўсе на усход.

Зналі мы, што пад светам рубінавых зораў,
 Як скала непарушны—Совецкі Саюз,
 Што Ты, бацька наш Сталін, бачыш нашае гора,
 Возьмеш наша жыццё пад ахову сваю.

Будзе ўдзячнасць вякамі цвісці ў пакаленнях,
 Будзе жыць вечна ў песнях і сказах той час,

Калі Молатаў нам абвясціў вызваленне,
Выпаўняючы волю Тваю і наказ.

Не ўсхвалюецца Нарач любой навальніцай,
Так не ўспеніцца Нёмана светлы струмень,
Як зайграла ў нас радасць вясёлкай, крыніцай,
На свабоднай зямлі ў гэты памятны дзень.

Мы ад радасці плакалі; з хаты у хату
Паняслі гэту вестку, як сонца, як дар,
У імгненне адно—нібы сокал крылаты—
Абляцела яна, ўскалыхнула абшар.

Ёй на сустрэч выходзілі дзеці малыя,
І старыя дзяды набіраліся сіл,
З хат на прызбы ішлі галубамі сівымі,
Маладосць ім нібы хто вярнуў, васкрасіў.

Расцвілі нашы шэрыя вёскі сцягамі
Ўпершыню разагнуў свае плечы народ.
Мы лавілі у небе, на ўсходзе, вачамі
Зоры шчасця, што кожны нам нёс самалёт.

Гул гарматаў і танкаў па дарогах з усходу,
Нібы гром у спякоту, ў ліхі сухавей,
Сокі нёс для палёў, для змарнелай прыроды,
Нёс жыццё для упаўшых у распач людзей.

А для ворагаў нашых была тая вестка,
Быццам з яснага неба удар пяруна,
Апусцілі галовы і рукі павесмам,
Іх, як гадаў, страсала з сябе старана!

Ні байніцы вузкія касцёлаў і вежаў
Ні акопы, ні дрот ратаваць не маглі
Ад народнага гневу акупантаў-драпежцаў
На чужой, абрабованай імі, зямлі.

Па-святочнаму нашы прыбраліся хаты,
Жоўталісце гарэла ў вішнёвых садах.
Сабіраліся хлопцы, мужчыны, дзяўчаты,
Грамадой на шырокі выходзілі шлях

Сустрадаць сваіх родных, жаданых, чаканых,
Якіх дваццаць гадоў дачакаць не маглі,
Расчыніць ім шырока гасцінныя брамы,
Да грудзей усхвалёваных іх прытуліць.

І спыняліся танкі, як цуды паданняў,
Як асілкі у казках тваіх, Беларусь!
Колькі светлых хвілін, незабыўных спатканняў
Гэты дзень нам прынёс—не апець песняру!

Вось брат брата спаткаў пасля доўгай разлукі,
 Бацька сына спаткаў, сястра брата знайшла,
 І шаптала бабулька: «Унукі, унукі...»
 А унукаў сваіх і злічыць не магла:

Украінец, і рускі, і сын Грузіі стройны,—
 І бялявы карэд, і кіргіз і узбек,—
 Кожны ўнукам ёй быў самым любым і родным,
 Нам быў братам па працы і барацьбе.

Абвілася матуля, як хмель, каля сына,
 Валасы прыгалубіла ціха рукой,
 Абняла за сябе, за братаў, за радзіму,
 Абліла сваёй першай шчаслівай слязой.

Люд рабочы з астрогаў, з падвалаў глыбокіх
 Беластока і Гродна,—пляццы заліваў.
 І грымеў першы раз пераможна, высока
 Над мурамі дамоў Інтэрнацыянал.

Адзывалася рэха ў руінах і сходах
 Старых замкаў, трывожачы прах ваявод.
 Стромкім вежам ніколі такога пахода
 Не здаралася бачыць, як гэты паход!

Ткач высокі, худы—ад гадоў беспрацоўя,
 Маладая работніца—смелай рукой,—
 Сцяг паўстанцаў няслі, зліты потам і кроўю
 На сустрэчу свабодзе жаданай сваёй.

Яны чулі, што ў грохаце танкаў, у кроку
 Кожнай роты, у цокаце звонкіх падкоў.
 Ідзе праца у фабрыкі іх Беластока,
 Ідзе хлеб у застолле рабочых дамоў.

На прызыў Беластока—на сход ўсенародны
 Ад станка і сахі людзі працы ішлі,
 Каб абраіць, як жыць на прасторах свабодных,
 На прасторах шчаслівай і роднай зямлі.

Дзевяцьсот дваццаць шэсць было ўсіх дэпутатаў,
 А за імі—пяціміліённы народ,
 Сустракаліся разам калісь на этапах,
 А цяпер іх краіна пазвала на сход.

І ніхто і ніколі не зможа у слове
 Перадаць усю веліч шчаслівага дня,
 Бо Ты жыў ў нашых сэрцах і ў кожнай прамове
 Адчувалася мудрая воля Твая!

Тваё імя ўздымалася бурай авацый,
 Палымнела на лозунгах нашых агнём.

Цябе славілі ўсе мы без розніцы нацый,
Цябе славілі новым, свабодным жыццём!

І на сходзе тады мы зацвердзілі права
Назаўсёды свабодных, працоўных людзей,
Што ніколі бандытам і катам крывавым
Не дадзім рабаваць нашу працу нідзе.

Каб мінулае зноў не закула радзімы,
Каб мы зноў не блудзілі па сцежках глухіх,—
Парашылі прасіць Цябе, родны, любімы,
Каб прыняў нас да вольных народаў сваіх.

Павязлі сваю просьбу ў сэрца айчыны,
У Маскву, да Цябе, дарагі, павязлі!
І свабодна віліся дарог каляіны,
Не дзяліла мяжа болей роднай зямлі.

А Масква прыняла нас, як matka прымае
Сваіх родных і доўгачаканых дзяцей.
Расцвілі яе плошчы і вуліцы маем,
Хвалявалася мора сцягоў і людзей.

Тут з Саюзам Совецкіх Рэспублік навекі,
Як зліваюцца рэкі, зліліся і мы,
Каб пад мудрай Тваёй і магутнай апекай
Да вялікіх падзей нашы крочылі дні.

Аглядалі мы дзівы ўсесаюзнай сталіцы,
Як пад сталінскім сонцам яна расцвіла!
Бараніць на заходзе Советаў граніцы
Прысягалі рубінавым зорам Крэмля.

Аблажыць прысягалі граніцы бетонам,
Каб ні сілай, ні хітрасцю вораг не змог
Перайсці праз свяшчэнныя рысы кардона,
Каб Радзіма Працоўных расла без трывог.

Ля Крэмлёўскай сцяны у граніце чырвоным
Спіць вялікі Ільіч, наш настаўнік і друг.
Мы з пашанаю ціхай складаем паклоны
І удзячнасць народа правадыру.

Знаем мы, што Ільіч не памёр, што ён з намі,
Бо зямлю азараючы і маўзалеі
Палыхае узнятае Сталіным знамя,
Знамя лешінскіх—вечных і мудрых—ідэй.

Мы ў Крэмлі, у Саюзным Вярхоўным Совеце...
На вачах гэта ява, як казачны сон!
Гэта самы народны парламент на свеце,
У ім праца—ўладар і адзіны закон.

Ты прымаў нас так шчыра, і проста і ветла,
Грамадзянствам савецкім наш край абдарыў,
Усміхнуўся вітаючы цёпла і светла
І, як бацька, з сваімі дзяцьмі гаварыў.

Паняслі мы у сэрцах, нібы променны ранак,
К берагам ціхай Прыпяці, гулкай Дзвіны
Нашу ўдзячнасць Табе й невымоўную радасць
Аб'яднанай навекі Табой стараны!

Беларусь наша маці, нас малых гадавала
Ты на хвалях сваіх даспяваючых ніў,
Спевам жней паднявольных, нас—дзяцей калыхала,
Болем, жалем, тугой спавівала нам дні!

Што было—прамінула! Сёння ў вольнай краіне
Вырывае народ асаты і трысцё,
Мазалістай рукой дзень па дню, па гадзіне
Ператчэ, ператворыць ён былое жыццё.

На балотах туманных, на пяшчаным Палессі
Абрусом жоўтатканым мы пасцелем жыты,
Будзем сеялкай сеяць лён, лшаніцу ў тым месцы,
Дзе шумелі з густым лазняком чараты.

А з шырокіх балот пырсне сонцам багацце—
Торф, які мы вякамі дастаць не маглі,
Ён шчаслівую долю нам асвеціць у хаце
Будзе сілай маторнай для нашай зямлі.

Днепра-Бугскі канал правялі мы ў Палессі.
Праз яго нашы рэкі гутораць з Дняпром,
І на хвалях плывуць нашы новыя песні,
Караблі праплываюць з народным дабром.

Беспрацоўе як здань адляцела на векі,
Зямля нашаю стала, праца ў нашых руках.
Разгуліся заводы для дабра чалавека,
Усё шпарчэй і шырэй нашай працы размах.

Назаўсёды мінулі непатрэбныя спрэчкі
Розных нацый на нашай беларускай зямлі.
Больш ніхто не пасварыць, словам злым не скалечыць
Нас—народаў вялікай савецкай сям'і!

Быў наш край без дарог. Бездарожжа заўсёды
Чорным змеем паўзла па дрыгве, па вадзе,
Зараз вольны народ ад заходу да ўсходу,
Па ажыўшых разлогах шляхі правядзе.

Пад зарой Канстытуцыі ззяе краіна,
Набіраецца сілы з'яднаны народ,

Чалавекам пачулася наша жанчына,
 У працы новай чуцён яе творчы палёт.

У гарадах і па вёсках пабудованы яслі
 У палацы былым, у магнацкім двары,
 Серабрысты, вясёлы як ранак той ясны,
 Смех дзяцей там звініць ад зары да зары.

Ты дзяцінства сапраўднае даў нашым дзецям.
 Перад імі—усё што ў жыцці можна мець!
 Не адзін з іх калісь Тваё імя па свеце
 Як штандар баявы ў барацьбе панясець!

І з усіх нашых думак, з гулкіх струн баяністаў,
 З вольнай хвалі ўсплываючай на берагі,
 З кожнай іскры вачэй, вачэй шчырых і чыстых,
 Мкне любоў да цябе, правадыр дарагі!

У сэрцы будзем насіць несканчоныя годы
 Нашу ўдзячнасць за тое, што нам падарыў:
 За з'яднанне ў адзіную цэласць народа,
 За святло, якім будучыню азарыў!

І за партыю нашу, што вядзе пад сцягамі
 Па шляху перамог вёскі і гарады,
 Што узяў наш народ, каб лятаць сакаламі
 У Тваёй сакалінай сям'і, правадыр!

Будзем славіць Цябе за жыццё маладое,
 Што ідзе па зямлі залацістай сяўбой,
 За вялікую радасць быць заўсёды з Табою.
 Да вяршынь камунізма ісці за Табой.

Паэты заходніх абласцей БССР:
Філіп Пестрак, Максім Танк,
Міхась Манара.
 Паэт *Міхась Клімковіч.*



Змітрок Бядуля

Ю. Дворкіна

ТВОРЧАСЦЬ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ

(Да 30-годдзя літаратурнай дзейнасці)

I

23 верасня 1910 года ў беларускай газеце «Наша Ніва» была змешчана невялічкая лірычная імпрэсія «Пяюць начлежнікі», падпісаная прозвішчам «Самуіл Плаўнік». Услед за ёй у «Нашай Ніве» пачалі адзін за другім з'яўляцца іншыя творы таго-ж маладога пісьменніка, які хутка звярнуў на сябе ўвагу і рэдакцыі і чытачоў газеты.

Так пачаў трыццаць год назад свой творчы шлях Змітрок Бядуля, адзін з старэйшых і шырокавядомых беларускіх пісьменнікаў.

За гэтыя 30 год беларуская літаратура прайшла складаны, але выдатны шлях свайго развіцця.

Пачынаючы з перыяда збірання і кансалідацыі творчых сіл беларускага народа ў так-званы «нашаніўскі перыяд», у часы буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі і да нашых дзён, калі беларуская савецкая літаратура стала адным з перадавых атрадаў усёй савецкай літаратуры, Змітрок Бядуля ўвесь час быў цесна звязаны з беларускім літаратурным і культурным жыццём і яго творчасць адыграла вялізную ролю ў справе развіцця беларускага мастацкага слова.

Можна сказаць, што, разам з Янкай Купалам і Якубам Коласам, Змітрок Бядуля з'яўляецца старэйшым заснавальнікам сучаснай беларускай літаратуры.

Змітрок Бядуля, сын местачковага балаголы, з першых-жа дзён свайго жыцця выхоўваўся ў непасрэднай блізкасці да беларускіх і яўрэйскіх працоўных людзей. Беларускі селянін і местачковы яўрэй, якія, як рыба аб лёд, біліся ў беспрасветнай галечы ў часы царызма—гэта былі першыя людзі, з якімі сустракаўся Бядуля; малюнкi іх цяжкага, бязрадаснага жыцця стварылі першыя ўражанні, якія атрымаў пісьменнік у свае дзіцячыя і юнацкія годы. Ён і сам жыў гэтым-жа цяжкім, пакутным жыццём. Мусіць ужо ў тыя часы нарадзілася ў маладога песняра, разам з пачуццём глыбокага жалю і спачування гаротным, мара аб іншым, цудоўным жыцці, рамантычныя імкненні ўпрыгожыць шэрыя будні казкай прыгожых вымыслаў.

Змітрок Бядуля прыйшоў у беларускую літаратуру ў змрочныя часы рэакцыі, якая чорнай хмарай навісла над Расіяй пасля рэвалюцыі 1905—1906 гадоў.

II

Рэволюцыя 1905 года дала моцны штуршок для развіцця нацыянальна-вызваленчага руху на ўскраінах царскай Расіі, у яе калоніях, якія і ў эканамічных, і ў палітычных, і ў нацыянальных адносінах жорстка прыгняталіся царызмам. На этапе буржуазна-дэмакратычнай рэволюцыі ў цэнтральнай Расіі асноўнай супярэчнасцю была супярэчнасць паміж рабочым і капіталістам, селянінам і памешчыкам, наогул супярэчнасць паміж шырокімі дэмакратычнымі народнымі масамі і самаўладствам. У Беларусі гэты канфлікт абвастраўся яшчэ і тым, што тут нарасталая вялікая незадавальненне нацыянальнай палітыкай царскага ўрада, палітыкай шавіністычнай, русіфікатарскай.

Таварыш Сталін у сваёй рабоце «Марксізм і нацыянальнае пытанне» так характарызуе ўмовы ўздыму нацыянальна-вызваленчага руху ў тых часы: «У тым самым кірунку абуджэння нацыянальнасцей дзейнічаў «канстытуцыйны рэжым», які ўстанавіўся за гэты час. Рост газет і наогул літаратуры, некаторая свабода друку і культурных устаноў, рост народных тэатраў і г. д., бяспрэчна, дапамагалі ўзмацненню «нацыянальных пачуццяў». Дума з яе выбарчай кампаніяй і палітычнымі групамі дала новыя магчымасці для ажыўлення нацый, новую шырокую арэну для мабілізацыі апошніх. А хваля ваяўнічага нацыяналізма, што паднялася зверху, цэлы рад рэпрэсій з боку «уладу маючых», помствуючых ускраінам за іх «свабодалюбства», выклікалі адваротную хвалю нацыяналізма знізу, які пераходзіць часам у грубы шавінізм»¹⁾.

Нацыянальна-вызваленчы рух на Беларусі складаўся з сацыяльна-рознастайных элементаў. Для шырокіх сялянскіх мас беларускага народа асноўным пытаннем у буржуазна-дэмакратычнай рэволюцыі з'яўлялася аграрнае пытанне, пытанне, адкуль і як атрымаць зямлю. У вышэйназванай рабоце таварыш Сталін падкрэсліў шчыльную сувязь нацыянальнага пытання з сялянскім, прычым першае з'яўляецца пытаннем, падпарадкаваным аграрнаму руху. Працоўныя масы беларускага народа вельмі востра выступалі супроць самаўладства і памешчыцка-чыноўніцкага ладу.

Палітыка царскага ўрада ў адносінах да сваіх калоній выклікала незадавальненне з боку буржуазіі прыгнечаных нацый. Яна імкнулася да поўнага і вольнага развіцця капіталізма ў сваёй краіне, а палітыка самаўладства ёй у гэтым перашкаджала. На гэтай глебе вырастае апазіцыя да царскага ўрада і сярод буржуазных колаў беларускага грамадства. Беларуская буржуазія таксама ўключаецца ў нацыянальна-вызваленчы рух, падтрымлівае апазіцыйныя настроі, высоўвае пэўную праграму нацыянальнага развіцця, патрабуючы развіцця сваёй мовы, тэатраў, школ.

Становішча беларускай буржуазіі, аднак, было вельмі супярэчлівым. Апазіцыйна-настроеная супроць царызма, жорстка крытыкуючы яго русіфікатарскую, чорнасоценную палітыку, яна была вымушанай

1) І. В. Сталін. «Выбраныя работы па нацыянальнаму пытанню», Мінск, ДВБ, 1930 г., стар. 14.

ісці разам з працоўнымі сваёй нацыі ў часы буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі. Але разам з тым яна палохалася рэвалюцыйных шляхоў барацьбы, падтрымлівала ілюзіі аб Думе, а ў часы пролетарскай рэвалюцыі адразу здрадзіла сваім былым саюзнікам, рабочым і сялянам, якія пайшлі далей па шляху перарастання буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі ў сацыялістычную. Аднак на этапе буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі ўдзельнікі нацыянальна-вызваленчага руху абаранялі сапраўды дэмакратычныя патрабаванні. Нацыянальна-вызваленчы рух у першыя годы рэвалюцыі быў накіраваны супроць царызма і яго чыноўнікаў, супроць памешчыкаў і іншых ворагаў дэмакратыі. Ён насіў прагрэсіўны характар. Ленін так характарызуе нацыянальны рух на Беларусі і Украіне ў адрозненне ад нацыяналізма ў заходніх краінах: «Бацькаўшчына» ў Англіі, Францыі, Германіі і г. д. *ужо* спела сваю песню, адыграла сваю гістарычную ролю, г. зн. прагрэсіўнага, падымаючага да новага эканамічнага і палітычнага жыцця новыя масы людзей, тут нацыянальны рух даць не можа...

На усходзе Еўропы справа абстаіць інакш. Для украінцаў і беларусаў, напр., толькі чалавек, які ў марах жыве на Марсе, мог бы адмаўляць, што тут няма яшчэ завяршэння нацыянальнага руху, што прабуджэнне мас да авалодання роднай мовай і яе літаратурай—(а гэта неабходная ўмова і спадарожнік поўнага развіцця капіталізма, поўнага пранікнення абмена да апошняй сялянскай сям'і)—тут *яшчэ* адбываецца. «Бацькаўшчына» тут *яшчэ* не спела сваёй гістарычнай песні. «Абарона бацькаўшчыны» *яшчэ* можа быць тут абаронай дэмакратыі, роднай мовы, палітычнай свабоды супроць прыгнятаючых нацый, супроць сярэднявечча...»¹⁾

Органам беларускага нацыянальна-вызваленчага руху з'яўлялася газета «Наша Ніва», якая пачала выходзіць у 1906 годзе.

Хаця «Наша Ніва» знаходзілася ў руках буржуазных прадстаўнікоў нацыянальнага руху, аднак, выступаючы ў абарону «бацькаўшчыны», роднай мовы і палітычных свабод для шырокіх мас, крытыкуючы самаўладства, яна прымушана была абаперціся на дэмакратычныя колы беларускага народа.

Таму зусім зразумелым з'яўляецца той факт, што вакол «Нашай Нівы» групіраваліся людзі самых рознастайных поглядаў, бо і сам нацыянальна-вызваленчы рух складаўся з самых рознастайных грамадска-палітычных элементаў.

Дэмакратызм і апазіцыйнасць «Нашай Нівы»—адзінай беларускай газеты—прыцягвалі да сябе ўвагу розных прадстаўнікоў беларускага народа, якія толькі ў данай газеце атрымлівалі магчымасць друкавацца на роднай мове.

Газета адыграла вельмі станоўчую ролю ў справе развіцця літаратурнага жыцця, распаўсюджвання друкаванага беларускага мастацкага слова, яна аб'єднала вакол сябе лепшых паэтаў і пісьменнікаў, якія сталі стваральнікамі беларускай літаратуры XX стагоддзя. Ні

1) В. И. Ленин, Собр. соч. III изд., XIX т., ст. 204.

2) Польша рэвалюцыі, кн. IX—X.

адзін беларускі паэт і пісьменнік не застаўся за межамі дзейнасці газеты. Нашы лепшыя паэты і песняры Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Змітрок Бядуля пачалі сваю літаратурную дзейнасць на старонках «Нашай Нівы», як прадстаўнікі дэмакратычнай часткі нацыянальна-вызваленчага руху.

Сярод пісьменнікаў-нашаніўцаў з цягам часу даволі выразна вызначыліся і літаратурныя плыні.

У часы рэволюцыйнага ўздыму 1905—1906 г.г. у газеце моцна загучэлі рэволюцыйна-дэмакратычныя матывы паэзіі Купалы і Коласа. Гэтыя паэты, якія выражалі думкі, пачуцці, настроі і імкненні працоўнага беларускага сялянства ў часы буржуазна-дэмакратычнай рэволюцыі, іх рэволюцыйна-дэмакратычную накіраванасць, стварылі высока-ідэйную рэалістычную плынь у беларускай літаратуры, адлюстроўваючы ў высока-мастацкіх паэтычных вобразах цяжкае становішча беларускага селяніна і заклікаючы яго да змагання з самаўладствам.

Другой літаратурнай плынню з'явілася плынь натуралізма. І тут тэматыка пісьменнікаў натуралістаў была па сваёй сутнасці дэмакратычнай. Ядвігін Ш. і Альберт Паўловіч большасць сваіх тэм бралі з рэальнага жыцця працоўных. Але яны абмяжоўваліся бытавымі замалёўкамі, канстатацыяй асобных бытавых фактаў і далей такога бытавізма не ішлі.

У годы рэакцыі, калі адзначаецца спад рэволюцыйнага ўздыму, калі і сярод удзельнікаў нацыянальна-вызваленчага руху на Беларусі, як і наогул у Расіі сярод дробна-буржуазнай інтэлігенцыі, пачынаюць панаваць настроі смутку, расчаравання, песімізма, нараджаецца новая літаратурная плынь, якую (усё-ж толькі ўмоўна) можна назваць беларускім сімвалізмам.

Яе найбольш таленавітымі прадстаўнікамі і з'яўляліся Максім Багдановіч і Змітрок Бядуля.

У складаных і цяжкіх грамадскіх умовах развіваюцца і мацнею талент Змітрака Бядулі. Ён прышоў у літаратуру тады, калі амаль змоўклі бадзёрыя спевы і гукі, калі нават у вершах Купалы і Коласа пачалі прабівацца ноткі суму, пакуты, маркотнасці.

Эпоха рэакцыі наклала свой моцны адбітак на ўсю творчасць нашаніўскіх паэтаў. Беларускі сімвалізм, які развіваўся пад моцным уплывам рускай культуры і рускіх імпрэсіяністаў і сімвалістаў, таксама нес у сабе элементы містыцызма, шукання іншых таямнічых светаў, рамантычнай прыгажосці. І разам з тым і Багдановіч, і Змітрок Бядуля ніколі не адыходзілі ад народных мас, як гэта здарылася ў рускіх сімвалістаў, ніколі не гублялі сувязі з жыццём, з дэмакратычнымі коламі.

Іменна таму, што беларускія сімвалісты прымалі актыўны ўдзел у нацыянальна-вызваленчым руху, у развіцці нацыянальнай, дэмакратычнай культуры, яны захавалі ў сваёй творчасці і моцны рэалістычны струмень і дэмакратычныя погляды і ніколі не даходзілі да той пагарды ў адносінах да рэальнага жыцця і чалавецтва, якую часта быказвалі ў рускай літаратуры эстэты розных упадніцкіх плыняў і школ.

III

Змітрок Бядуля пачаў сваю творчую дзейнасць вершамі, якія падпісваў псеўданімам—Ясакар.

Чамусьці сярод беларускіх крытыкаў склалася традыцыя ігнаравання гэтай досыць вялікай колькасці твораў пісьменніка. Больш за ўсё пісалася аб прозе Бядулі, аб яго зборніку «Абразкі», а прыгожыя, таленавітыя, глыбока-лірычныя, па-майстэрску напісаныя вершы заставаліся за межамі крытычных даследванняў. А гэтыя вершы сведчаць аб вялікай мастацкай культуры паэта, аб тым, што ён узяў у рускіх сімвалістаў лепшае, што ў іх было: майстэрскую апрацоўку верша, дасканаласць яго, багатыя рытмічныя якасці, музычнасць і ўменне перадаць найтанчэйшыя адценні чалавечых настрояў. А перадаваць тонкія адценні чалавечых пачуццяў у тыя часы на беларускай мове было не лёгка. Такім чынам, вялікую справу развіцця не толькі беларускай літаратуры, але і беларускай мовы, рабілі паэты «нашаніўцы» у тым ліку і Змітрок Бядуля.

Няздарма сам-жа паэт пісаў: «Мова на старонках «Нашай Нівы» шліфуецца, гартуецца, робіцца ўсё больш здатнай для малявання самых ледзь ухопных пачуццяў душы і звініць, як той жаўранак вясною над свежай раллэй, як тая дудка хлопчыка-пастушка на лузе»¹⁾.

Праз усе вершы ранняй творчасці Бядулі праходзяць як-бы дзве асноўныя тэмы, якія цесна спляліся паміж сабой і выцякаюць адна з другой. Галоўная, пераважаючая думка—незадавальненне жыццём, шэрым, беспрасветным, сумным,—выклікае ў паэта імкненне да чагосьці лепшага, прыгожага, яркага.

Гэта рамантычнае гарэнне, гэты ўзлёт паэтычнай мары, гэты сум па лепшым і прыгожым жыцці—асноўная рыса твораў Бядулі. Няведанне шляхоў змянення жыцця і барацьбы з наступіўшай рэакцыяй выклікалі сум, іншы раз адчай, выклікалі рамантычныя вымыслы.

Шуканне шляхоў жыцця праходзіць праз гэтыя раннія вершы. З болей пытаецца паэт куды яму ісці, чаго шукаць, дзе знайсці выйсце:

Вільготнаю, лучынаю
Гараць мае гады,
Дарогі ў свет зачынены,
Куды ісці? Куды? («Гараць сняжынкі белыя»).

Гэта пытанне паўтараецца ў шмат якіх вершах («Зімовы дзень» ды інш.).

Не толькі Змітрок Бядуля ставіў перад сабою такое пытанне. У змрочныя часы рэакцыі мы сустракаем аналагічныя думкі і ў Янкі Купалы:

Куды ісці? За што ўчапіцца?
Якім багам паклоны біць?—

пытася паэт у распачы.

Максім Багдановіч таксама пісаў у тыя часы:

Была калісь пара: гучэла завіруха
І замяла сваёй мінуўшчыны сляды.

¹⁾ Наша Ніва, 1914 г., № 45.

Усціхла ўжо яна... Плывуць удаль гады,
А ўсё не б'юцца скрыдлы духа,
Куды цяпер ісці? Куды?

Такім было становішча перадавой часткі дробнабуржуазнай інтэлігенцыі, якая не хацела прымірыцца з наступіўшай рэакцыяй, але і не знайшла правільных шляхоў барацьбы.

Нельга, безумоўна, цалкам атоесамліваць, як гаварылася вышэй, беларускі сімвалізм з рускім і, наогул, лічыць творчасць Бядулі тых часоў цалкам сімвалістычнай.

З сімвалістамі яго еднае сум па прыгожай мары, жаданне пайсці ў свет таямнічай казкі, але ўсё-ж заўсёды ў яго адчуваецца цесная сувязь з жыццём. Вось напрыклад вершы—бытавыя малюнкi, у якіх паэт даволі проста, рэалістычна паказвае тыя ўмовы, тое асяроддзе, якое выклікае ў яго цяжкія настроі, незадавальненне і імкненне пайсці куды-небудзь далёка, ад прозы жыцця (вершы: «Плача птушка ў пустыры», «Вячэрнія гаснуць зарніцы», «Спякота», «Вечар» і г. д.).

У шматлікіх вершах малюецца жыццё і побыт беднай яўрэйскай местачковай сям'і, дзе цесна і душна чалавеку, у якой сум чалавечы перадаецца як-бы па спадчыне, ад айца да сына:

Вячэрнія гаснуць зарніцы
Палоскаю бледнай над лесам.
Мой бацька іграе на скрыпцы
Хасідскую сумную песню.
Ён цягне смычком так дакучна,
У шафу ўтаропіўся зрокам.
У шыбах пабітых—анучы,
Праз шыбы працэджаны змрокi.

Старая хасідская песня, сумная, надрыўная, як большасць яўрэйскіх народных песень, выклікае прагу да творчасці, жаданне ў вершах выліць свае настроі. Яна гаворыць яму аб цяжкасці і пакутах жыцця, яна будзіць у яго душы настрой тугі, незадоволенасці. Ён будзе пісаць, нягледзячы на тое, што і пісаць амаль нечым.

Падлогу з'еў грыб аж дашчэнту,
І тупаць па ёй так няёмка,
Сягоння няма атрамэнту,
Пісаць буду вершы алоўкам.

Так нараджаюцца новыя вершы, вершы незадоволенасці і бурных імкненняў.

З хаціны курнай выйду. Над зямліцай
Наладжу арфу я з зарніцы.
Нацягну струны я з праменняў сонца.
З яго агністых валаконцаў
У зоркі-ноты я ўглядацца буду,
Паймкнецца з сэрца спеў да люду.
І на пажар рубінавага ўсходу
Пра лепшы лёс спяю народу. («Мары паэта»).

Змітрок Бядуля ў сваіх творах ніколі не стаяў на пазіцыях чыстага мастацтва для мастацтва, як гэта было характэрна для рускіх сімвалістаў і праяўлялася часам і ў выказваннях Максіма Багдановіча.

Бядуля-Ясакар падкрэслівае ў сваіх ранніх вершах тое, што паэт—гэта рэха народных настройў, што задача паэта—абуджаць

тых, хто спіць, выклікаць у людзей вялікую незадаволенасць шэрым, непрыглядным жыццём. І ў «Марах паэта», і ў «Гусляры» і шэрагу іншых вершаў праводзіць паэт гэту думку.

Песня, па думцы паэта, гэта адзіны, прыгожы скарб, якім валодае чалавек. Праз песні навучаецца чалавек любіць і шанаваць характава, прыроду, песня расчыняе перад ім новыя, нязведаныя абшары, песня выклікае тонкасць пачуццяў, песня заклікае наперад.

Начлежнікі пяюць. У словах глуш лясоў
І дзікай птушкі крык на зыбістым балоце,
І чулы летні шэпт расістых каласоў,
І човен рыбака, і клёны ў пазалоце.
Начлежнікі пяюць. Лунаюць уначы
Да зорак галасы жамчужна-гучнай веяй.
Спявайце галасней! Ты, песня, не маўчы!
Мо' выскачыць з вачэй бы з крэмя, іскраў веер.
Начлежнікі пяюць. Кіруйце спеў туды,
Дзе ў сэрцы, у грудзях так горача і цесна,
Вы знойдзеце шмат слоў агнёвых і тады..
У полымя-пажар разгневаецца песня.

Змітрок Бядуля шануе не толькі песні-вершы паэта. Ён захапляецца і фальклорам, ён апрацоўвае народныя тэмы, песні і казкі. Ён выкарыстоўвае ў сваіх сімвалічных вершах беларускі фальклор, народныя паданні аб лясунках і русалках, ён часта апрацоўвае і самыя рэальныя, але глыбока паэтычныя матывы з жыцця простых, сялянскіх людзей. Тут і сум па каханым, тут і крыўда на бацькоў, якія выдаюць дзяўчыну замуж за нямілага («Песня», «Лугам-лугам зеляненькім», «Можа быць»).

Тут ёсць і прыгожыя, з тонкім псіхалагічным узорам, вершы накшталт «Свеціць месяц». Дзяўчыне здаецца, што мілы стукае ў дзверы і просіць адчыніць. Яна спачатку аднекваецца, шукае розныя адгаворкі. Але шэпты мілага ўсё мацней гучаць у яе вушах. Яна ўстае і ідзе адчыняць дзверы:

Ціха дзверцы адчыніла:
— Дзе ты, Янка? Дзе ты мілы?
Месяц свеціць. У мігценні
На палыні граюць цені.
Спіць сабака ў цёплай будцы,
Кветкі яблыні трасуцца.
Па расе слядоў не бачу,
Сніла сон такі, няйначай.

Так лёгка, проста, вельмі грацыёзна фальклорны матывы апрацоўваецца паэтам. Асабліва поўным ачаравання паўстае тут пейзаж цёплай, летняй ночы, таямнічай ігры ценяў яснага месяца, які разлівае срэбра свайго ззяння на ўсім, што ёсць навакол. Гэты малюнак напісан у імпрэсіяністычным гусце, што характарызуе ўсю тагочасную манеру пісьма Бядулі.

Не ведаючы шляхоў збавення, адчуваючы сваю бездапаможнасць, паэт, аднак, верыць у тое, што ёсць людзі на зямлі, якія ведаюць куды весці, куды клікаць, якія могуць выратаваць шматпакутны народ. Паэт у той час не ведаў, хто-ж гэтыя людзі, не ведаў і таго, якую вялізную барацьбу супроць царызма, памешчыкаў і капіталістаў

яны вядуць. Але, не ведаючы яшчэ сапраўдных барацьбітоў, ён верыў у тое, што яны існуюць на зямлі, што яны прынясуць збавенне.

Прыдзіце вы, добрыя... Вокам праніклівым
Кіньце на нашу нядолю!
Вас люд наш чакае, зняволены працаю—
Босы і голы...

Прыдзіце вы, моцныя, бурамі званыя,
З яснай прыдзіце зарніцай!
З дарог пуцявінаў вы згоніце ворага,
Хутка прыдзіце!..

Асноўнае гучанне належыць у ранніх вершах вершам настрояў, вершам, у якіх паэт перадае свае пачуцці смутку, свае перажыванні, розныя адценні сваіх настрояў.

Тут мы сустракаем і элементы ірацыяналізма, калі паэт пазбягае простага раскрыцця тэмы, а робіць гэта шляхам недамовак, намякаў на нейкі таямнічы сэнс. Цалкам сімвалістычным вершам з'яўляецца напрыклад верш «Дзіця рая». Дзіця рая—сімвал імкнення да патустаронняга, таямнічага; падобныя вершы пераклікаюцца з вершамі рускіх сімвалістаў, якія культывавалі матывы «пранікнення» ў сутнасць света таямнічымі сіламі душы. Гэты сум па нябачаных, патустаронніх краінах гучыць у канцоўцы верша:

Цяпер яшчэ большая мука жыве
У душы песняра маладога,
Бо тайны магільнай раскрыць ён не змог
У замчышчы царства зямнога.

Гэтак-жа таямніча і трывожна гучаць радкі верша «Сэрца прароча»:

У самым сэрцы маім чараўніца-трывога,
У самым сэрцы маім царства чорнага бога
Рассявае атручаны мак...
І здаецца ўсё спіць пад цяжарам магілы,
І здаецца жыццё нецікава, няміла,
Смокча кроў мне з грудзей ваўкалак.
Сэрца нешта благое прароча
І з грудзей яно вывацца хоча.

У вершах гэтага цыкла ёсць шмат агульнага з ранняй лірыкай Блока. Той-жа настрой песімізма і суму, тая-ж імпрэсіяністычная манера пісьма. І цікава, што гэтак-жа імкненні і надзеі паэта ўвасабляюцца ў сістэму вобразаў-алегорый, узятых са свету прыроды (расвет, вясна і г. д.).

Так напісаны «Зімовая казка», «Апранута ў лістах мядзяных», «Змрокі».

У паэта з'яўляюцца ўжо сталыя вобразы—сімвалы. Русалкі, лясуны, вадзянікі—увасабляюць сабой таямнічы свет мары, казкі, фантазіі.

Майстэрства паэта праяўляецца ў яго пейзажных малюнках, якія займаюць вельмі значнае месца ў яго лірыцы. Малюнкi прыроды ў вершах паэта выконваюць рознастайныя функцыі, адыгрываюць рознастайную ролю. Часта пейзаж з'яўляецца фонам, на якім адбываецца рэальнае здарэнне, напр. «Пастушка», «Тры маладыя бярозкі—бярозавы снег» ды інш.

Але большай часткай прырода насычана тут настроямі аўтара, малюнкі прыроды сімвалізуюць сабою тое, што адбываецца ў душы паэта і што ён не можа выказаць простымі словамі («У зімовы дзень», «Рэчка зыбіць сваю зыбку», «Палумесяц арэ залатыя барозны», «Ля срэбнай затоці» ды інш.). Тым не менш, хаця малюнкі прыроды і адыгрываюць часта сімвалічную ролю, паэт заўсёды малюе тую прыроду, якая яму найбольш блізкая і родная, тыповы беларускі пейзаж, беларускія лясы і палі, беларускую вёску. Канкрэтызацыя малюнкаў прыроды, іх рэалістычнасць і жыццёвасць—здоровы пачатак у вершах Бядулі—Ясакара. Характэрна прыроды бадзёрыць паэта, улівае ў яго свежыя сілы, радасць жыцця.

Так, падаючы малюнак вясны, паэт адмаўляецца ад свайго смутку і суму, ён з радасцю ускліквае:

То не водгукі струн залатых,
То жаўранак чаруе ратаяў,
Ён у спевах вясновых у тых
Характэрна ніў, палёў усхваляе.
Мая радасць імчыць да нябёс,
Да бязмежных у далі паветак,
І раблюся я братам бяроз,
Ручаёў, матылькоў, кволых кветак.

Тэма кахання, першага, прыгожага, нясмелага, глыбока паэтычнага далучаецца да ўжо названых тэм, яна дапаўняе вобраз лірычнага героя. Гэта—пачуццёвы чалавек з прыгожай, рамантычнай душой, незадаволены шэрымі буднямі. Ён адчувае сваю бездапаможнасць і шукае выхаду ў марах і пачуццях. Ён не толькі эстэтызуе свае перажыванні, але і сапраўды можа глыбока і прыгожа адчуваць. Тэма кахання гучыць квола, нясмела ў ранняй лірыцы, яна расчыняе глыбока-паэтычнае, узвышанае, чыстае разуменне кахання паэтам. За што любіць ён сваю дзяўчыну?

Дазволь цябе любіць за песню, што я чую,
За срэбны гучны смех, што чыстатой звініць,
За вочы ясныя, за душу маладую
Дазволь цябе любіць.
Дазволь цябе любіць за светлыя часіны,
Якія ты даеш мне ў шчасці перажыць,
За шчырае натхненне, мілая дзяўчына,
Дазволь цябе любіць.

Часам тэма кахання набывае трагічны характар, паэт імкнецца да светлага, узнятага кахання, як да рамантычнага, узвышаючага душу чалавека перажывання, але характэрна і рамантызм па тагочаснаму ўяўленню паэта не ўжываюцца з жыццём, не могуць існаваць у рэчаіснасці. Гіне характэрна і толькі яшчэ больш узмацняецца сум па былым шчасці ў душы. Такі сэнс сімвалічнага верша «Доч месяца».

Як і ва ўсіх вершах настрояў, так і ў вершах кахання, прырода адыгрывае галоўную ролю. Малюнкі прыроды пранізваюцца настроямі паэта, яны падаюцца праз суб'ектыўныя, імпрэсіяністычныя ўспрыманні паэта:

Я пайшоў у сыр-бор
Гаіць раны душы
Пад мяцеліцай зор,
Пад віхурай цішы

Наўмысне сыр-бор
мне аб ёй гаманіў,
Аб ёй мшалы курган
Казкі дзіўныя сніў.

Імпрэсіянізм—як своеасаблівая манера светаўспрымання і яго адбіцця—уласцівы амаль усім тагочасным вершам паэта. У сваім захапленні прыродай ён часта стварае вершы, у якіх пластычнасць, маляўнічасць выцясяняе ўсе іншыя элементы лірычнага твора. Але такія пластычныя малюнкi прыроды таксама падаюцца не ў гусце школы парнасцаў, не ў гусце Леконт-дэ Ліля, Гоцье, якія патрабавалі толькі вобразаў, толькі малюнкаў, без удзелу чалавечага настроя, пачуцця, якія марылі ператварыць паэзію ў жывапіс і скульптуру.

Пластычнасць пейзажных вершаў Змітрака Бядулі злучаецца з імпрэсіянісцкай манерай пісьма, з імкненнем паэта перадаць перш за ўсё сваё ўспрыманне з'яў.

Вось, напрыклад, такі пластычны і разам з гэтым імпрэсіянісцкі малюнак прыроды:

Вісіць серп залаты над спалоханым борам,
Жне вяршаліны хвой гэты серп залаты.
На нізінах туман, бы кудзельнае мора.
У тумане паніклі платы і кусты.
Каля млына вада «кап» і «кап» з чорнай скрыні
Кропля кожная—стрэл а паўночнай цішы.
Чулы аір дрыжыць, як птушыныя крылі.
Стаць дуб—вартаўнік на расістай мяжы.

Імпрэсіяністычнасць падкрэсліваецца тут псіхалагізмам эпітэтаў (напр. «Спалоханы бор») і параўнанняў («Чулы аір дрыжыць, як птушыныя крылі» і г. д.). Ствараецца не проста малюнак ночы, а ночы, у якой адчуваецца трывожнасць, спалох, сум. У такім-жа плане напісаны вершы «Лезе ў вочы зьяне месяца», «На раніцу з неба пакралі ўсе зоркі». Гэтак-жа зроблена і апісанне навальніцы ў вершы «Успаміны». Тут адчуваецца багацце вобразнай сістэмы паэта, метафарычнасці, што часткова набліжае яго да пазнейшых імажыністаў:

А вось і воблачка-далонь,
Расце далонь над касагорам.
Не воблачка, а сіні слонь
І неба стала злосным.
Патухла сонца ў дзёгці хмар.
Затросся бор, ад сонца абамлелы
І пасінеў увесь абшар,
Балота пасіцела.

Штось раптам аглушыла слух,
Пярун ідзе па небе гулкім крокам,
Над борам безліч сініх мух—
То сыпнуў дождж з аблокаў.

Змітрок Бядуля, як і яго бліжэйшы сябра Максім Багдановіч, прынёс шмат новага і каштоўнага ў культуру беларускага верша. Сімвалісты і імпрэсіяністы аддавалі шмат увагі тэхнічнай працы над вершам, яго культуры, яго мастацкай дасканаласці. Яны клапаціліся аб пачуццёвых, эфектыўных элементах верша, аб яго форме. Яны культывіравалі музычнасць, напеўнасць, дэкарацыйнасць, каб пера-

даць чытачу свае настроі, самыя тонкія адценні сваіх пачуццяў. Змітрок Бядуля, які па характары сваіх вершаў часта набліжаўся да творчай манеры імпрэсіяністаў, шмат чаму навучыўся і ў сэнсе мастацкай дасканаласці апрацоўкі вершаў. Яшчэ Верлен, выдатны французскі сімваліст, пісаў: «Музыкі, музыкі перш за ўсё». Змітрок Бядуля адводзіць шмат увагі музычнаму гучанню верша. Ён ужывае асанансы і алітэрацыі, анафары і эпіфары, унутраныя рыфмы, гукавыя паўторы слоў і фраз для ўзмацнення напеўнасці:

Зарніцы над рэчкай гарэлі сягоння—
 І чырвань кідалі ў бяздонне, ў бяздонне.
 Зарніцы квітнелі ў мігценні, ў мігценні
 І з кожнай хвілінай бляднелі, бляднелі.
 Засрэбрыў жар-месяц самотныя далі—
 Імшалыя ўзгоркі маўчалі, маўчалі.
 Дрыжэлі барыны, сівелі туманы
 І ціха луналі кажаны, кажаны.

Так настрой, які ствараецца ад імпрэсіяністычнага малюнка ночы, узмацняецца напеўнасцю, дасягаемай гукавымі паўторамі. (Напр. верш «Лугам-лугам зеляненькім», у якім напеўнасць падкрэсліваецца ўвесь час паўторамі першага слова радка.) Для ўзмацнення музычнасці верша паэт часта ужывае ўнутраныя рыфмы, як гэта бачым у «Зімовай казцы»:

Вісіць снежная ноч, вісіць лютая ноч
 Сівай футрай над пушчай кашлатаю.
 Белым пер'ем снягі, белым сырам снягі,
 Доля-горы пад снежнымі шатамі.
 У адзічэлым бары, непрабудным бары
 Жывуць людзі, маўклівыя, злосныя,
 У хароме шкляным, на пасцелі шкляной
 Дрэмле дзеўчына сонцавалосая.

Прыкладам анафарыстычнага верша, у якім выступае нават кальцавая пабудова, дзе анафара служыць і эпіфарай—з'яўляецца ўжо вышэй прыведзены верш «Дазволь».

Дазволь цябе любіць, як кветачку на полі,
 Як явар малады, што над ракой стаіць,
 Як залатую птушку, што жыве на волі,
 Дазволь цябе любіць.

Багацце рытмаў яшчэ больш адцяняе музычнасць верша. Змітрок Бядуля лёгка пераходзіць ад аднаго рытма да другога, ад аднаго музычнага напева да другога. Гэта ўзбагачае верш, пашырае творчыя магчымасці паэта. Асабліва прыгожа выступае рытмічная рознастайнасць у вершы «Ля срэбнай затокі»:

Ля срэбнай затокі, ля рэчкі на лузе
 Дубок прытаіўся і рос.
 Над ім салавейка спяваў свае песні,
 І траўкі блішчэлі ад рос.
 І слухалі кветкі, расліны малыя,
 Званочкі яго веснавыя.
 А хмарка, як лебедзь, над лесам ляцела,
 А зорка, як вока, мігцела.
 Дзівіўся чарог залаты
 І плоткі глядзелі з вады.

Такая-ж рытмічная рознастайнасць, якая стварае настраёнасць, пераход ад аднаго пачуцця да другога, уласціва і вершу «Доч месяца» і большасці іншых вершаў Бядулі.

У цеснай сувязі з ранняй паэзіяй Змітрака Бядулі—Ясакара, неабходна разгледзець і яго невялічкі зборнік лірычных імпрэсій, «Абразкі», які выйшаў у свет у 1913 годзе ў выдавецтве «Загляне сонца і ў наша ваконца». Калі гаварыць аб рамантыцы і элементах сімвалізма ў Бядулі, дык найбольш ярка праявіліся яны ў гэтым зборніку. Зборнік складаецца са значнай колькасці невялічкіх лірычных імпрэсій, якія па сваёй накіраванасці пераклікаюцца з настроямі вершаў Бядулі. Але «Абразкі» значна больш песімістычныя, тут ужо часта прабіваюцца думкі філасофскага скептыцызма, неўпэўненасці ў рэальнасці жыцця, сумнення ў здольнасці чалавека зразумець сутнасць жыцця. Матывы песімізма, нуды, суму пераважаюць у «Абразках». Пачуцці незадаволенасці, распачы пануюць у душы паэта («Маці», «Восенню», «Нуда мая», «Далёкія аганькі»). Апошняя імпрэсія нагадвае вядомую імпрэсію В. Г. Караленкі і, напэўна, з'яўляецца некаторай палемікай з ім. Караленка піша аб тым, як іншы раз уначы свецяць чалавеку далёкія аганькі ўзбадзёрваючы яго. Ад мігцення гэтых аганькоў лягчэй робіцца на душы падарожніка, ён ідзе далей з надзеяй. І хаця, колькі-б не ішоў ён, аганькі застаюцца па-ранейшаму далёкімі, усё-ж «наперадзе аганькі». Узмацненне песімізма ў Бядулі выклікае ў ім іншую думку. Далёкія аганькі свецяць чалавеку на яго начным шляху зімою, але яны—недасяжныя і далёкія. Выбіўшыся з сіл, замярзае, гіне няшчасны чалавек, і тады ён ужо не можа нават марыць аб прыгожых, далёкіх аганьках. Так, іншы раз адчайваецца паэт у ідэалах жыцця, у тым, што яны, недасяжныя, могуць асвятляць жыццё.

У «Абразках» гучыць моцна матыў несумяшчальнасці прыгажосці, характа і жыцця («Кветка», «Не бяжы за кветкай»). Казка ствараецца паэтам, які жадае адыйсці ад цяжкага і непрыгожага жыцця. Неабходна будаваць свет характа, калі ў жыцці няма нічога прыгожага—гэты матыў набліжае Бядулю да сімвалістаў перадавае гадой.

Вось, напрыклад, у «Мініятурах», якія былі надрукаваны ў «Нашай Ніве» цікавай з'яўляецца мініятура «Ля кросен». Бедная, сялянская дзяўчына позна ўначы сядзіць ля кросен і працуе пры святле месяца. Але срэбра месячнага ззяння залівае бедную хацінку, надае ўсім звычайным рэчам нейкі новы, прыгожы, таямніча-казачны выгляд. І дзяўчыне здаецца, што яна ў прыгожым палацы, што вакол так прыгожа, так чароўна. Вымысел упрыгожвае жыццё. У імпрэсіі «Над сажалкай» апавядаецца аб тым, як дзяўчына, нагнуўшыся над сажалкай, бачыць там прыгожага ангела. «Над галавой яго каронай быў залаты маладзік, на грудзях блішчэлі пацеркі зорак». І не ведае дзяўчына, што гэта яна сябе бачыць у вадзе, але сябе—упрыгожаную чарамі месяца і ночы. Рамантычныя мары, урачыстасць пачуццяў, разам з рамантыкай кахання гучаць у такой агульна-вядомай імпрэсіі, як «Прытуліся ка мне, дзяўчына каханая».

Тонкасць пачуццяў—злучэнне пачуцця глыбокага, чыстага кахання і тонкага, няўлоўнага суму па нечым прыгожым і недасяжным, якія навявае іншы раз надыход вечара, перадае тут паэт:

«Прытуліся ка мне, дзяўчына каханая.

Цені кладуцца над вёскай, цені кладуцца на канюшыне за пусткай і неяк робіцца сумна, сумна. Цямней і вялізней становяцца вочы твае і душа мая тоне ў глыбокім моры іх ззяння.

А мо' і праўда, што ў розных там замчышчах крыстальных ваююць паміж сабой рыцары дню з рыцарамі ночы?

А мо' і праўда, што на пурпурных хмарках ручайкамі льецца чырвоная кроў?

А мо' і праўда, што ў цёмнай хмызе русалкі з доўгімі валасамі пяюць цяпер песні захада?»

Вялікае месца займае ў «Абразках» тэма прыгожага, рамантычнага кахання. Гэта—адно з лепшых пачуццяў у душы чалавека, аб ім нельга гаварыць простымі, звычайнымі словамі, аб ім трэба маўчаць, каб не парушыць ачаравання і святасці пачуцця («Не пазірай на мяне», «Аб ёй», «Спатканне», «Загадка»). Тэма імпрэсіі «Аб ёй» пераклікаецца з рамансам Максіма Багдановіча «Зорка Венера».

Рамантычнае ўпрыгожванне жыцця выклікае ў «Абразках» і рамантызацыю прыроды. Фантастычны пейзаж вырастае на глебе пейзажа рэальнага. Можа лепш за ўсё на пейзажы «Абразкоў» яскрава выступае дваістасць тагочасных твораў Бядулі. Ён не рве з рэальным жыццём, як гэта рабілі сімвалісты, ён увесь час застаецца на рэальнай зямлі, на ўзлонні рэальнай беларускай прыроды, сярод рэальных беларускіх сялян. І мара яго—гэта не фантастыка нямецкіх рамантыкаў, якія адыходзілі прэч ад зямлі, а гэта—імкненне ўпрыгожыць жыццё, зрабіць яго больш пекным і пачуццёвым. Таму сплятаюцца ў пейзажных вобразах рэальныя і фантастычныя элементы, таму рэальныя сялянскія дзяўчаты ператвараюцца ў прыгожыя, фантастычныя істоты.

Вось, напрыклад, пейзаж імпрэсіі «З апошнімі праменьнямі». Малюнак захаду сонца спачатку падаецца ў рамантычным плане. «Здаецца ў вышыні, у рознакаляровым моры плаваюць сівыя рыбакі і з пурпурных невадаў высыпаюць у чоўны залатых шчупакоў». Побач з гэтым—пейзаж звычайны: «Цямнее. Зоркі паказваюцца над вёскай. Вароты скрыпяць. Па дзядзінцах бабы доюць кароў» і г. д.

Тое-ж самае знойдзем мы амаль ва ўсіх імпрэсіях. Рэальнае жыццё ніколі не гублялася з віду Бядулем. Вось чаму Змітрок Бядуля аддаваў не толькі даніну сімвалісцкім і імпрэсіяністычным уплывам, але і ствараў творы з рэальнага жыцця працоўных, адлюстроўваў у сваіх апавяданнях і некаторых імпрэсіях «Абразкоў» цяжкое, паднявольнае, беспрасветнае жыццё шматпакутнага беларускага народа. Такія імпрэсіі, як «Без споведзі», «За тканінай», «Ля вапеннай гары» і г. д. насычаны гуманізмам, спачуваннем аўтара да гаротных. «Абразкі» напісаны ўжо рытмічнай прозай і з'яўляюцца вершамі ў прозе. Гэта жанравая своеасаблівасць наблізіла паэта да стварэння не толькі вершаваных, але і праяічных твораў.

Змітрок Бядуля прышоў да мастацкай прозы ў 1912 г., калі на старонках «Нашай Нівы» з'явілася (пасля імпрэсіі «Начлежнікі пяюць»), яго апавяданне «Малітва малога Габрусіка». Пачынаючы з гэтага года, ён надрукаваў у газеце шмат апавяданняў, навел і імпрэсій. Праўда, да рэвалюцыі яны асобна не выдаваліся. Толькі пасля Кастрычніка большасць апавяданняў была сабрана ў зборнік «На зачарованых гонях».

У гэтых рэалістычных апавяданнях Змітрок Бядуля малюе беспрасветнае, цёмнае, пакутнае жыццё беларускага сялянства ў часы царызма. Паміж невялікіх бытавых замалёвак часта сустракаюцца і рамантычныя навелы, накшталт ужо вышэй разгледжаных «Мініятур» і містычныя творы, накшталт «Паўночнай містэрыі». Але ў рэалістычных творах яскрава, моцна адчуваецца гуманізм пісьменніка, яго спагада да прыніжаных і пакрыўджаных. Кожная навела, кожнае апавяданне перагортвае ліст за лістом шматпакутную гісторыю жыцця беларускага селяніна. Асабліва шмат увагі ўдзяляе пісьменнік-гуманіст тым, хто найбольш пакрыўджаны, або найбольш слабейшы і бездапаможны. З глыбокай цеплынёй і жалем малюе Бядуля лёс няшчасных дзяцей, якія з маленства вымушаны цяжка працаваць, не ведаючы дзяцінства, не маючы ніводнай светлай хвіліны ў жыцці. Вось перад чытачом паўстаюць худыя, змучаныя тварыкі малых дры-васекаў, якія замярзаюць у лесе («Малыя дры-васекі»), вось памірае бедная дзяўчынка ад сухот у беднасці, у горы. Гэта апошняе дзіцё ў сям'і («Тулягі»). Вось перад намі жудасны малюнак калечання новароджанай дзяўчынкі («Ашчаслівіла»), вось маленькі Габрусік, які ў самыя ўрачыстыя моманты можа выразіць свае пачуцці толькі свістам («Малітва малога Габрусіка»). Любоў да дзяцей і крыўда за іх, абяздоленых, не маючых ні дзяцінства, ні шчасця, гучыць у гэтых творах.

Хвалюе пісьменніка і лёс старыкоў, якія ўсё сваё жыццё працавалі, надрываліся, а на старасці не маюць куды прытуліцца, церпяць крыўды з боку маладых і дужэйшых («Вялікі пост», «Туга старога Міхайлы», «Летапісцы», «Умарыўся», «На каляды к сыну» ды інш.). Цемра, голад, страшэнныя нястачы—усё гэта бачыць пісьменнік, аб усім гэтым апавядае ён, завастраючы, такім чынам, увагу на цяжкім становішчы дарэвалюцыйнай вёскі. Адным з цікавейшых апавяданняў тых часоў з'яўляецца апавяданне «Пяць лыжак заціркі», вельмі тонка і ўдала пабудаванае. У сялянскай сям'і радасць: маці дастала крыху мукі і вось гатуецца для галоднай сям'і вячэра—зацірка. З сумнай усмешкай, з гумарам, праз які адчуваецца жаласць і спачуванне, пісьменнік робіць наступны філасофскі вывад, наглядаючы надзвычайную радасць сям'і: «Шчасце не мае сваёй асобнай меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобную мерку да шчасця і свой асобны погляд на самае шчасце».

Якое вялікае шчасце—паесці ўдзель гэтай заціркі. Так, без доўгіх разважанняў, аднім мастацкім малюнкам паказаў Бядуля ўвесь жах галоднага, жабрацкага існавання.

Вось зацірка гатова. Дзеці апякліся, плачуць, аднак хутка спраўляюцца з заціркай. Але тут зайшла галодная суседка, прысела да заціркі і з'ела цэлых... пяць лыжак.

Сапсавалася свята ў хаце, бо кожны застаўся яшчэ галодным і думаў: «каб гэта лепей я з'еў гэтых пяць лыжак заціркі».

У адпаведнасці з першым філасофскім вывадам, гучыць і другі, які завяршае наведу. «Няшчасце не мае сваёй асобнай меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобную мерку, няшчасця і свой асобны погляд на самае няшчасце».

Да якога становішча мог дайсці чалавек у горы, пакутах і галечы, каб такой меркай мерыць сваё шчасце і няшчасце.

Гуманіста Бядулю хвалюе такое гора, панаванне цемры і забабонаў. Так у апавяданні «Чараўнік» бачым мы пагібель чалавека з-за веры людзей у забабоны.

Цёмнасць селяніна, няведанне шляхоў жыцця паказаны ў алегарычным апавяданні «Сон Анупрэя». Гэта апавяданне напісана пад моцным уплывам апавядання Караленкі «Сон Макара». Той-жа сюжэт і такая-ж развязка сведчаць аб блізкасці тагочаснага гуманізма Бядулі да гуманізма Караленкі. Іншы раз Бядуля прымушае сваіх герояў задаваць самім сабе пытанні: «Хто вінаваты ў няшчасці, у горы, у нястачы?» (апавяданне «Сымон», «Тулягі»). Не знаходзячы адказу, вымяшчалі яны сваё гора на сям'і, на жонцы, на дзецях, тапілі яго ў гарэлцы. Бядуля гэтымі апавяданнямі абуралася супроць п'янства, супроць біцця жонак, але ў тыя часы ён і сам не мог яшчэ даць адказ на гэта запытанне, знайсці вінаватага ў асобе капіталістычнай сістэмы грамадства.

Пісьменнік не абмяжоўваецца паказам цяжкасці жыцця звычайных сялян. Яго ўвесь час хвалюе думка аб тых, хто сваім талентам, сваімі здольнасцямі, сваёй любоўю да мастацтва ўзвышаецца над агульным узроўнем звычайных людзей і пакутуе ўдвое ці ўтрое, бо ніхто яго не разумее, бо ўсе толькі здзекваюцца над ім, бо ён не можа аддацца сваёй улюбёнай справе. Гэта тэма гучыць у апавяданні «Вялікодныя яйкі», яна крыху пазней зноў з'явіцца ў «Бондары» і шырока разгорнецца ў «Салаўі». Лёс таленавітага чалавека з народа, для якога мастацтва даражэй за ўсё ў жыцці, для якога радасць творчасці даражэй за грошы, за багацце,—глыбока цікавіць паэта.

«Проза жыцця з паэзіяй не можа ўжыцца разам у гаротнай сялянскай хатцы. Паміж іх адбываюцца заўсёды балючыя сутычкі. Гэтыя дзве супраціўніцы чалавечага характару рэдка ўступаюць месца адна адной, і чалавек, які радзіўся пад апекай муз, вельмі шмат церпіць ад акружаючых абставін»,—піша Бядуля аб адным такім хлопчыку Сцёпку, які меў вялікую схільнасць да малявання. Не маючы фарбаў, уласнай крывёю з парэзаных пальцаў размаляваў ён вялікодныя яйкі. Крыху рамантызаваўшы эпізод «набыцця фарбаў», Бядуля раскажаў тыповую, праўдзівую наогул, гісторыю аб цяжкім лёсе таленавітых людзей, над якімі, па сваёй цемры, усе здзекуюцца, кпяць і якіх усе лічаць недарэчнымі, непрыгоднымі да жыцця людзьмі.

Іншы раз, праўда, пісьменнік у сваім рамантычным імкненні да незвычайнага, выключнага нават у звычайным жыцці, перагібае палку. Так гэта здарылася ў апавяданні «Ашчаслівіла», вельмі непраўдзівым і антымастацкім па сваёй сутнасці, гэта сустракаецца і ў пазнейшым апавяданні «Тры пальцы». Але астатнія апавяданні

Змітрака Бядулі дарэволюцыйнага часу маюць пазнавальнае значэнне, прасякнуты глыбокім гуманізмам і спачуваннем беднаму сялянскаму люду.

Асобна неабходна спыніцца на творах Бядулі, у якіх адбіліся адносіны паэта да імперыялістычнай вайны. Цыкл вершаў і навел, прысвечаных вайне, займае значнае месца ў дарэволюцыйнай творчасці Бядулі.

Як і ўсе супрацоўнікі газеты «Наша Ніва», Змітрок Бядуля адмоўна адносіўся да вайны. «Наша Ніва» аданіла вайну, як вялікае, народнае гора і разбурэнне. Імперыялістычная вайна разыгралася на тэрыторыі Беларусі, і цяжка было сынам яе глядзець на мукі, гора і пакуты краіны. Але «Наша Ніва» стаяла на пазіцыях дробна-буржуазнага пацыфізма, прапаведуючы братнюю любоў, выказваючы надзеі на тое, што хутка людзі зразумеюць увесь жах крывепраліцця і зноў зробіцца братамі.

Змітрок Бядуля ў сваіх антываенных вершах таксама займаў пацыфісцкія пазіцыі. Ён з нянавісцю гаворыць аб вайне, ён з абурэннем і разам з тым з жахам гаворыць аб тым азвярэнні людзей, якое нясе вайна. Жах і разгубленасць паэта праяўляецца ў такіх радках:

Рассеяўся туман. Вы бачыце?—то-ж звер,
Бо, што было даўней, таксама, ёсць цяпер.
Бо, змеем з сваёй скуры выпаўз новы век...
Вось—разгаданы сфінкс... Вось—божы чалавек.

Бядуля параўноўвае вайну з прынясеннем афяр крываваму богу (Вавілон). Гэтую-ж думку аб азвярэнні людзей сустракаем мы ў вершы «Юда жэніцца».

Свой жах перад вайною, сваю нянавісць да яе перадае паэт праз вобразы-сімвалы. Сімвалам вайны з'яўляецца вобраз чорнага, няўмольнага ката, чорнага шайтана смерці, які лунае над зямлёю, шукаючы афяр.

У сімвалічнай навеле «Акорды мора» сімвалам вайны і знішчэння з'яўляюцца агідныя марскія пачвары, ненасытныя ў сваім жаданні губіць, знішчаць, руйнаваць, якія цягнуць у бурныя хвалі і топяць маладога рыбака.

Паэт, побач з сімвалічнымі вершамі, як «Кат», «Шайтан смерці» ды інш., дае і рад рэалістычных паказаў вайны («Ад крыві чырванай», «І сотнямі тысяч ратаяў леглі там»), здзекаў над мірным насельніцтвам, жахаў, якія давялося перажыць местачковым яўрэям («Жыды»). Іншы раз голас паэта ўзвышаецца да гнева, да думкі аб вялікай помсце за мукі, якія перажывае краіна («Мяцежнік»). Паэт адчувае бессэнсоўнасць гэтай бойкі, яму здаецца, што ўвесь сусвет ахапіла страшэнная здань вайны. І ён малюе маладога асілка-мяцежніка, які адпомсціць за здзекі, за кроў, за слёзы. Праўда, вобраз мяцежніка паданы абстрактна, касмічна, як увасабленне нянавісці паэта да адбываючыхся падзей. Але важна адзначыць, што ўжо ў тыя годы новая бунтарская думка стала з'яўляцца ў Бядулі, што побач з яго гуманістычна-пацыфісцкімі поглядамі пачала зараджацца і пачуццё нянавісці і думка аб помсце.

Так, першы перыяд творчасці Бядулі характарызуецца своеасаблівай дваістасцю паэта. Паэт, незадаволены цяжкім, цёмным жыццём у эпоху рэакцыі, стварае шэраг рамантычных вершаў, заклікае ісці ў свет мараў, казкі, ствараць гэту казку ў жыцці; ён стварае шэраг сімвалічных вершаў, якія сведчаць аб жаху перад жыццём, але разам з тым яго глыбокі гуманізм, яго сувязь з народамі і спачуванне пакутуючым даюць яму тэмы і фарбы для стварэння выдатных, рэалістычных глыбока гуманістычных твораў. Такі-ж гуманізм, пачуццё болі за азвярэлае чалавецтва гучыць у вершах аб вайне, хаця тут ёсць разам з тым і разгубленасць, і тыповае для гуманістычнай інтэлігенцыі неразуменне прычын і віноўнікаў, падпальшыкаў гэтай страшэннай бойні.

IV

Газета «Наша Ніва», у рэдакцыі якой з 1912 года працаваў Змітрок Бядуля, у 1915 годзе перастала выдавацца, бо Вільня была занята немцамі. Змітрок Бядуля пераехаў у Мінск, дзе пачаў працаваць у камітэце па аказанню дапамогі бежанцам. Цяжкія, жудасныя сцэны даводзілася яму наглядаць у тыя часы, адчуваючы сваю бездапаможнасць, немагчымасць дапамагчы ўсім няшчасным афярам вайны. У гэты-ж 1916 год у Змітрака Бядулі некаторы час, перад паездкай у Крым, жыве хворы Максім Багдановіч, становішча якога было ўжо вельмі сур'ёзным.

Лютаўскую рэвалюцыю Змітрок Бядуля сустраў з радасцю, з вялікім задавальненнем, лічучы, што вось, урэшце, настала жаданая воля. На падзеі лютаўскай рэвалюцыі паэт адгукаецца вершамі, у якіх гучыць надзея на светлую будучыню:

Нас пакута гартавала,
Гора сілы дадавала.
Нас паліла сонца ўдзень,
Халадзіў уночы цень,—
Мы надзеі не кідалі,
Мы ішлі, бо звалі далі.

У вершы «Воля» ён параўноўвае рэвалюцыю з навальніцай-віхорам, з громам, які грануў над палацамі вяльмож, над цэрквамі, над катамі народа:

Скінуў вечны ланцуг сын бяды, сын няволі.
Ён пайшоў грамадой супроць ворага ў поле.
Пад агнёвы штандар,—хто ў пакуце—бядзе,—
Ён ідзе, ён ідзе.

Калі буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя выклікала, такім чынам, задавальненне дзеячоў нацыянальна-вызваленчага руху, дык зусім іншымі былі іх адносіны да Кастрычніцкай соцыялістычнай рэвалюцыі. Час паміж гэтымі двума рэвалюцыямі быў перыядам размежавання ў лагеры нацыянальна-вызваленчага руху. Беларуская буржуазія здрадзіла тут сваім былым саюзнікам, рабочым і сялянам, якія пайшлі далей па шляху ператварэння рэвалюцыі буржуазна-дэмакратычнай у рэвалюцыю соцыялістычную. Беларуская буржуазія, як і буржуазія іншых нацый, з жахам і нянавісцю ўступіла ў барацьбу супроць партыі большэвікоў, супроць улады саветаў. Беларускія песняры і пісьменнікі, якія доўгі час знаходзіліся пад уплывам нацыяналістычных ідэй, не змаглі адразу разабрацца ў ад-

бываючыхся падзеях, не зразумелі адразу, што толькі соцыялістычная рэволюцыя нясе шчасце і волю таму беларускаму сялянству, таму беларускаму працоўнаму народу, аб шчасці якога яны так шчыра марылі.

Змітрок Бядуля таксама не адразу зразумеў, куды і з кім трэба пайсці яму. У гэтыя часы ён шукае нейкіх іншых, своеасаблівых, самастойных і самабытных шляхоў для Беларусі, пад уплывам нацыяналістычных тэорый «Нашай Нівы», якая вельмі паправела ў апошнія годы свайго існавання. Так у вершы «Тры сцежкі» ён пісаў аб трох сцежках, адну з якіх павінен выбраць і па ёй пайсці беларускі народ.

Пад уплывам нацыяналістычных ідэй аб адзінстве і суцэльнасці беларускага народа, Змітрок Бядуля, які працаваў у тыя часы ў буржуазна-нацыяналістычных газетах «Звон», «Вольная Беларусь» ды інш., адмоўна адносіцца да ідэй класавага змагання, палемізуе з тэорыяй класавай дыферэнцыяцыі і класавай барацьбы ў беларускай нацыі.

Такія настроі паэта моцна адчуваюцца ў яго першым паслярэволюцыйным зборніку вершаў «Пад родным небам».

Нацыянал-рамантычнае ўяўленне Беларусі, як краіны самабытнай, своеасаблівай, з нейкай напоўмістычнай душой выступае ў вершы «Беларусь». У той час Змітрок Бядуля так малюе Беларусь:

Ты—летапіс з аповесцей вячых,
 Акроплены слязамі дудароў.
 Ты—яснацвет ад водгулляў агністых
 Жняёў, касцоў і старцаў-пастыроў

Тут кожны крок абвешан казкай сівай,
 Што ручаёк—жалосных спеваў жмут.
 Шурпаты пень на лузе, ці на ніве—
 Нязнаны дух, або таемны цуд.

Ён разглядае адбудаванне Беларусі, як працэс цалкам самабытны, як сувязь з старым, былым:

Усё жыве жыццём дзядоў адвечных,
 Тут кожны век пакінуў знак-пячаць.
 Па тых знаках—па тых шляхах па млечных
 Ідуць сыны свой край адбудаваць.

Ідэалізуючы мінулае, паэт увасабляе дух беларускага народа зноў-жа ў вядомых нам раней вобразах-сімвалах, поўных містыкі: «Васкрослі зноў багі сівых каляд»,—піша ён,—«Ілья й Лясун раселіся ў траве» і г. д.

Такія матывы нацыяналістычнай ідэалізацыі мінулага, містычнага ўспрымання жыцця гучаць і ў большасці вершаў зборніка, як «Паходні», «Пад няволяй», «Снег», «У дзічыне» ды інш.

Але са сканчэннем грамадзянскай вайны, з пачаткам аднаўлення перыяда, калі відавочнымі сталі тыя велізарныя зрухі ў жыцці працоўных, якія прынес вялікі Кастрычнік, калі беларускі працоўны народ упершыню атрымаў права на самастойнае будаванне новага, светлага жыцця, як роўны сярод роўных народаў савецкай краіны, калі відавочным зрабілася тое, што развіццё нацыянальнай культуры можа адбывацца толькі ва ўмовах соцыялістычнага грамадства, леп-

шыя паэты і пісьменнікі-дэмакраты, для якіх шчасце народа было мэтай усяго іх жыцця і іх творчасці,—гэтыя песняры беларускага народа, а сярод іх і Змітрак Бядуля, перамагаюць свае хістанні, свае сумненні і актыўна ўключаюцца ў творчую, актыўную дзейнасць па будаўніцтву новага жыцця, па стварэнню новай беларускай культуры, сацыялістычнай па зместу і нацыянальнай па форме. Так пачынаецца другі ўздым творчасці Бядулі. Калі першы ўздым быў звязаны з нацыянальна-вызваленчым рухам беларускага народа, дык другі звязаны з барацьбой за новае сацыялістычнае жыццё. Так пачынае Змітрак Бядуля свой новы шлях савецкага пісьменніка. Творчасць гэтага новага перыяда, тым не менш, цесна звязана з папярэдняй творчасцю пісьменніка, з яе гуманістычнымі і дэмакратычнымі элементамі.

У 1922 годзе выходзіць першы зборнік навел і апавяданняў Змітрака Бядулі «На зачарованых гонях». З большасцю твораў мы ўжо пазнаёміліся пры аглядзе дарэволюцыйнай дзейнасці пісьменніка. Цікава спыніцца на тым, што новага сустракае чытач у творчасці Бядулі пасля рэвалюцыі. Рэалізм Змітрака Бядулі, калі параўноўваць яго з рэалізмам першых апавяданняў, набывае ў паслярэволюцыйныя часы новую якасць. Раней у такіх апавяданнях, як «Пяць лыжак заціркі», «Тулягі», «Малыя дрывасекі», «Умарыўся», ды інш., Бядуля маляваў галодную, жабрацкую беларускую вёску, яе побыт і цемру, панаванне забабонаў і іншыя змрочныя, але праўдзівыя бакі сялянскага жыцця. Але ў тыя часы ён не мог адказаць на пытанне аб тым, хто вінаваты ў такой долі, што трэба зрабіць для паляпшэння жыцця народа. Ён не ўбачыў у тыя часы на вёсцы, як нарастае вялікі гнеў, вялікая нянавісць сялянства да паноў-крывасмокаў, да сваіх прыгнятальнікаў. Тагочасныя героі Змітрака Бядулі—гэта цёмныя, бедныя, пакрыўджаныя, але пасіўныя людзі, а не змагары, здольныя адпомсціць за сваю крыўду.

Паказ беларускага сялянства, як народнай масы, якая ўжо змагаецца за сваё шчасце, якая адстойвае свае чалавечыя і грамадскія правы—вось новая якасць рэалізма Бядулі паслярэволюцыйных часоў. У апавяданні «Дванаццацігоднікі», у якім Бядуля зноў звяртаецца да паказу дарэволюцыйнай вёскі, ён ужо зусім інакш паказвае пакрыўджаных людзей. Стары Лявон—адзін з пакрыўджаных панам жыхароў вёскі Такароўшчына. Каля паўтары сотні год сядзелі такароўцы на панскай зямлі, добра яе вырабілі, угнойвалі і так звывкліся з ёй, што лічылі яе сваёй. І вось па капрызу пана вёска руйнуецца, сяляне зганяюцца з насіджанага месца, гаспадарка іх разбураецца. Дзед Лявон застаецца ў суседняй вёсцы і, выбраўшы зручны момант, падпальвае ўсю панскую маёмасць, адпомсціўшы яму, такім чынам, за гора і за здзекі.

Праўда, тут Змітрак Бядуля яшчэ стаіць на анархісцкім пункце гледжання; гэты пункт гледжання шмат у чым вынікаў з сялянскага светапогляду. У іншых апавяданнях, як «Панскі дух», «На балоце», «На зачарованых гонях», пісьменнік паказаў масавае, народнае паўстанне супроць паноў, супроць прыгнятальнікаў. Так, у апавяданні «На балоце» ён малюе эпізод з часоў белапольскай акупацыі і партызанскага руху.

Нават у апавяданні аб мастаку і яго творчай радасці «Бондар»—пісьменнік ужо значна больш застрае тэму чалавечай годнасці, чалавечага гонару. Ён як-бы выпрамляе сваіх, раней сагнутых жыццём і горам герояў.

Тэма барацьбы і абароны чалавечай годнасці гучыць і ў паслярэвалюцыйнай паэзіі Змітрака Бядулі, у яго невяліччай паэме «Адплата пану», «Жалезны воўк» ды інш. Уся лірыка паэта—раней песімістычная, прасякнутая трывогай і цяжкімі настроямі, цяпер набывае больш бадзёры, аптымістычны характар, асвятляецца радаснымі праменьнямі сонца рэвалюцыі, афарбоўваецца ў светлыя фарбы: шчаслівага, шматкаляровага жыцця.

Паэт адчувае новы ўздых, прыліў новых творчых сіл, ён спявае пра маладосць і шчасце сваёй краіны:

Тут песень шмат—не злічаны—
Пра новае жыццё.
Мінулыя аблічыны
Плывуць у забыццё.
Люблю цябе, край волатаў,
Край вечных сонц і зор.
Магутны ты, бо молад ты,
Імпэтны, як віхор.

Паэт ужо адчувае і сваю ўзросшую моц, сваё новае значэнне, сваю шчыльную сувязь з усім навакольным жыццём. Ён шчаслівы, сваім скарбам, сваім паэтычным дараваннем, бо гэта радніць яго з прыгажосцю жыцця, з радасцю новых пачуццяў людзей. У яго з'яўляюцца новыя імкненні, новыя парывы. Калі раней, у часы рэакцыі, не ведаючы дарогі, глыбока перажываючы панаванне чорных сіл, паэт у роспачы пытаў «куды ісці?»,—дык цяпер ён адчувае як бязмежныя далі раскінуліся перад ім, як у яго вырастаюць арліныя крылі:

Хачу я ўдаль зары, да новых таямніцаў,
Хачу дастаць вады з няведаных крыніцаў,
Хачу дастаць агню з высокіх зараніцаў,
Хачу парваць ланцуг тысячагодняй сталі,
Хачу прабіць сцяну да новых, светлых даляў,
Хачу, каб мерцвякі ў адвечным сне маўчалі.

Новы погляд на прызначэнне паэта з'яўляецца ў лірыцы паэта. Калі раней паэт уводзіў у царства рамантычнай казкі, дык цяпер ён займае месца ў радах барацьбітоў за новае жыццё.

У вершы «Шляхі» паэтычна малюе ён свае ранейшыя пошукі і хістанні, свае рамантычна-містычныя імкненні і сваю перамогу над былым, выкарыстоўваючы вобразы лясуноў, якія раней сімвалізирвалі царства казак і мараў, у якасці сімвала старога, аджыўшага варажага мінулага:

Лесуны у пушчы звалі
На расістыя крышталі,
На русальчыныя балі
Без пуцін—сцяжын.
Доўга брыў таемным шляхам,
Доўга брыў паўночным страхам,
Доўга брыў пад хвойным дахам,
Брыў уніз з гары.

Бядуля знайшоў сапраўдны шлях, разам з паўстаўшым народам, якому ён павінен аддаць усе свае сілы і свае паэтычныя здольнасці, разам з якім ён павінен прыняць удзел у змаганні за шчасце народа.

Вось каму спяваць павінен,
Вось каму я многа вінен,—

кажа паэт аб змагарах за справу свабоды.

Тут сярпы насталяваны,
Молаты загартаваны
Бой ідзе нарыхтаваны,—
Бой на цэлы свет.
Вось тваё жыццё і доля,
Вось тваё пад сонцам поле,
Вось твая, бы думка, воля,—
Калі ты—паэт!

Аднавілася душа паэта, бо аднаўляецца ўсё навакольнае жыццё. У сваіх вершах аб прыродзе паэт перадае свае новыя настроі. Вобразы прыроды сімвалізуюць сабою тое, што адбываецца ў грамадстве. Рэвалюцыя малюецца паэтам, як бурная паводка, што змывае з зямлі ўсё бруднае, аджыўшае.

Хай ачысціцца зямліца
Для сяўбы і для рунявасці,
Хай сплыве вада з гары.
Хто адважыцца—асмеліцца
Затрымаць паводкі жвавасці—
Той апынецца ў віры.

Малюючы цёплую раніцу на прадвесні, бачачы ўсю прыгажосць прыроды ранняй вясною, паэт зноў-жа параўноўвае з гэтым часам году тую вясну, якую перажывае савецкі народ. Паэт верыць у прыгожую будучыню, у новае светлае жыццё. Ён ускліквае:

О, хочацца хутчэй забыць сляды стагоддзяў,
Пад спевы яркіх дзён забыць жуду гразі.
— Хай новы кліча шлях ў адноўленай прыродзе
Бы ў яркі сакавік зялёны кліч азім.

У паэзіі Бядулі з'яўляюцца новыя бадзёрыя заклікі, пафас рэвалюцыйнага ўздыму, энергічныя, іншы раз маршавыя рытмы («Чырвонаармейская», «У кузні», «Хто гэта ідзе»).

Ён апявае моц рэвалюцыі, якая руйнуе стары свет, свет няпраўды і ўціску.

Дрыжы, магнат-сатрап!
То раб разбіў кайданы.
Пусціўся ён у свет
Да сонца і да зор.
Ён спаліць, як агнём,
І здзекі і абманы:
Засвеціцца зямля,
Ачысціцца прастор.

Тэмай бунтарства, помсты панам, барацьбы за савецкую ўладу прасякнута і невялікая паэма «З сказаў буры і віхураў».

Паэт стварае тут вобраз Янкі Віхрабурнага, атамана паўстанцаў, які дапамагае Чырвонай Арміі гнаць паноў. Аднак, на гэтай паэме адчуваецца недапрацаванасць, тут ёсць залішняя рыторыка, наў-

насць некаторых сітуацый. Урэшце сам рытм, які нагадвае белы верш, але не з'яўляецца такім, зніжае эстэтычныя якасці паэмы. Паэт бачыць і стваральнае значэнне рэвалюцыі, якая нясе з сабою новую праўду, новае жыццё.

Праменіцца вока бясконца,
Шыбае да самага сонца,
Дзе новая праўда мяцежыць,
Дзе новае неба бязбрэжыць
Над новай зямлэй.

Новую Беларусь апявае цяпер песняр, ужо не старую, жабрацкую, лапцюжную, якой яна была ў годы царызма, не нацыяналістычна-паказаную ў 1921 г., а маладую, шчаслівую, савецкую. У вершы «Беларусь», успамінаючы праклятае мінулае, калі Беларусь гнулі ў крук,

... цягнулі жылы ў ніткі
Здзіракі тры: і пан, і цар і бог,

паэт так малюе гэты жудасны час:

Цябе вякі, як мумію, спавілі
Папоўскай цьмой і панскім бізуном.
Ляжала ты стагоддзямі ў магіле
Не знала дня, святла тваё вакно.

Але:

пад старой, пад шматвяковай світкай
кіпела кроў бунтарская ў грудзёх.

Гэта бунтарская кроў знішчыла ўсю цемру і мукі былых гадоў, расчыніла Беларусі шлях да новых, шчаслівых дзён.

Праз дым, пажар магнацкіх гнёзд прынадных,
Праз стогн, праз гнеў і праз бяссілля злосць
Паноў, мяшчан пры кераншчыне здраднай
Да нас прымчаў Кастрычнік—слаўны госць!

Вялікі Кастрычнік цалкам змяніў твар краіны. Паэт адзначае вялікі творчы ўздым народа, які будзе новае жыццё, барацьбу супроць старых поглядаў і забабонаў, рост новай, савецкай культуры, граматынасці.

А Беларусь бязбожніцаю стала,
Цвіце, расце партыйкай маладой,

—у такім вобразе выводзіць ужо Бядуля родную краіну. Ён заяўляе аб адданасці народа сваёй радзіме, аб гатоўнасці жыццём сваім абараняць яе:

Няхай наш сцяг спрабуе здерці з месца
Ганебны пан, сусветны капітал:
Тады мы ўсе—чырвоныя армейцы!
Тады мы ўсе—чырвоны страшны шквал!

Шмат працуе ў гэтыя часы Змітрок Бядуля і над апрацоўкай беларускага фальклора, які збіраўся ім на працягу ўсіх гадоў. Яшчэ ў першым перыядзе яго творчасці ў лірыцы Ясакара-Бядулі моцна гучэлі фальклорныя матывы. Уплыў некаторых відаў фальклора адчуваўся нават і на прозе пісьменніка. Успомнім хаця-б «Паўночную містэрыю», у якой паэт карыстаецца стылем замовы, каб перадаць свае начныя настроі і містычныя перажыванні, успомнім, як у «Аб-

разках» часта сустракаюцца жалобныя прычытанні і г. д. У 1922 г. паэт перакладае вершамі апрацаваныя ім «Палескія байкі», якія маюць цікавае значэнне для вывучэння беларускага фальклора. У гэты-ж час паэт пачынае высока-паэтычную, казачную паэму «Ярыла», у якой погляды самога паэта на мастацтва прыгожа злучаюцца з фальклорнымі матывамі. Свежасць пачуцця, арыгінальнасць тэмы і вобразаў, якія чымсьці нагадваюць вядомую «Песню аб Гайваце» Лангфелло, выклікаюць шкадаванне, што паэма засталася няскончанай. Асабліва прыгожая першая частка паэмы «Вяселле», у якой Ярыла жэніцца з прыгожай красуняй-Песняй.

Так пачаў узмацняцца паэтычны талент Змітрака Бядулі ў паслярэвалюцыйныя часы, калі шмат новых тэм, новых матываў, новых адчуванняў і настрояў дадала да яго творчасці жыццё.

У 1924 годзе з'яўляецца новая, невялічкая паэма Бядулі «Чырвона-чорная жалоба», якая была напісана ў дні ўсенароднага траура, у тыя цяжкія дні, калі памёр правадыр сусветнага чалавецтва Владзімір Ільіч Ленін. Перадаючы тут сум і тугу, якія ахапілі ўсе народы пры вестцы аб смерці любімага правадыра, Бядуля перадае веру народа ў тое, што ленінізм жыве і будзе жыць, што ідэі Леніна ператворацца ў светлую, прыгожую рэчаіснасць:

Надыйдзе час,
І ленінізм абхопіць
агнёва-сонечным штандарам
СССР сусвету.
Мары тысячагоддзяў
аб светлай долі чалавецтва
спраўдзяцца ў жыцці.

У першай рэдакцыі паэмы паэт, праўда, яшчэ не зусім зразумеў тое асноўнае, што адрознівае правадыра працоўных ад розных легендарных прарокаў, аб якіх ствараліся рэлігійныя легенды ў народаў. Але ў апошнім выданні Змітрок Бядуля выправіў гэту памылку.

Паэма «Чырвона-чорная жалоба» напісана белым вершам, які павінен перадаць жалобную ўрачыстасць гэтых дзён. Твор нагадвае паэму нямецкага рэвалюцыйнага паэта Іоганэса Бехера «Ля магілы Леніна». Такая пераклічка беларускага і нямецкага паэтаў, ахопленых агульным горам, агульнымі імкненнямі і надзеямі, сведчыць аб інтэрнацыянальнай сувязі працоўных, аб тым, што Змітрок Бядуля выразіў тут пачуцці і погляды ўсіх працоўных, ахопленых смуткам і жалем.

Праўда, у «Чырвона-чорнай жалобе» (як, між іншым, і ў Бехера) паэт пайшоў не па шляху лірызма і эмацыянальнасці, як гэта было яму ўласціва. Ён прадоўжвае рытарычнасць паэмы «З сказаў буры і віхураў», ужываючы яе і тут. Прычына гэтаму—зразумелая, але яна не можа апраўдаць паэта. Паэт жадаў перадаць веліч Леніна, сум усяго свету па ім, урачыстасць думкі аб тым, што вечно будзе жыць ленінізм, які пераможа ва ўсім свеце—перадаць гэта асаблівымі, незвычайнымі прыёмамі, лічучы, напэўна, што жанр лірычнага верша ці паэмы недастаткова выкажуць яго пачуцці, не

адпавядаюць велічы яго тэмы. Шуканне іншых прыёмаў, якія перадалі-б усю веліч пачуццяў працоўных света, прывялі яго не туды, куды трэба, прывялі да залішняй патэтыкі і рыторыкі, што безумоўна, з'яўляецца істотным недахопам паэмы. Няўдача паэта ў «Чырвона-чорнай жалобе» засведчыла тое, што якія-б тэмы паэт не браў—асабістыя ці грамадскія—ён ніколі не павінен ужываць рыторыкі, ён заўсёды павінен уласцівымі яго лірычнай паэзіі прыёмамі выражаць свае пачуцці, захоўваць уласціваю яму эмацыянальнасць, што нельга супроцьстаўляць асабістыя і грамадскія матывы, а неабходна сваім пачуццём, лірызмам афарбоўваць кожную тэму, як гэта рабіў Маякоўскі.

У 1926 годзе Змітрок Бядуля наведвае Каўказ і жыве некаторы час у Гаграх, у Абхазіі. Мора, горы, прыгожая паўднёвая прырода і авеяныя рамантыкай горцы—усё гэта выклікае ў паэта ўзняты рамантычны настрой. Новыя тэмы, новыя малюнкi з'яўляюцца ў яго лірыцы. Калі раней толькі адзін пейзаж, скромны беларускі пейзаж фігурыраваў у яго вершах, дык цяпер у іх гучыць шум хваляў бурнага мора, адчыняюцца шырокія небасхілы, цвітуць пальмы. Новыя ўмовы, новыя ўражанні ўзмацняюць у ім жаданне канчаткова парваць з мінулымі памылкамі і новым, чыстым увайсці ў прыгожасць жыцця («Свае ночы і дні я развееў»). Вось тыя новыя вобразы і малюнкi, якімі ўзбагачаецца паэзія Бядулі:

Палаў заход на парусе далёкім,
 Абліў віном абветраны граніт.
 Пазалаціў зялёныя ўзгоркі,
 Свяцілі пальмы, як агні.
 І на начлег кудзельныя аблокi
 На хрыбты гор, бы буйвалы, брылі,
 Бы кажаны, замігацелі змрокi,
 Завандравалі па зямлі.
 Патухлі два на горцы кіпарысы,
 У мора ўпаў сінява-шызы цень,
 І вечар плыў, як стада чаек з мыса,
 І дзень з абрыва паляцеў.

Ён знаходзіць для перадачы характа пра прыроды розныя яркія, іншы раз вельмі смелыя, метафары, параўнанні і вобразы. Раскошная прырода Абхазіі малюецца паэтам імажынісцкімі прыёмамі, якія былі яму ўласцівы і раней, але толькі тут атрымалі сваё поўнае прымяненне:

Хтосьці дзень зарэзаў, бы ягнёнка,—
 Шмат крыві у мора палілося,
 На заход пачаў бамбук гамонку,
 Задрыжэлі пальмы ў адгалоссі.
 Запалалі горныя абрысы,
 Запалалі-згаслі ў задуменні,
 Вецер цёплы лічыць кіпарысы,
 Хвалі граюць, мчацца як алені.

Паэт чуе прыгожыя байкі і апавяданні старых горцаў-чабаноў, захапляецца паэтычнасцю прыроды, характавам жанчын. Яго вабіць рамантыка поўдня, жыццё на Каўказе. Ён чуе апавяданні аб былым змаганні горцаў за савецкую ўладу. Так пашыраецца яго жыццёвы вопыт.

Бядуля зноў звяртаецца да ранейшых прыёмаў гукапісу, жадаючы стварыць у чытача адпаведны настрой:

Хвалі гралі стаямі,
Гнуліся хрыбты,
Пена млела, таяла
Ў мгненні залатым.
Хваля хвалю горбіла,
Звон звінеў шкляны,
Гойдаліся гойдаўкі,
Зыбуны—чаўны.

Так уваскрасае ў паэта рамантыка, але рамантыка новай якасці, рамантыка жыцця, прыгажосці прыроды, моцных энергічных, валявых людзей Каўказа. Зборнік апавяданняў «Танзілія»—таксама вынік каўказскіх уражанняў, які дапаўняе цыкл вершаў «Каўказ».

V

Найбольш вядомы і выдатны твор Змітрака Бядулі—аповесць «Салавей» выйшла ў свет у 1927 г. Пасля таго яна не адзін раз дапрацоўвалася пісьменнікам і мела некалькі выданняў. У «Салаўі», як-бы ў фокусе, сканцэнтрыраваўся рад творчых здабыткаў пісьменніка, выкарыстан вопыт, які быў набыт пісьменнікам на працягу доўгіх год яго творчай дзейнасці. У аповесці выразна ставіцца тая рэалістычная тэма жыцця, якую мы ўжо сустракалі ў ранніх апавяданнях Бядулі—тэма жыцця беларускага сялянства. Тэма гэта падаецца, аднак, пісьменнікам у гістарычным аспекце. Бядуля ўваскрашае перад чытачом цяжкія часы прыгону на Беларусі. Тэма прыгону і цяжкага жыцця зноў цесна пераплялася ў творы з вядомай ужо тэмай становішча таленавітага чалавека ва ўмовах нястачы, уціску і галечы. Тэма аб мастаку ў «Салаўі» больш разгарнулася, аказалася больш войстра-пастаўленай, больш соцыяльна-завойстранай, чым у апавяданнях «Бондар», «Вялікодныя яйкі» ды інш. У данай аповесці моцны рамантычны струмень, які быў уласцівы Бядулю на працягу ўсёй яго творчасці, набыў характар рамантыкі змагання, страснага імкнення да волі, энергічнага адстойвання, абароны сваіх чалавечых правоў. Такая трактоўка герояў—гэта ўжо здабытак паслярэвалюцыйнай творчасці пісьменніка.

Два светлы, два полюсы яўляюць сабою героі аповесці «Салавей». Паны і прыгонныя сяляне, паразіты і працоўныя, прыгнятальнікі і пакутнікі—вось два полюсы жыцця, вось два антаганістычных светлы. Канфлікт паміж панскім лагерам і сялянамі—моцны, хвалюючы, драматычны канфлікт аповесці.

Часы, якія паказваюцца Змітраком Бядуляй, гэта ўжо часы распаду прыгоннай гаспадаркі. Рысы разлажэння, загнивання выразна выступаюць у характарах паноў Вашамірскіх. Асабліва яркая падкрэсліў Бядуля соцыяльную паразітарнасць гэтых паноў, якім ужо няма чаго рабіць у жыцці, якія ўжо даўно страцілі сваё грамадскае значэнне, сваю грамадскую ролю і, толькі як ненажэрныя паразіты, прыгнатаюць сялянства, на яго працы будуць сабе раскошнае, разбэшчанае жыццё. Бязмэтнасць жыцця паноў, шуканне сабе розных асалод характэрна для пана Вашамірскага. Ён быў калісьці ў Парыжы,

у цэнтры культурнага і палітычнага жыцця тых часоў, але гэта ўсё прайшло міма яго. Там у Парыжы навучыўся ён толькі распусце, цешыўся толькі прыгодамі разбэшчанага кахання і гэта прывёз ён на сваю радзіму, у свой маёнтак. Гэты чалавек, які лічыць сябе вялікім «эстэтам», які ўвесь час гаворыць аб тонкасці сваіх пачуццяў і густу, нячувана здэкваецца над сваімі сялянамі, адрывае сялянскіх дзяўчат ад родных, ад хаты, каб стварыць студыю. Яго адносіны да няшчасных дзяўчат выключна лютыя, ён не лічыць іх за людзей. За кожны промах, за памылку ў польскай мове, за няўдалы жэсты рывуе ён сваіх прыгонных актораў; так, не пускае ён прыгожую Марыльку, якая іграе ролю божай мацеры, развітацца з яе паміраючай маткай. За тое, што бацька Марылькі, Каспар, абурываўся гэтым, яго голым прывязваюць на лютым марозе да дрэва. Эпізоды катавання актораў, сялян яскрава характарызуюць пана Вашамірскага, які лічыць, што ўсё на свеце толькі і створана для яго пацехі.

Такою-ж агіду выклікае і старая, набожная, але разбэшчаная маці яго, пані Вашамірская. Калі яе сын, шукаючы чым запоўніць сваё жыццё, па чарзе захапляецца то тэатрам, то стайней і перакідае сваіх актораў з тэатра ў стайню, дык яна занята толькі катамі. Бядуля паказвае як у гэтых людзей не засталася нічога чалавечага, няма ні жаласці, ні спачування, ёсць толькі пагарда да другіх, імкненне прынізіць, катаваць і мучыць сваіх прыгонных, паставіць іх ніжэй за жывёлу. Па думцы Вашамірскіх коні і каты—лепей за сялян.

Вобразы ксяндзоў Марцэвіча і Курачковіча яшчэ больш дапаўняюць малюнак тагочаснага жыцця. Хітрыя, ліслівыя іезуіты вучаць сялян пакорнасці. Гэта яны даводзяць сялянам, што ісці супроць свайго пана—найвялікшы грэх. У аповесці выразна паказана тыповае для іезуіта двурушніцтва, фальшывасць. На губах яго заўсёды пяшчотная, ласкавая ўсмешка, мяккія ліслівыя словы. Уздымаючы вочы да неба, вучыць ён, што «кара робіць людзей шляхетнымі», што «болеч цела дае гаенне духу». Гэтыя словы паўтарае ён і тады, калі ў прыпадку садызма загадвае катаваць пры ім прыгожых дзяўчат-актараў тэатра Вашамірскага. Імем рэлігіі гатовы гэтыя ксяндзы апраўдаць самыя зверскія ўчынкі паноў.

Нават знешні выгляд Марцэвіча адпавядае яго сутнасці. Вось яго партрэт: «Высокі, трохі сутулы, светлашэрыя, хітрыя вочы яго пастаянна ўсміхаюцца. Заўсёды як-бы кляць з цябе, пранізваюць наскрозь. З табою ён ва ўсім згодзен, але відаць, што ні з чым не згаджаецца, апроч грошай. А ў выпадку патрэбы, калі толькі ён можа мець ад гэтага карысць, на агонь цябе ўзвядзе, альбо нож у бок суне». Вобразы паноў-прыгнятальнікаў малююцца пісьменнікам з вялікай нянавісцю, яны вытрыманы цалкам у чорных фарбах. Але Бядуля ніводнага слова ацэнкі іх сутнасці не дае. Ён прымушае гаварыць за сябе іх учынкi, іх норавы, іх паводзіны. Нянавісць і агіда пісьменніка асабліва адчуваецца таму, што гэтыя вобразы напісаны ў сатырычна-гратэскным плане, што Бядуля ўвесь час шаржыруе, зніжае іх. Гратэскнасць дасягаецца асабліва тым, што пісьменнік увесь час супастаўляе грубыя, агідныя ўчынкі з пышнасцю гутаркі, гаворыць і сам аб іх агідных паводзінах іранічна-напышлівым то-

нам. Вось, напрыклад, «Ёсць рай і ёсць пекла, таксама радасць не бывае без смутку. Ва ўсім божая гармонія»—разводзіў сваю філасофію ксёндз Марцэвіч, запіхваючы ў рот тлусты кавалак смажанай гусяціны з яблычнай начынкай». Тут перад намі прыём шаржа. Але калі гэтыя словы філасофіі аптымізма XVIII ст., філасофіі прад устаноўленай гармоніі свету раздаюцца ў сцэне зверскага, садычнага катавання дзяўчат, тады гэта ўжо пераходзіць у гнеўную, рэзкую сатыру на свет паноў і ксяндзоў.

Ці вось, напрыклад апісанне такой «урачыстасці», як нараджэнне кацянят.

«Пасля таго, як накармілі катой, як Атлянтыда ўдачліва спарадзіла пяць кацянятак, як пані ў старасвецкім календары знайшла для іх імёны, якія панапісала на шаўковых істужках і абвязала імі кацянят з адзначэннем дня нараджэння,—гасцей папрасілі на абед.

Пані яшчэ была ўзварушана вялікімі падзеямі сёнешняга дня: новае пакаленне катой. Такая ўрачыстасць не праходзіла ціха. Якраз цяпер чуваць была суматоха на дварэ: вялі на стайню лейб-доктара паніных катой, каб пакараць яго за тое, што не паведаміў паню раней, калі Атлянтыда павінна была каціцца, і пані зусім да гэтага не была падрыхтавана».

Нават мова паноў рэзка адрозніваецца ад мовы сялянства. Пань і ксяндзы ўжываюць у сваёй мове шмат іншаземных «далікатных» слоў, як напр. «гармонія», «эстэцтва», «мастацтва» ды інш. Іх мова насычана паланізмамі, што яшчэ выразней робіць мяжу паміж імі і сялянамі. З пагардаю адносяцца яны да беларускай «мужыцкай» мовы, збіваюць дзяўчат-акторак за тое, што ў іх няма сапраўднага польскага вымаўлення. Пань і ксяндзы гавораць больш за ўсё сэнтэнцыямі, як-бы павучаючы ўсіх астатніх. У мове іх асабліва адчуваецца супярэчнасць паміж яе далікатнай формай і варварскім яе сэнсам. Асабліва гэта супярэчнасць праяўляецца ў розным разуменні панамі і сялянамі слова «генеральная рэпетыцыя». Бядуля з розных бакоў абыгрывае гэта паняцце. І зусім зразумела, чаму гэта звычайнае, па сэнсу бяскрыўднае слова наводзіць такі жах на сялян. Гэта—новы чынш, новыя паборы, катаванне дзяўчат, гвалт над імі з боку п'яных гасцей пана Вашамірскага. І слова «генеральная рэпетыцыя» вырастае ў вобраз нейкага жахлівага, страшнага стварэння.

Гэтым варварам-панам і іх прыспешнікам супроцьставіць Бядуля беларускі народ, у якім жыве невычарпальная крыніца сапраўдных мастацкіх здольнасцей, глыбокіх чалавечых пачуццяў (Зося, Сымон, Марылька ды інш.).

Па-сутнасці, Бядуля паставіў тут дзве тэмы: па-першае лёс прыгожага, шчырага глыбокага кахання двух прыгонных, Сымона і Зоські, і, па-другое, лёс талента, які з'яўляецца паднявольным, прыгонным. Першая тэма вырашаецца ў творы вельмі трагічна. Сымона-Салаўя забіраюць у панскі палац свістаць салаўем, а Зоська гіне, абараняючы свой дзявочы гонар і непарушнасць свайго кахання да Сымона.

Трагічнасць лёсу маладых, прыгожых сялянскіх дзяўчат у час прыгону досыць шырока паказана Бядуляй на прыкладах Зоські, Марылькі ды іншых дзяўчат, яна дапаўняецца вялікай колькасцю

бытавых эпізодаў (катаванне Каспара, кара Зоськінай маткі ды інш.). Другая тэма, тэма аб лёсе мастака і аб поглядах на мастацтва—тэма, якая на працягу ўсёй творчай дзейнасці Змітрака Бядулі цікавіла яго—яна, напэўна, і з'яўляецца галоўнай у аповесці.

Перад намі два варожых класавых лагеры, адсюль і два погляды на мастацтва. Спынімся раней на поглядах пана Вашамірскага. Пан лічыць сябе эстэтам, тонкім знайцам мастацтва, «чыстага, як неба». «Мастацтва вышэй за жыццё»—тлумачыць ён кожнаму сустрэчнаму. Яго «ідэал»—класічнае мастацтва, ён знаходзіцца пад уплывам мастацтва парыжскага арыстакратычнага грамадства XVII—XVIII стагоддзяў, пад уплывам французскага класіцызма. Адсюль і змяненне імён сваіх актораў на імёны дзевяці муз, адсюль і падражанне антычным прыкладам. Але разбэшчанае, пустое, лёгкадумнае панства не магло пранікнуць ужо ў сутнасць, у дух антычнасці, аўладаць яе прыгожым, здаровым светапоглядам, як гэта рабілі лепшыя прадстаўнікі прагрэсіўных колаў (напр. Гётэ). Пань-прыгоннікі ўзялі толькі голую, халодную форму, толькі знешнасць антычных прыкладаў, тым самым спустошылі яе, пазбавілі зместу.

Лозунг «чыстага мастацтва» і «мастацтва для мастацтва»—гэта самая выразная адзнака заняпаду класа. Для пана Вашамірскага мастацтва—толькі сродак запоўніць сваё пустое і бязмэтнае існаванне. Яго захапленне мастацтвам і тэатрам толькі павярхоўнае. Усё гэта робіцца толькі для выгляду, толькі, каб пахваліцца перад суседзямі. З лёгкасцю пераходзіць пан ад захаплення тэатрам да захаплення стайняй і сваіх Мельпамэн, Тэрпсіхор і іншых «муз» мяняе на добрых коней.

Цалкам супроцьлеглымі з'яўляюцца ў аповесці адносіны да мастацтва таленавітых людзей з сялянскага асяроддзя. Бядуля развівае тут свае погляды на народнасць мастацтва, яго накіраванасць і сувязь з жыццём. Самым цікавым, галоўным героем аповесці, мастаком выступае Сымон, якому далі прозвішча—Салавей, за яго дзівосную здольнасць падрабляць салаўіныя спевы. Яшчэ змалку выяўляе Сымон выдатныя здольнасці да пераймання розных гукаў, спеваў, чалавечых галасоў. У асобе Сымона расце вялікі артыст. Ад усёй душы захапляецца ён гукамі, якія жывуць у прыродзе, існуюць у навакольным жыцці. Выццё воўка, крык птушкі, жывёлы, спевы салаўя і жаўранка, шопат дрэў—усё гэта знаходзіць водгук у рамантычнай душы Сымона. Ён любіць марыць аб гуках, ён жыве імі, ён вельмі прыгожа іх падрабляе. Але лёс Сымона—лёс шматлікіх таленавітых людзей народа. Тыповасць гэтага вобраза пры ўсёй яго рамантызаванасці—бясспрэчная. Шмат талентаў гінулі ў часы прыгону, бо іх жалезнымі кратамі душыла панская няволя. Часам прыгонны чалавек па сваёй культуры стаяў вышэй свайго пана. Гэта яшчэ больш абцяжарвала яго становішча. (Прыклад—жыццё Тараса Шэўчэнкі). Для Сымона мастацтва—гэта само жыццё, для свайго мастацтва чэрпае ён матэрыял з навакольнага жыцця.

На гэтай шчыльнай сувязі мастацтва з жыццём правільна настайвае Змітрок Бядуля. Адносіны Салаўя да мастацтва падкрэсліваюцца яшчэ больш двума другароднымі вобразамі: капельмейстрам Антонам і дэкаратарам.

Дэкаратару даручана напісаць дэкарацыі ў антычным гусце. Але ён ніяк не можа правільна намаляваць антычны пейзаж, бо ніколі яго не бачыў. Каб родную беларускую прыроду, каб беларускія бярозкі—гэта-б ён мог. І дарэмна рэжысёр-француз яго навучае, што «мастак павінен духам сваім пранікаць у даўно-мінулае і творчым пейзажам адрадзіць яго»,—мастак не можа добра намаляваць таго, чаго сам добра не ведае і ніколі не бачыў.

Тое-ж самае адбываецца і з капельмейстарам. Выхаваны на беларускіх народных спевах, ён імкнецца ў сваю музыку ўкласці свае, уласныя пачуцці і перажыванні. Вось які малюнак ўяўляе Антон у час сваёй ігры: «Жаўранкі носяцца ў паветры, звіняць... Ластаўкі шастаюць крыллем... Ветрык шапоча з чаротам... На полі жнейкі жнуць.... Дзесьці на лузе косы звіняць. Галасы бліскучай сталі зліваюцца з шарканнем мядовай мурожнай травы, сплятаюцца ў адно з праменнем летняга сонца». Але пан жорстка выбівае з галавы Антона цягу да народнай музыкі. Здольнасці скрыпача, па думцы пана, павінны быць выключна накіраваны на задавальненне панскага густу, а не «хлопскага». Так супроцьстаяць адзін другому два погляды на мастацтва, яго сувязь з жыццём. Гэтак-жа сама тут вырашаецца і другое пытанне, пытанне аб прызначэнні мастацтва.

Вось Антон, які збег у лес да цімакоў, іграе там на скрыпцы. Яго ігра выражае самыя глыбокія, самыя патаемныя яго пачуцці. У яго музыцы з'явіліся новыя ноты, ноты нянавісці і помсты.

«У першы раз пушча чула такія гукі. У першы раз прыгоннікі чулі такую музыку. Антон зусім забыўся, што вакол яго сядзяць людзі. Ён іграў «для сябе». У адзін і той самы час чуваць было розныя галасы: адна струна заходзілася ад плачу, другая дзіка рагатала, а трэцяя струна кудысьці клікала, звала грозным крыкам. Не было на гэты раз той кволасці ў яго ігры, якая чуваць была ў панскім палацы... Чамусьці ў гэты час усе цімакі ўспомнілі адно і тое-ж: свісты бізуноў па акрываўленых плячах прыгоннікаў, жудасны плач сялян і рогат, дзікі нястрыманы рогат лютага войта і азвярэлых панскіх гайдукоў». Так музыка Антона пачынае заклікаць да помсты, ўздымае гнеў і нянавісць цімакоў да панства.

І сам Сымон, пад уплывам падзей, горда адмаўляецца спяваць для панскай пацехі. Свае мастацкія здольнасці ўрэшце звяртае ён на тое, каб адпомсціць панам Вашамірскім. Ён далучаецца да паўстанцаў, прымае актыўны ўдзел у барацьбе.

З вялікім спачуваннем да прыгонных, закатаваных, прыгнечаных сялян, малюе Змітрок Бядуля ў аповесці «Салавей» жудасныя факты, здарэнні з часоў паншчыны. Вартасць аповесці павялічваецца тым, што пісьменнік побач з гэтым паказаў і тое, як абураюцца сяляне, як пакорліvasць цяжкаму лёсу змяняецца адвагай, рашучасцю, няўхільным жаданнем змагацца супроць ворага. Але Бядуля вельмі слушна паказаў і разгром паўстання. Сялянскія масы не маглі мець поспеху ў самастойнай барацьбе супроць паноў з прычыны сваёй раздробленасці, неарганізаванасці. Люта адпомсцілі паны сялянам. Карныя атрады зруйнавалі вёскі, пагубілі ўсіх яе жыхароў.

Але аповесць канчаецца бадзёрым, радасным малюнкам сучаснай, савецкай вёскі, як адзінага выхаду для сялянства. Такі малюнак—ёсць аптымістычны эпілог рамана.

Аповесць «Салавей» складаецца з двух частак. Як-бы абрамляючай часткай з'яўляецца малюнак сучаснага соўгаса, створанага ў былым панскім маёнтку. Радаснае, светлае жыццё сялянства пры совецкай уладзе яшчэ больш адцяняецца ўспамінамі старога дзеда абцяжкім мінулым беларускага народа. Аповесць «Салавей» устаўлена, як апавяданне дзеда, што жыве ў соўгасе і апавядае аўтару аб мінулым. Адсюль і стылевыя асаблівасці аповесці. Тут іншы раз не хапае паказу падзей, а пісьменнік абмяжоўваецца расказам пра гэта. Адсюль і тая іранічнасць, саркастычнасць тых месц, дзе гаворыцца аб панах, адсутнасць усебаковага іх паказу, бо пісьменнік становіцца тут на пункт гледжання селяніна—дзеда. У аповесці ёсць і свае адліготы. У прыватнасці лішнімі з'яўляюцца першыя раздзелы аповесці, дзе апавядаецца аб старых паннах і аб зборах пісьменніка на вёску. У самой аповесці такія раздзелы, як «Певень і курыца», хаця і зроблены дасціпна, але нічога не дадаюць да разгортвання сюжэта і толькі яго затрымліваюць.

Асабліва трэба адзначыць майстэрства пейзажных малюнкаў у рамане. Любоў да прыроды, майстэрства яе паказу, як мы бачылі вышэй, заўсёды былі ўласцівы Змітраку Бядулю. У аповесці «Салавей» пейзаж, вядома, не з'яўляецца асноўным элементам, але ён увесь час актыўна ўдзельнічае ў творы, падкрэсліваючы настроі і псіхалагічныя перажыванні герояў. Радасны пейзаж малюецца Бядуляй там, дзе перадае ён характэрнае жыццё, радасць вольных, совецкіх людзей. Вось малюнак соўгаснага саду: «Дрэвы высокія і густыя, зверху над дарогай яны зрасліся ў адну лісцяную павець. Пад імі цені. Толькі дзе-нідзе між кучаравых галін прабіваліся як праз замочныя дзірачкі, сонечныя круглячкі. Яны блішчэлі на пяску новымі, медзянымі пятакамі». А вось малюнак з мінулых дзён. Жніво на панскім полі. Больш паўсотні кабет працуюць там, не разгінаючы спін. Матку Зосі за неасцярожныя словы пакаралі—паклалі ёй за пазуху забітую, акрываўленую варону. І вось малюнак прыроды, які адпавядае настрою сялян: «Над шырокім полем раптам шугануў моцны вецер. Давай скубсці хусткі на галовах у баб, давай трапаць чубы снапоў... Задрыжэў здалёку, лес завойкаў, закрыхтаў. Далі яркія, празрыстыя, як шкло, пачалі зацягвацца валокнамі шэрай бавоўны. Па небе распаўзліся хмары, пакінулі на сонцы ваўняную світку». І далей: «хтосьці лупцаваў неба агнёвымі бізунамі, хтосьці гікаў злосна па-за хмарамі». Або—настроі Сымона пераклікаюцца з малюнкам цёмнай марознай ночы. «Салавей»—твор, у якім рамантычнасць пісьменніка, яго любоў да яркіх, выдатных людзей—мастакоў вельмі ўдала спалучылася з рэалізмам у паказе мінулага. Выключнасць Сымона не супярэчыць тыповасці. Яна ўзбагачае тэму, бо паказвае, як пакутвалі лепшыя людзі ў тых часы. Твор гэты—выдатная падзея ў беларускай савецкай літаратуры.

Услед за «Салаўём» выходзіць у свет зборнік апавяданняў Бядулі «Дэлегатка». Зборнік невялічкі, але тэматычна рознастайны. Тут пісьменнік прыходзіць да паказу ўжо сучаснага яму жыцця, жыцця і змагання шырокіх мас савецкага народа супроць сваіх ворагаў, супроць рэлігіі, супроць цемры і забабонаў. Так, апавяданні «На варце», «Маці», «Белы певень» перадаюць эпизоды з эпохі гра-

мадзянскай вайны, апавядаюць аб барацьбе працоўных супроць белапольскіх акупантаў. Тэматыка такіх апавяданняў, як «Пуд жыта», «У глушы», «Летапісец»—антырэлігійная. Асабліва ў першых двух апавяданнях выкрываюцца хітрыкі царкоўнікаў, якія робяць штучныя «цуды», уплываючы тым самым на працоўных, выкрываюцца іх прагнасць, імкненне зарабіць на чужым няшчасці.

Аб росце культуры на вёсцы, аб вызваленні працоўнай сялянскай жанчыны ад былой забітасці і рабскага становішча, аб росце асветы, аб вялікай культурнай рабоце, якую праводзіць савецкая ўлада на вёсцы—чытаем мы ў апавяданнях «Тры крыжыкі», «Дзед Арцём», «Дэлегатка» ды інш.

Праўда, тут ёсць і апавяданне «Галіфэ», у якім адмоўны факт жыцця зусім не па праву абагульняецца пісьменнікам.

Гэты зборнік яўляе сабою значную спробу пісьменніка авалодаць савецкай тэматыкай, рэалістычна адлюстраваць падзеі сёнешняга дня. Другі зборнік «Дзесяць» у форме нарысаў паказвае ранейшае жыццё беларускага сялянства, грамадзянскую вайну, барацьбу супроць белапалякаў, і, урэшце, калгаснае будаўніцтва.

VI

Яшчэ ў часы напісання «Салаўя» Змітрок Бядуля падпаў пад уплыў літаратурнага аб'яднання «Узвышша», якое рэстаўрыравала, аднавіла старыя, буржуазныя, нацыяналістычныя тэорыі. Арганізатары гэтага аб'яднання імкнуліся пашырыць свой уплыў сярод пісьменніцкіх колаў. Група «Узвышша» адстойвала на ідэалагічным фронце нацыяналістычныя тэорыі, імкнулася дэвесці, што на беларускай вёсцы кулакоў няма, а ўсе—працоўныя.

Пад уплывам такіх шкодных тэорый стварае Змітрок Бядуля свой раман «Язэп Крушынскі» (1930 г.). У першым выданні рамана пісьменнік пайшоў па шляху апраўдання кулака. Язэп Крушынскі ў абмалёўцы пісьменніка—заможны культурны гаспадар, роля якога на вёсцы, быццам вельмі дадатная. Ён выконвае «культурніцкую» ролю на вёсцы. Крушынскі малюецца найбольш разумным чалавекам, яго постаць засланыя сабою ўсіх іншых людзей савецкай вёскі. Але з цягам часу Змітрок Бядуля пераканаўся ў шкодніцкай сутнасці такіх устаноў. Разгром нацдэмаўскага шкодніцтва, прышчэпаўшчыны ў Наркамземе, разгром шкодных тэорый ва ўсіх галінах грамадскага і культурнага жыцця зрабілі свой станоўчы уплыў на пісьменніка. Ён пасля грунтоўна перарабляе раман, бо жыццё дала яму шмат новых матэрыялаў, азнаёміла яго з той шкодніцкай дзейнасцю, якую вялі ворагі народа, адкрыта і нелегальна.

Усё больш звяртаецца Змітрок Бядуля да паказу звычайнага, але імклівага жыцця савецкіх людзей. У 1931 г. выходзіць зборнік «Незвычайныя гісторыі», у якім пісьменнік прыходзіць да новай, вельмі цікавай і актуальнай тэмы перавыхавання людзей у савецкім грамадстве, іх росту, набыццю імі пачуцця сваёй чалавечай годнасці.

Лепшымі апавяданнямі зборніка можна лічыць такія, як «Эля», «Свінарка Фрэйда», «Шрам». Слабей напісана апавяданне «Таварыш Мінкін», у якім пераважае не паказ падзей, а расказ аб іх, што было ўласцівым і многім творам са зборніка «Дэлегатка», а

асабліва зборніка «Дзесяць». Не заўсёды ўдаецца пісьменніку захаваць аб'ектыўны тон паказу падзей, як гэта мы бачылі ў мастацкі-зробленых апавяданнях першых часоў. Авалоданне новай тэматыкай мела і некаторыя «страты вытворчасці», якія і выразіліся ў разважаннях, іншы раз у падмене паказа дзеі расказам аб дзеі, а іншы раз, нават, перадачай дробных фактаў, замест іх шырокага абагульнення, гэта адчуваецца асабліва ў «Таварышы Мінкіне», дзе тэма роста чалавека дана вельмі бледна. Ды і, наогул, «вырасці» ў фін-агента—гэта яшчэ не вельмі вялікае дасягненне. Тут часта не хапае рамантыкі жыцця, уздыму эмацыянальнасці, якія наглядзіліся ў першых творах паэта. Вось чаму апавяданні, якія насьцаны эмоцыяй, пачуццём, ствараюць значна больш моцнае ўражанне; з'яўляюцца больш пераканаўчымі. У апавяданні «Эля» пісьменнік паказаў лёс хлопчыка Элі, круглага сіраты, які калісьці выхоўваўся за кошт падачак багаццяў, вандруючы з хаты ў хату. Ён паспытаў усю горыч чужога хлеба, увесь «смак» адзіноцтва і сіроцтва. У Чырвонай Арміі атрымлівае ён пуцёўку ў жыццё, знаходзіць сабе сталае месца ў жыцці. У «Элі» і «Свінарцы Фрэйдзе» паказвае Бядуля вялікія сацыяльныя зрухі, якія адбываюцца сярод яўрэйскіх працоўных, пераход іх на зямлю для калектыўнай працы разам з працоўнымі іншых нацыянальнасцей. З асаблівай лірычнай цеплынёй гэта тэма гучыць у апавяданні «Свінарка Фрэйда». Яно напісана ў форме пісьма старой яўрэйкі-калгасніцы да свайго брата ў Амерыку. Радасцю жыцця і працы, упэўненасцю ў заўтрашнім дні, гордасцю чэснай, самаадданай працы насычана гэта пісьмо. У свядомасці такіх людзей адбываецца сапраўдная рэвалюцыя. Новыя адносіны да працы, якая стала справай гонару і славы, любоў да савецкай радзімы, знікненне нацыянальнай розні і рэлігійных забабонаў—вось тое новае, што ўбачыў і паказаў Бядуля. Аповяданне вытрымана ў стылі звычайнага пісьма старой жанчыны, у ім адчуваецца ўся спецыфіка гаворкі і ўяўленняў старой яўрэйкі, з уласцівымі ёй зваротамі мовы, з мяккім гумарам і лірычным адценнем. Улавіўшы правільны тон, захаваўшы ўсю спецыфіку мовы, пісьменнік здолеў тут праз няхітрую гісторыю адной жанчыны паказаць вялікія падзеі— праз невялікія, індывідуальныя здарэнні ў жыцці непрыкметнага чалавека паказаць вялікія зрухі ў савецкай рэчаіснасці.

Тэму калгаснага жыцця і варажых спробаў сарваць будаўніцтва новага паказаў Змітрок Бядуля і ў іншых апавяданнях, напрыклад «Дзве ночы». Пасля з'яўлення ў свет шматлікіх апавяданняў, у якіх пісьменнік па новаму пераасэнсаванне жыццё, ён звярнуўся зноў да рамана «Язэп Крушынскі». У новым выданні пісьменнік зусім інакш падышоў да гэтага вобраза, адцяніў зусім іншыя бакі. У новым выданні раман накіраван ужо супроць кулацкіх тэорый аб «культурных гаспадарках», супроць беларускіх нацдэмаў, накіраван на выкрыццё іх шкодніцкай дзейнасці.

У рамале па сутнасці ставяцца і вырашаюцца тры тэмы. Першая— выкрыццё кулака, які ўвесь час маскіруецца пад прыхільніка савецкай улады, а ўпотаіку з'яўляецца шкоднікам, кантрабандыстам, ярым ворагам. Другая тэма, шчыльна звязаная з першай— тэма аб шкодніцкай дзейнасці беларускіх нацдэмаў, іх шчыльная сувязь з

кулаком, іх мары аб захопе ўлады ў свае рукі і правал іх здрадніцкай дзейнасці. Трэцяя тэма—рост вясковых актывістаў, якія пад кіраўніцтвам партыі пераўтвараюць жыццё вёскі, пераводзячы яго на рэйкі калектыўнай гаспадаркі і дашчэнтну выкарчоўваюць Крушынскага і яго падкулачнікаў. Як мы бачым, у рамане шмат цікавага і карыснага матэрыялу, які мог бы даць поўнае ўяўленне аб жыцці беларускай вёскі 30-х год, аб твары беларускага кулацтва і шкоднікаў, аб тых працэсах, якія адбываліся на вёсцы, аб вялікай барацьбе, з якой беларускія працоўныя выйшлі пераможцамі. І тым не менш раман з'явіўся творчай няўдачай пісьменніка. Прычына ў тым, што Змітрак Бядуля крытычна не паспеў асвоіць увесь багаты матэрыял, які меўся ў яго распараджэнні. У рамане шмат сырога матэрыяла і мала мастацкага абагульнення, велізная колькасць разважанняў і рыторыкі, зусім непатрэбная і неўласцівая дагэтуль Бядулі вычварнасць мовы і эпизодаў. Кампазіцыйны хаос пануе ў рамане. Урыўкі з рукапісу «Льва Талстога», якія зроблены няўдала і зусім непатрэбны ў рамане, чаргуюцца з бытавымі замалёўкамі, з разважаннямі аўтара, разважаннямі герояў. Іншыя эпизоды вельмі расцягнуты (напр. Цыпрук у фельдшара, ці раздзел «Плач Яраслаўны»). Сярод такой рыхласці і сырога матэрыяла тонуць паасобныя высокамастацкія ўрыўкі, дасканала, з вялікім майстэрскім густам зробленыя эпизоды («Настачка і Мзей», сустрэча старых дзядоў, бацькоў Меры і Міколы, эпизоды, звязаныя з барацьбой кулакоў супроць калгаса, баі паміж Драздамі і Дзятламі, сцэна выезду трактара на поле, і шэраг іншых). Пры грунтоўнай апрацоўцы, пры вытрымцы ўсяго рамана ў гусце мастацкага рэалізма вышэйпамянёных эпизодаў, пры больш глыбокім паказе станоўчых герояў, барацьбітоў за соцыялістычнае будаўніцтва, раман «Язэп Крушынскі» мог бы заняць пачэснае месца ў беларускай савецкай літаратуры.

VII

Наступны раман Змітрака Бядулі «Набліжэнне» мае больш сціслы, канцэнтрыраваны характар. У ім таму больш выразна і яскрава паўстае мэтаімкнёнасць аўтара, больш рэалістычна разгорнуты малюнкi жыцця. І раман «Набліжэнне» і апошні раман Бядулі «У дрымучых лясах» як-бы вырашаюць, задавальняюць жаданне аўтара пераацаніць былое, па-новаму зразумець з'явы мінулага жыцця і падзяліцца з чытачом сваімі, хоць і горкімі, але па-свойму цікавымі і яркімі ўспамінамі. Па сутнасці Змітрак Бядуля ў гэтых творах прышоў да новай тэмы, якая раней была затушавана ў яго творчасці і толькі час-ад-часу слаба прабівалася на свет, каб адразу-ж схвацца. Мы маем на ўвазе тэму з жыцця яўрэйскіх народных мас на Беларусі, тэму, якая заўсёды была вельмі блізкай і вядомай аўтару, але чамусьці займала выключна нязначнае месца. Можа гэта тлумачылася тым уплывам беларускіх нацыянальных культурных колаў, у якіх знаходзіўся Змітрак Бядуля. Але адсутнасць такой тэмы выклікала некаторае здзіўленне. Тым больш, што Змітрак Бядуля выходзіў не толькі на беларускай і рускай, але і на яўрэйскай культуры, добра ведаў класікаў яўрэйскай літаратуры Шолам-Алэйхема, Мендэля

Мойхер-Сфорым, Перэца ды іншых, пад іх уплывам пісаў свае першыя юнацкія вершы на яўрэйскай мове.

Безумоўна, паасобныя замалёўкі з яўрэйскага жыцця іншы раз апавяданне «У тыя дні», вобраз Меера у «Салаўі». У апошні час апавяданні «Эля» і «Свінарка Фрэйда» засведчылі аб павароце пісьменніка да гэтай тэмы. Канчаткова вызначылася гэтая новая тэма ў вышэйназваных раманах, што безумоўна пашырыла творчыя магчымасці пісьменніка, шмат дадала да яго творчага дыяпазона.

У рамане «Набліжэнне» пісьменнік пераносіць нас у часы імперыялістычнай вайны, у невялічкае яўрэйскае мястэчка.

Назву рамана «Набліжэнне» можна разумець па рознаму. На наш погляд пры перакладзе рамана на рускую мову, назву пераклалі зусім не так, як трэба. Слова «Набліжэнне» было перакладзена «Фронт приближается», што безумоўна не вычарпала ўсяго сэнсу назвы. Па нашай думцы, тут маецца на ўвазе не толькі набліжэнне фронта імперыялістычнай вайны, але і набліжэнне рэволюцыі, а можа быць, і набліжэнне героя да рэволюцыйных ідэй. Цэнтральным вобразам у апавесці з'яўляецца малады чалавек Саламон Левін, тыповы местачковы інтэлігент. Яму ўласцівы і хістанні і нерашучасць, інтэлігенцкая далікатнасць, боязь каго-небудзь пакрыўдзіць, хаця-б той і быў гэтага варты (адносіны да Сакалоўскага). Спачуваючы гартным і пакрыўджаным, Левін, аднак, свой гуманізм выражае пасіўна, ён праходзіць па жыцці, як старонні наглядальнік. Гэты герой мае ў рамане, у асноўным, толькі кампазіцыйную ролю, бо вакол яго кіпіць жыццё, адбываюцца жудасныя здарэнні, і ён выступае тут, як трэска, якуюносяць бушуючыя хвалі бурнага жыццёвага мора.

Левін—дробнабуржуазны пацыфіст, ён адмоўна адносіцца да вайны, бачыць яе жах, сам перажывае тыя разбурэнні, што нясе вайна, ён увасабляе сабою тыя колы яўрэйскага насельніцтва мястэчка, якія, цяжка перажываючы падзеі, не разумелі ні сутнасці, ні прычын вайны, і пасіўна пераносілі тое, што пасылаў ім лёс. І тым не менш у Левіна з'яўляюцца новыя ўражанні, яшчэ пакуль што нясмелыя, не цалкам асвоенныя ім. Ён бачыць новых людзей, якія ведаюць што рабіць, куды заклікаць, як змагацца супроць вайны (Шагал, Сухадолец, казак-большэвік).

Праўда, раман яшчэ няскончаны. Вайна—гэта суровая школа для Левіных, але аўтар паказаў яшчэ толькі першыя крокі такога вучэння на шляху авалодання патрэбнымі ведамі. Апошняе слова ў рамане застаецца за адным з сялян-бежанцаў, Макарам, якому адчынілі вочы рэволюцыянеры Шагал і Кунцэвіч. Макар гаворыць: «Нічога—прыдзе час, калі мы возьмем за гарлякі Сакалоўскіх і Кантаровічаў і яшчэ такіх сукіных катой і скажам ім: плаціце за нашу кроў, за наш пот, за нашы слёзы».

Мастацкай сіла рамана не ў вобразе цэнтральнага героя, а ў высока-мастацкім паказе жыцця, пакут і жудасных перажыванняў людзей яўрэйскага мястэчка, якія вымушаны былі кінуць свае хаты, свае родныя куты і ісці куды вочы глядзяць, шукаць сабе прытулку ў далёкім, чужым, халодным свеце. Шмат мастацкіх эпизодаў пад-

крэсліваюць адмоўныя адносіны пісьменніка да вайны, выклікаючы ў Левіна моцнае абурэнне супроць яе жахаў. З выключнай сілай паказаў напр. Бядуля трагедыю сляпога Антона, які на вайне загубіў свой зрок. З адчаем марыць ён аб тым, што вось адчыняцца яго вочы і ён убачыць свет. Кожную ноч сніць ён сны аб тым, што вось ён ужо бачыць. Самае пакутлівае для Антона наступае раніцаю, калі ён, прагнуўшыся, адчувае сябе зноў сляпым, зноў бездапаможным калекай. З вялікай рэалістычнай прастатой напісан гэты эпізод і вось чаму стварае ён такое моцнае, хвалюючае ўражанне. Смерць маладога Аляксандра Вайды, былога таварыша Левіна па дзіцячых гульнях, гора яго маладой жонкі Ганулі, якая засталася адзінокай з дзіцем на руках, смерць маладой, прыгожай дзяўчынкі Франкі ад бомбы, скінутае з самалёта ворага—усе гэтыя малюнкi і эпізоды выражаюць рэалістычна пратэст супроць вайны, як бязлітаснага, зварынага забойства людзей.

Змітрок Бядуля паказаў і тое, што не толькі ад нямецкага наступлення цярпела яўрэйская местачковая бедната. Царызм нацкоўваў на яўрэяў і цёмных, адсталых людзей, жадаючы зваліць на плечы ні ў чым невінаватых людзей адказнасць за ўсё сваё паражэнне. Царскі ўрад падбухторваў салдат і казакаў на дзікія, жудасныя пагромы. Малюнкi гэтых страшэнных здарэнняў устаюць перад намі ў рамане, як сведкі страшэнных, абуральных часоў, як страшэнная здань, што ніколі не вернецца. Казацкія пагромы, рабаванне і гвалт над мясцовым насельніцтвам, расправа з бацькай Левіна, якога павесілі за тое, што нямецкія разведчыкі спыніліся каля яго хаты, бегства насельніцтва куды вочы глядзяць, хаванне ў лясах не толькі ад чужых, але і ад «сваіх»—усё гэта рэальна перажытае, усё гэта абвінаваўчы акт супроць праклятага мінулага. Змітрок Бядуля правільна паказаў, што расправа з яўрэйскім насельніцтвам была справацыравана ўрадам. Цікава, што сям'ю Левіных выратаўвае і хавае ў сябе на падстрэшшы беларускі селянін, які глыбока спачувае гэтай сям'і. Такую цесную дружбу паміж яўрэйскім і беларускім насельніцтвам пісьменнік падкрэслівае і ў іншых творах (напрыклад, у апавяданні «У тыя дні»). Не абмінуў пісьменнік і паказу класавай дыферэнцыяцыі мястэчка. Не ўсім там гора, не ўсіх рабуюць і гвалтуюць царскія сатрапы. Каларытныя фігуры Кантаровіча і Сакалоўскага, буйных спекулянтаў, што нажываюцца на народным горы, скупляючы ў бежанцаў за бязцэнак жывёлу і пастаўляючы яе войску—у рамане даволі выразна акрэслены. Так само жыццё падказвае Левіну, каму карыснай з'яўляецца вайна, хто ад яе гіне і хто нажываецца,—што той, хто мае грошы, адкупляецца ад вайны, а гінуць тыя, хто грошай не мае. Гэты твор патрабуе працягу, бо герой яшчэ тут не праявіў сябе, бо ён толькі стрыжань, вакол якога разгортваюцца цікавыя і высокамастацкі зробленыя эпізоды. Па сутнасці, герой служыць тут справе аб'яднання паасобных эпізодаў.

У творы «У дрымучых лясах» Змітрок Бядуля паглыбіўся яшчэ далей у мінулае. Ён тут малюе дарэволюцыйнае мястэчка, свае годы дзяцінства, свае першыя жыццёвыя ўражанні, свае радасці і гора,

побыт яўрэйскага і беларускага насельніцтва і фарміраванне маладога чалавека.

Твор гэты не мае сюжэта, ён напісан у форме мемуараў аўтара, у якога ў памяці засталіся яркія, незабыўныя здарэнні. Гэтыя здарэнні ён выбірае, апісвае, не прэтэндуючы ні на якую сюжэтную пабудову. Жанр мемуараў—досыць вядомы жанр. Тым не менш, Змітрок Бядуля змог адабраць тое, што сапраўды яскрава характарызуе тагочасны лад жыцця. Першыя эпізоды кнігі—малюнкі дзяцінства пісьменніка, потым паўстае перад намі ўжо юнак, з рамантычнымі імкненнямі, з жаданнем дапамагчы пакутуючым, які робіць гэта, аднак, досыць рамантычна і не досыць удала.

Мы як-бы звяртаемся тут зноў да таго лірычнага героя, з якім пазнаёміліся і зблізіліся ў ранняй лірыцы Змітрака Бядулі. Маці пісьменніка, энергічная жанчына, на плячах якой трымаецца ўся сям'я, задумены бацька, які любіць марыць, падобна свайму сыну, які іграе на скрыпцы часта сумныя, хасідскія спевы—усё гэта ўжо было ў лірыцы, але цяпер паўстае ў новым свеце, у новым выглядзе. Там, у лірычных ранніх творах, жаліўся малады юнак на сваё шэрае, бязмэтнае, сумнае жыццё. Тут выдатны савецкі пісьменнік зноў уваскрашае тыя малюнкi, каб паказаць новаму, маладому пакаленню, як жылі і раслі людзі яго часоў, як пакутвалі ў змрочныя часы рэакцыі працоўныя, як пазбаўленыя чалавечых правоў, пазбаўленыя сродкаў існавання, як рыба аб лёд біліся яўрэйскія местачковыя жыхары, як стварыўся вядомы ў яўрэйскай літаратуры тып Менахем-Мендэля, тып «чалавека паветра» (вобраз бацькі).

Шмат яркага, хвалюючага засталася ў памяці героя ад сваіх дзіцячых год. Ён расце, як расце дзіця ў беднай, местачковай сям'і, усё навакольнае жыццё не засланыецца перад яго вачамі штучнымі перашкодамі, якія створаны ў багатых сем'ях. Вось ён у цагельні ўрадніка і бачыць страшэнны хвалюючы выпадак: бедная ўдава Марта праходзіць босымі нагамі па гарачай цэгле, каб «зарабіць» такім чынам абяцаны ўраднікам рубель і накарміць галодных дзяцей. Вось даведваецца ён аб прычыне вар'яцтва Арцёма, які ўсё сваё жыццё збіраў грошы, адмаўляючы сабе ва ўсім, для сына, а маленькі сыноч, застаўшыся без нагляду, знайшоў гэтыя грошы і спаліў. Вось пан Мыслінскі збівае рослага, моцнага Язэпа, а той вымушаны маўчаць, бо інакш ён згубіць працу. Аднолькава цяжкім было жыццё і беларускага і яўрэйскага насельніцтва, і таму ў мястэчках на Беларусі працоўныя гэтых двух нацый асабліва зблізіліся, перажываючы адно і тое-ж гора. Бедная Марта знаходзіць дапамогу ў каптурніцы—яўрэйкі (маткі героя), стары бондар Даніла і меднік Лейзар (дзед героя) з павагай і шчырасцю прэзентуюць адзін другому свае прыгожыя вырабы. І тыя, і другія аднолькава ненавідзяць урадніка, і тыя і другія ідэалізуюць, рамантызіруюць вобраз нейкага разбойніка Ціхана, якога ўяўляюць сабе ў якасці абаронцы пакрыўджаных. Пісьменнік паказвае тыповую для яўрэйскага мястэчка з'яву: цяжкую долю жанчын, у якіх муж ці жаніх знаходзіцца ў Амерыцы. Масавая эміграцыя ў Амерыку яўрэйскага насельніцтва, якое ў часы царызма амаль было пазбаўлена сродкаў існавання, знайшло сваё мастацкае адлюстраванне і ў гэтым творы.

Не толькі сучаснае жыццё вывучаецца хлапчуком на непасрэдным вопыце. Ён сябруе з старымі дзядзямі, ад іх даведваецца ён аб часах прыгону на Беларусі, і рэальныя паны Мыслінскія, аб якіх апавядае яму дзед Мірон, ператвараюцца значна пазней у тыповыя вобразы паноў Вашамірскіх у «Салаўі». У творы «У дрымучых лясках» пісьменнік знаёміць чытача з яўрэйскім і беларускім фальклорам. У той час легенды і казкі ўспрымаліся героем, як штосьці рэальнае, страшнае. Забабоны, вера ў незвычайныя, звышнатуральныя істоты, у русалак і ведзьмакоў, у Ілью прарока, у цудоўнага разб'яра, які змайстраваў свяшчэнны каўчэг у сінагозе—усё гэта злучаецца разам у творы. І далей, апісанне вучобы ў ешыбоце, поўгалоднае жыццё і вывучэнне старой, схаластычнай і містычнай «прамудрасці» яўрэйскіх рэлігійных кніг дае чытачу поўнае разуменне тых умоў, у якіх нараджалася незадавальненне жыццём, узнікалаі рамантычныя імкненні, вырастала жаданне чагосьці прыгожага, лепшага, вырастала спачуванне пакутуючым і няшчасным, але разам з тым было і няведанне сапраўдных, рэальных шляхоў.

Твор «У дрымучых лясках»—даволі шырокі малюнак жыцця, які знаёміць чытачоў, ужо не ведаючых мінулага, з тым, што так прыгнятала людзей, але ўжо навекі адышло ў нябыт.

Гэта свайго роду гісторыя маладога чалавека XX стагоддзя, маладога чалавека, які выходзіць ва ўмовах рэакцыі, царызма, належаць да найбольш прыгнечаных нацыянальнасцей у царскай Расіі, да бяспраўных людзей, якім былі закрыты ўсе шляхі.

Далейшая гісторыя героя твора павярнулася зусім інакш.

Герой твора «У дрымучых лясках», дзякуючы вялікаму Кастрычніку, пад яркім, жывіцельным сонцам Сталінскай Канстытуцыі вырас у выдатнага беларускага пісьменніка, 30-годдзе творчасці якога з вялікім уздымам адзначае наша грамадскасць і якога, за яго заслугі, партыя і ўрад узнагародзілі высокай узнагародай—ордэнам Чырвонага Працоўнага Сцяга.

У сваіх творах Бядуля рабіў вельмі неабходную справу—вучыў ненавідзець умовы старога жыцця, ненавідзець прыгнятальнікаў працоўнага народа, паноў, акупантаў і г. д. Цяпер яго чакаюць і іншыя, яшчэ больш важныя тэмы і героі: тэмы жыцця сацыялістычнай радзімы, грандыёзнага будаўніцтва нашых дзён, яго чакаюць тэмы паказу нашых гераічных людзей, будаўнікоў сацыялізма. Ён гэта ўжо спрабаваў рабіць у невялікіх апавяданнях. Савецкая грамадскасць спадзяецца, што вялікі творчы вопыт і талент Змітрака Бядулі, яго веданне жыцця і рамантычны ўздым дапамогуць яму стварыць высока-мастацкія творы, у якіх будзе адлюстравана наша сучаснасць у яе гераізме, уздыме і творчай, радаснай напружанасці,—творы, вартыя нашай гераічнай эпохі.

Спадзяючыся на гэта, савецкая грамадскасць жадае Змітраку Бядулю яшчэ шмат год плённа працаваць на карысць нашага шматнацыянальнага савецкага народа, на карысць нашай культуры, сацыялістычнай па зместу і нацыянальнай па форме.

З ТУРМЫ

Ці здаровы мама й тата,
Піша ваш Сцяпан,
Я прыдбаў недаўна хату
Як найлепшы пан.

Ну і хата, вось дык хата!
Цар не меў такой.
І гасцей у ёй багата,
І гудуць як рой.

Маю я пакой асобны,
Гардэробы шмат—
Ложак, столічак, параша,—
Ну, проста магнат.

Спаць паложачь, збудзяць рана,
Есці паднясуць
І на спацар пад ахранай
Як туза вядуць.

Дык, бацькі, пакуль бывайце,
Шкода вас да слёз.
А паном там перадайце,
Што іх жджэ мароз.

* * *

Мы нічым так не багаты,
Як багаты мы бядой
Нашы хаты—ў шыбах латы,
Сцены сыплюцца трухой.

Наш кажух—у куце плесня.
Электрычнасць—корч смальны.
Плача з намі наша песня
Пад хаўтурныя званы.

¹⁾ Мікола Засім—малады паэт Заходніх абласцей БССР.

Першыя чатыры вершы, якія мы змяшчаем у гэтым нумары, напісаны паэтам у той час, калі Заходняя Беларусь знаходзілася пад панскім прыгнётам. Верш «Час той недалёкі», прысвечаны вызваленню Заходняй Беларусі ад белапалякаў.

Наша страва—з квасам бульба
 Наш абутак—гумаў круг,
 Наш цягнік—у рукі кульбак,
 Голад верны брат і друг.

Наша школа—мур за кратай,
 Наш тэатр—то сэквэстратар.
 Наша кіна у шынку,
 Воля наша на шнурку.

1937 г. в. Шэні

ПАРАГВАЙ

У кожнай вёсцы, у кожнай хаце,
 Як вялікі палескі край,
 У старога і малога
 Ё вуснах слова: «Парагвай».

Агітацыя вядзецца
 Балахоўцамі бадай,
 Бедната хай прадаецца
 І рушае ў Парагвай.

Усяго там пад дастаткам,
 Пра зямлю—што гаварыць.
 Хто там знае пра падаткі,
 Хто адзежу знае шыць!

Табаку, махоркі горы
 Да труны іх не скуруць,
 У Парагваі лепей хворым,
 Чым здаровым у нас жыць.

Аж знайшоўся між сялянаў
 Ё вёсцы Шубічах Цімох,
 Проста кажа капітану:

«А бадай ты пане здох!»

Забірай уперш брухатых,
 Ачышчай ад гадаў край,
 Мы бяз іх ў сябе патрапім
 Зрабіць лепшы Парагвай.

1935 г. в. Гута,
 Ваўкавыскага павету

«СВЕНТО МОЖА»

Аж «ад можа і да можа»,—
 План пільсудчыкаў такі.

Не, вам «можа» не паможа,
 Не дурэце нас панкі.

Прычапілісь, як кароста,
 Сто падаткаў розных драць.
 Вы не думайце, што проста
 За вас пойдзем ваяваць.

Ой, паны не будзе гэтак,
 Бараніць не будзем вас.
 Ці далі вы нашым дзеткам
 Адну школу на паказ?
 Ці ўвялі рэформу рольну,
 Аб якой трубілі так?
 Насцягалі шпікаў плойму,
 Нас заціснулі ў кулак.

Ад мора і да мора—
 Мора слёз вы пралілі.
 Наша гора, што ў тым моры
 Мы ўтапіць вас не змаглі.
 Усё-ж мы сочым зоркім вокам,
 Каб крануў вас хтосьці,
 Як ударым ненарокам—
 Разнясема косці.

1933 г. в. Шэні—Пружанскі раён.

* * *

Час той недалёкі,
 Час яшчэ той свежы,
 Як ўцякалі з «Крэсаў»
 Польскія «рыцэжы».
 Ой, было тут смеху!
 Ой, было работы!
 Кідалі «рыцэжы»
 Мундзіры і боты.
 А народ ўдагонку:
 — Арла забярэце!
 Яму збілі крыла,
 Не можа ляцеці!
 «Рыцэжы»,—каб вухам!
 Пруцца ўсе «да лясу»:
 — Пра арла нам думаць
 Зараз няма часу!

г. Пружаны, кастрычнік 1939 г.

17 ВЕРАСНЯ

Каліна схілялася нізка,
І плакаў засмучаны гай.
Матуля ў журбе над калыскай
Спявала:

— Ой, баюшкі-бай!
Ты станеш на ногі, саколiк,
А долi не знойдзеш нiдзе,
І спевам птушыным нiколi
Цябе не парадзе дзень.
Яшчэ ад маленства да смерцi
Зазнаеш нямала прынук,—
На панскiх абшарах прыдзецца
Згiнацца за працай у крук.
А сцежкi-шляхi да навукi
Для нас зараслi палыном...
І раптам—на вулiцы грукат,
Матуля зiрнула ў акно.
Грымелi магутныя танкi,
Чырвоныя войскi iшлi,—
На новы матыў калыханку
У бедную хату няслi.

ВЫЗВАЛЕННЫМ РЫБАКАМ

Ой, шуміць вясною
Крыгамі рака,
Раннюю парою
Кліча рыбака:

— З сеткай нагатове
Выхадзі рыбак,
Рыбы ты наловіш
Повен свой чарпак!

Крыгі парадзелі,
Скрозь прыгожа так...
Дзесьці на адмелі
Плёскае шчупак.

Дзе князям лавілі—
Для сябе лаві.
Зніклі Радзівілы
З нашае зямлі.

Залацістай рыбкі
Падару я шмат.
Ты суседзям крыкні
Каля самых хат,

Што для іх расціла
Рыбку я сваю,
Што для іх паіла
Коней у баю.

Няма болей пана,
Ну, смялей ступай.
Беларусь з'еднана
У цвітучы край.

Ой, шуміць вясною
Ціхая рака,
Раннюю парою
Кліча рыбака.

А. Якімовіч

АСІЛАК ІЛЮШКА

Кіносцэнарый па матывах беларускіх народных казак.

Частка першая

Вясна. Усё цвіце, зелянее: лугі, сады... На вачах гледача распускаюцца і растуць кветкі.

Між кветак і зелені—убогая старая вёска з пакошанымі халупкамі, з поўголымі саламянымі стрэхамі.

Чуваць песня:

Пойдзем мы, дзевачкі,
На луг гуляці,
Люлі, люлі,
На лугі гуляці!

Па вуліцы ідуць дзяўчаты—з кветкамі, з вянкамі. Яны спяваюць:

Мы заўем вяночкі,
Заўем зеляныя.
Люлі, люлі,
Заўем зеляныя!

Міма дзяўчат едзе поп у каламажцы з крыжам і хварасцінай у руках. «Памяні мя, госпадзі, егда прыйдзешы ва царствіе твае»... мармыча ён сам сабе.

Старыя бабкі выносяць яму падарункі—чырвоныя яйкі, каўбасы...

Поп заглядзеўся на дзяўчат. Крыжам спыняе іх:

— Што за свята ў вас?

— Свята вясны, бацюшка!—адказваюць дзяўчаты.

Поп чухае крыжам лоб.

— Гм... гм... такога свята ў царкоўным пісанні няма...

— А мы, бацюшка, непісьменныя. Царкоўнага пісання не чыталі.

Дзяўчаты абмінаюць папа ды ідуць далей.

— Не дазволена такое свята! Багахульнікі!—трасе поп крыжам. Дзяўчаты яго не слухаюць.

Грамада дзяўчат расце: з двароў выходзяць музыкі—дудары і скрыпачы; хлопцы, дзеці.

Песня таксама расце і шырыцца:

Завіўшы вяночкі,
Загадаем загадкі:
Ці будзем мы жывы,
Ці будзем здаровы
Да цёплага лета?

Дзяўчаты спыняюцца ў канцы вёскі каля хаткі каваля. Песня заціхае.

— Палагея!—завуць яны ў акенца.—Хадзі вясну гукаць!

З хаты выходзіць Палагея. Прыгожая дзяўчына з вялікімі карымі вачыма, з доўгімі русымі косамі.

— Палагеечка! Мы выбралі цябе за «вясну».

Дзяўчаты з шумам надзяюць ёй на галаву самы вялікі прыгожы вянок, у косы заплятаюць істужкі...

— Дзяўчаткі мае, падружанькі! Ці-ж я заслужыла такі гонар?— сарамліва адгаварваецца Палагея.

— Заслужыла, Палагеечка! Заслужыла! Ты—прыгожая, як вясна!

Хлопцы зайздросна паглядаюць на Палагею-«вясну», падміргваюць адзін другому.

Стары Мацей распіхвае хлопцаў, падступаецца да Палагеі, чухае бародку:

— Ай ды Палагея! ай ды прыгажуня! Каб трохі маладзейшым быў, далібог, сватоў прыслаў-бы...

Дзяўчаты і хлопцы дружна і весела рагочуць.

Праз адчыненае вакенца паглядаюць стары каваль з каваліхаю. На тварах іх радасць і ўцеха за дачку.

З хаты выходзіць хлапец-падростак з клеткаю ў руках.

— Ільюшка, у карагод хадзем!—клічуць яго дзеці.

Ільюшка вешае клетку пад страхою, а сам далучаецца да дзяцей.

Грамада, акружыўшы «вясну», з песнямі, з музыкай ідзе за вёску.

На высокім узгорку выстрайваецца карагод. Дзяўчаты і хлопцы кружацца ў карагодзе вакол Палагеі, спяваюць:

Вясна, вясна, красна,
Што-ж ты нам прынясла?

Палагея адказвае:

Я прынесла цёплае лецейка,
Малым дзеткам па яечку,
Старым бабкам па кіечку,
Красным дзеўкам па вяночку,
А малодачкам па сярпочку.

У карагод выбягае стары Мацей з песняй:

Ой ты, вясна, ой ты, вясна!
Чужыя жонкі ткуць кросна.
Мая жонка ўпэўна пайшла,
З аборамі лапці знясла.
У арэх масла наклала,
Яна-ж мяне, шэльма, абакрала...

Пад агульны рогат Мацей выбягае з карагода. Група дзяўчат спявае:

А мы ляда капалі, капалі.
Зелена наша дуброва, дуброва!

Другая група адказвае:

А мы проса сеялі, сеялі.
Зелена наша рутачка, жоўты цвет!

Першая група:

А мы коней выпусцім, выпусцім,
Зелена наша дуброва, дуброва!

Другая група:

А мы коней пабярэм, пабярэм.
Зелена наша рутачка, жоўты цвет!

З боку карагод дзяцей і падросткаў. Між іх відаць Ільюшка. Ён самы большы ў карагодзе.

Ільюшка ў карагодзе спявае:

Ляцела сава...

Усе падхватваюць прыпеў: «то, то то!»

У канец сяла,
то, то, то!
На яе людзі дзівіліся,
то, то, то!
Не дзвіцца на мяне людзі,
то, то, то!
Я вам скажу дзіўней таго,
то, то, то!
Шчупак-рыба ў печы паліў,
то, то, то!
А рак-рабун ваду насіў
то, то, то!
А плотка-рыба абед варыла,
то, то, то!
А адзень гудзе,
то, то, то!
На абед заве,
то, то, то!

Чуваць далёкі звон бразготак, свіст, шум. Карагодная песня заціхае. Усе ў сполаху глядзяць наперад, дзе віхрыцца пыл.

— Цар Прожар едзе!..—крычыць стары Мацей.—Гэта яго бразгсткі... Няшчасце на нашу галаву!..

Дзяўчаты мітусяцца, зрываюць з галоў вянкi.

— Няшчасце... няшчасце на нас!..—ускрыкваюць яны.

З крыкам, шумам усе бягуць у вёску. Некаторыя падаюць, усхопліваюцца і зноў бягуць. Свіст, шум і звон нарастае...

На вуліцы мітусяцца людзі, хаваючыся, хто куды. Кружыцца пыл. Падцяўшы хвасты, у будкі ўцякаюць сабакі. Кудхтаючы і падлётваючы, ратуюцца куры. Са стрэх зрываецца салома...

Калі пыл асядае і ўсё сцішаецца, пасярод вуліцы відаць два мядзведзі, запрэжаныя ў карэту на палазах.

Палагея цягне Ільюшку ў хату. Ільюшка адмахваецца ад яе, углядаючыся за вароты. Палагея адракаецца ад яго і адна бяжыць у хату.

Ільюшка кradком наглядае з-за шула.

З карэты вылазяць два слугі з цесакамі.

— Прыехалі, ваша вялікасць!

Цар Прожар даядае ладны кавалак мяса. Напагатове яму царскі повар трымае на вілах цэлы кумпяк.

Цар праглынуў мяса, пытаецца:

— І Цмок з Ягіпіцай тут?

Слугі ўглядаюцца на дарогу: відаць узняты пыл, чуваць шум і тупат.

— Пад'язджаюць, ваша вялікасць...

На вуліцу ўязджае другая карэта, меншая за царскую. Яе вязе тройка лесавікоў. У карэце з трохсажнёваю пугаю ў руках сядзіць Цмок—поўчалавек, поўзвер.

За Цмокавай карэтай скача ступа. У ступе едзе баба Ягіпіца—качаргою паганяе, таўкачамі пастуквае, памялом след замятае...

Цмок з Ягіпіцай падыходзяць да цара, кланяюцца:

— Што загадаеш, уладар, нам—слугам тваім верным?

Прожар, каўтаючы мяса:

— Вам, слугам сваім верным, загадваю сабраць для мяне даніну і дванаццаць дзяўчат, ды самых прыгожых!

— Будзе табе, уладар, даніна і дванаццаць дзяўчат—самых прыгожых!

Ветрачы насамі, Цмок з Ягіпіцай бягуць у розныя бакі па апусцелай вуліцы.

Повар вылазіць з карэты.

Ільюшка, падскокваючы, убягае ў хату.

— А я ведаю, зачым цар Прожар прыехаў!—хвалячыся, кажа да бацькоў.

Маці са страхам і зацікаўленасцю падступаецца да яго:

— Кажы, дзіцятка, што ты ведаеш?

— Ён загадаў Цмоку і бабе Ягіпіцы сабраць яму даніну і дванаццаць прыгожых дзяўчат!

— Дачушка мая!—ускліквае маці, склаўшы рукі.—Бяжы! Ратуйся! Цар Прожар—людаед!

— Бяжы ў кузню!—махае рукамі каваль.

Палагея знікае за дзвярыма. Ільюшка недаўменна глядзіць на бацькоў: ён не разумее прычыны іхняй трывогі.

Палагея імчыцца цераз двор да кузні.

Каля хаты, чмыхаючы, паказаўся Цмок.

Цмок урываецца ў хату. Нюхае паветра.

— Дзе дачка?

— Няма ў нас дачкі...—адказвае ледзь жывы ад страху каваль.

Ільюшка з цікавасцю разглядае дзіўнае страшыдла.

— Лжэш! Мой нос чуе!—бурчыць Цмок і, ветрачы носам, ідзе па слядах Палагеі.

Цмок заходзіць у кузню, нюхам знаходзіць Палагею ў кучы вугалля, выцягвае яе. Палагеі не пазнаць: твар яе запэцканы сажаю.

Цмок цягне за касу Палагею цераз двор. На дварэ стаяць анямелыя бацькі. Ільюшка адчайна хапае палена, парываецца да Цмока. Бацька заслання сабою Цмока:

— Што ўздумаў! Мы-ж усе тады загінем...—адпіхвае ён сына.

Карэта цара Прожара. Наеўшыся, цар салодка хране на сонцы. Абапал карэты стаяць слугі з цесакамі.

На нос цару садзіцца вялікая муха. Цар крывіцца, моршчыцца, гримаснічае. Муха не злятае. Слугі цесакамі ганяюць муху. Адзін з іх незнарок стукае цесаком цару па носе. Цар уздрыгвае. Слугі кідаюцца пад карэту. Прыслухоўваюцца. Чуюць, што цар зноў захроп. Нясмела падымаюцца з-пад карэты.

Муха залазіць у царскую наздру. Цяпер слугі не чапаюць яе. Толькі з жахам наглядаюць за гэтай сцэнай. Цар чыхае. Муха куляю вылятае з наздры.

— На здароўе, ваша вялікасць!—дружна крычаць слугі.

Падганяючы чапялою, Ягіпіца цягне да карэты дзяўчыну. Дзяўчына вырываецца, царапае бабе яе доўгі кручкаваты нос.

— Патурбуйся, уладар мой, глянуць на гэту дзяўчыну...

Цар сіліцца адкрыць заплыўшыя цяжкія павекі. Моршчыцца, крывіцца, але павекі не падымаюцца.

— Слугі мае верныя, адкрыце мне павекі!

Слугі кідаюць цесакі, дастаюць з карэты драўляныя лапаты і падымаюць імі цару павекі. Цар распываецца ад усмешкі, гледзячы на прыгожую дзяўчыну.

— Гожа!—кажа ён, паціраючы рукі.

Узрадаваная Ягіпіца штурхае чапялою дзяўчыну ў карэту, а сама бяжыць назад.

Збоку падыходзіць поп з крыжам у руцэ. Хрысціць дзяўчыну крыжам, дае ёй цалаваць крыж. Заплаканая дзяўчына цалуе крыж.

Цмок цягне за косы Палагею.

Поп падрыхтаваўся благаславіць яе крыжам.

— Патурбуйся, уладар...—пачынае Цмок і тут-жа змаўкае: ён бачыць, як хмурыцца царскі твар.

— Прэч! Балван!

Поп кулём ляціць ад карэты.

Цмок разгублена тарашчыць вочы, адводзіць Палагею за карэту, углядаецца ў яе твар. Нешта заўважае—пачынае ўхмыляцца, праводзіць пальцам па твары дзяўчыны. На гэтым месцы відаць белая палоска.

Цмок прыводзіць Палагею да сваёй карэты і, лукава паглядаючы на Прожара, паспешна штурхае дзяўчыну ў сваю карэту.

Да царскай карэты Ягіпіца вядзе за рогі худую кароўку, за якой, плачучы, ідзе стары Мацей.

Услед Цмок нясе ахapak палонен і коўдраў...

Повар пад пахамі цягне гусей, якія нема крычаць і дзяўбуць яго. За гусямі з вілкамі ў руках бяжыць баба.

Слугі цесакамі ганяюць ад карэты Мацея і бабу.

З вёскі выязджае цар Прожар з багатай здабычай. За ім едзе Цмок і баба Ягіпіца.

З-за варот, з акон—адусюль відаць твары сялян. Адны плачуць, другія трасуць кулакамі, трэція гнеўна маўчаць.

Каваль з каваліхаю стаяць каля варот. За імі—Ільюшка. Міма праезджае Цмок. Ухмыляючыся, ён выцірае сваёй калматаю ручышчаю Палагеін твар.

— Дачушка родная!—кідаецца маці да карэты.—А на каго-ж ты нас пакідаеш...

Каваль таксама бяжыць за дачкою.

Хаўкаючы і хрысцячы рот, да Ільюшкі падыходзіць поп.

— Не сумуй, дзіця маё. Хрыстос цяпеў і нам, грэшным, вялеў,—хрысціць яго крыжамі.—«Памяні мя, госпадзі»...—мармыча сам сабе.

Цмок ляскае пугай. Маці валіцца на зямлю. Міма пралятае ў ступе баба Ягіпіца, асыпаючы яе пяском і пылам.

Ільюшка злосна глядзіць на папа, які цвердзіць яму сваё настаўленне. Потым хапае яго за каўнер і шпурляе з усяе сілы. Поп, вытрашчыўшы вочы, ляціць цераз усю вуліцу, цераз плот, зрывае плячыма дзверы суседняй хаткі і шлёпаецца ў дзяжу з цестам. Каля дзяжы стаіць перапалоханая дзівам жанчына.

Поп сіліцца ўстаць, але не можа.

— Памажы!—падае ён руку жанчыне.

Жанчына хапае дзярках, выцягвае папа з дзяжы і выганяе дзеркачом з хаты.

— Цэлюю дзяжу рошчыны сапсаваў мне, калдун ты!—крычыць яна.

Хрысцячы ўзлаваную жанчыну крыжам, поп уцякае прэч.

На ганку каля хаты сядзіць заплаканая каваліха. Каваль моўчкі курыць люльку. Ільюшка з жаласлівасцю глядзіць на матку.

— Не плач, мама,—кажа ён рашуча,—я пайду заб'ю паганага Цмока і вызвалю Палагею!

Маці выцірае ражком хусткі вочы.

— Дзіцятка маё! Сам ты не ведаеш, што кажаш...

— Што ўздумаў! Які розум, такая і гаворка. Хадзем лепш у кузню, будзеш памагаць мне. Годзе табе за вераб'ямі ганяцца!

Каваль ідзе з двара. За ім—Ільюшка. Каля клеткі, што вісіць пад страхою, круціцца кот.

— Псік, каб цябе!—грозьчы кулаком, крычыць на ката Ільюшка.

Кот фыркае, скача на страху і хаваецца ў коміне.

У кузні. Каваль бярэцца за рычаг меха, качае.

— На, качай вось так.

Ільюшка падыходзіць да меха.

Каваль укідае ў горан кавалак жалеза.

— Качай!

Ільюшка качнуў—рычаг разляцеўся напалам.

Бацька незадаволена моршчыцца, уздыхае:

— Які-ж ты нязграбны да работы...

— Я, тата, лепш буду жалеза каваць,—просіцца Ільюшка.

— Хіба толькі жалеза табе каваць!

Каваль звязвае дротам зламаную палку-рычаг, награввае ў горне кавалак жалеза.

Ільюшка бярэ ў рукі вялікі молат.

— Бі, пакуль не скажу годзе,—кажа бацька, кладучы абцугамі жалеза на кавадла.

Ільюшка высока ўзнямае молат і апускае яго на кавадла. Жалеза разлятаецца напалам, а кавадла разам з дубоваю калодкаю ўразаецца ў зямлю...

— Годзе!—крычыць збянтэжаны бацька. Ён разглядае Ільюшку, нібы бачыць яго першы раз.

— Ды ты-ж... так мог-бы і Цмока паганага забіць!..

— І заб'ю, тата!—кажа Ільюшка.—Выкуй мне булаву і меч, і я пайду шукаць Палагею.

Бацька круціць галавою.

— Не, сыноч... Асілкі на яго хадзілі, і тыя рады не далі...

— Не хочаш, тата, паслухаць мяне,—я сам выкую сабе булаву і меч!

Ільюшка вырывае з зямлі кавадла. Прыносіць з двара вялікі камень, закопвае ў кузні, ставіць на ім калодку з кавадлам. Збірае ўсё жалеза, кідае ў горан. Бацька нейкі час стаіць, апусціўшы рукі, потым пачынае памагаць.

Ільюшка кве булаву. Як град, сыплюцца іскры. Гром стаіць над ваколіцай.

Да кузні збягаецца народ.

Ільюшка выходзіць з кузні з булавою, углядаецца ў неба і шпурляе ўверх сваю булаву.

Гром загрымеў, шалёны свіст пайшоў. Народ убок шарахнуўся, ад дзіва ахнуў.

— Ды ён-жа асілак...

— Такая сілішча!—чуваць галасы.

Усміхаючыся, Ільюшка садзіцца на калоду, выцірае пот. Маці падступаецца да яго.

— Дзіцятка, навошта ты яе?—паказвае ў неба.

— Для спробы, мама.

Булава далятае да хмар, хаваецца ў небе.

— Яна-ж, мусіць, на самае неба заляцела. Пяцьдзсят пудоў жалеза дарма прапала...—кажа каваль, углядаючыся ў хмары.

— Не бядуй, тата: богу яе не падняць, назад скіне.

— Дык Ілья-прарок перахапіць можа,—кажа стары Мацей, у якога барабаняць зубы ад дзіва.

— Ілья, дзядзька Мацей, мой цёзка: ён мне зла рабіць не стане,—смяецца Ільюшка.

Зноў чуваць гром і свіст. Усе глядзяць у неба: з-за хмар ляціць назад булава.

— Ляціць!

— Сцеражыцеся!—з крыкам разбягаецца народ.

Ільюшка ўстае з калоды.

— Уцякай, дзіцятка!—кліча маці.

Ільюшка, усміхаючыся, падымае ўверх калена. Булава грукаецца аб калена і коціцца на зямлю.

— Гожа!—радасна ўскрыквае Ільюшка, падымаючы булаву.—Благаславіце, бацька-маці, мяне ў паход!—кланяецца бацькам.

Каваль абнімае сына:

— Сынok! Не мне табе прэрэчыць: бачу я, што ты сапраўды—асілак. А чыя сіла, таго і ніва... Ідзі, адпомсці ім, паганцам, за нас!

Маці, выціраючы ражком хусткі вочы, туліць да сябе Ільюшку:
— Дзіцятка! Сэрца матчына баліць ад разлукі з табою. Але сэрца матчына разрываецца ад крыўды на ліхадзеяў праклятых за дачушку маю Палагею, за сястру тваю родную. Ідзі, сынok! Не адна я цябе благаслаўляю...

— Усе мы цябе, Ільюшка, благаслаўляем!—чуваць галасы.

Ільюшка цалуе бацьку, маці, развітваецца з землякамі. Жанчыны падносяць яму пірагі, сала, сыры. Ільюшка кладзе ўсё ў вялікую торбу, дзякуе. Адзяе на плечы торбу, бярэ булаву, меч і адыходзіць.

Народ нейкі час праводзіць яго, махаючы рукамі.

Частка другая

Паляна ў лесе. На паляне касцяны палац Цмока і яго маткі Ягіпіцы. Палац з чалавечых касцей збудаваны. На агарожы вакол палаца чалавечыя чарапы вісяць.

Каля варот на калодцы сядзіць з дубінаю лесавік-вартаўнік. Недалёка ад яго Палагея падмятае дарожку, спяваючы сумную песню:

Каб ты знаў ды ведаў, татачка,
Каб ты знала-ведала, мамачка,
Каб ты знаў ды ведаў, брацейка,
Як мне цяжка-горна
У няволі чорнай,
У няволі жыці,
У няволі быці.

Каб я мела крыллі сакаліныя,
Паляцела-б я да вас, радзімыя.
Праспявала-бы вам песеньку,
Як мне цяжка-горна
У няволі чорнай...
У няволі жыці,
У няволі быці.

Падмяла дарожку ды ідзе да варот.

Лесавік устае.

— А чарапы гэтыя (паказвае на агарожу), хто чысціць будзе, галава ты неразумная!

Палагея з жахам глядзіць на чарапы. Падступаецца да агарожы. На яе вырачыліся страшныя ўпалыя вочы чарапоў. Вось яны ажываюць і Палагея ўжо бачыць замест іх жывыя людскія галовы.. Яна закрывае вочы рукою і бяжыць назад.

— Куды?—загароджвае дарогу лесавік.

— Пусці мяне, баюся я...—просіцца Палагея.

— За непаслушэнства, галава ты неразумная, Цмок загадае ўкінуць цябе ў кацёл і зварыць яму на абед, а чэрап твой дурны разам з гэтымі павесіць!

Перамагаючы страх, Палагея пачынае выціраць анучкай пыл на чарапах.

З варот выходзяць шэсць прыгожых, прыгожа адзетых дзяўчат. Яны ўбачылі Палагею.

— Ты не баішся іх, мілая?—пытаецца адна з іх у Палагеі.

— Баюся, дзяўчаткі.. Але больш баюся смерці: за непаслушэнства Цмок з'есць мяне...

— Падружанькі, паможам ёй!—заклікае адна з дзяўчат сваіх сябровак.

Дзяўчаты з шумам бягуць да агарожы і пачынаюць чысціць чарапы. Перачысцілі, ударыліся аб зямлю і сталі прыгожымі белымі лебедзямі. Узняліся лебедзі, памахалі Палагеі крыллямі ды паляцелі над лесам.

Палагея, як зачараваная, глядзіць услед адлятаючым лебедзям.

У варотах паказаўся Цмок.

— Абед варыць пара! Або ты ў кацёл сама захацела?

Палагея не можа адарваць вачэй ад цудоўных дзяўчат-лебедзей. Ёй здаецца, што ў яе таксама выраслі крыллі, і яна, вольная, ляціць праз лясы і горы ў родную вёску, у родную хатку.

Цмок бярэ Палагею за касу і цягне ў палац. Цудоўныя мары знікаюць...

Надпіс: *Доўга ці коратка ішоў Ільюшка... І, нарэшце, прышоў ён у зачараваны Цмокаў лес.*

Непраходны казачны лес.

Размахваючы мечам направа і налева, праз лес прабіраецца Ільюшка. Што раз секане мечам—дрэва з пня злятае.

Пад нагамі твань, балота... Ільюшка грузне ў твані, вынырае на купіну, хапаецца рукою за дрэва, ідзе далей.

Над галавою, злавесна каркаючы, кружацца крумкачы. Дрэвы хапаюць яго голлямі, падобнымі на кагцістыя лапы пачвар. Паўзучыя балотныя гады выныраюць зпад карчоў, шыпяць, звіваюцца пад нагамі.

Ільюшка ў сполаху адскоквае ад змей, сячэ іх мечам, дабівае булавою.

Пад нагамі з жаласным піскам падлётвае каршанё, выкінутае з гнязда. Ільюшка спыняецца перад каршанём, твар яго яснее. Нагінаецца, бярэ каршанё ў руку.

— Бедненькае...

Птушанё нахаклілася, махае крыльцамі, раскрыла дзюбку. Ільюшка дастае з торбы кавалачак сыра, корміць птушанё. Птушанё спакайнее: з'ядае сыр і зноў шырока раскрывае дзюбку.

З дрэў сочаць крумкачы.

— Кар-крум! Кар-крум!—дабрадушна каркаюць яны, паказваючы дзюбамі на Ільюшку.—Ён—добрры зверр!

Ільюшка кладзе птушанё ў кішэню і, размахваючы мечам, прабіраецца далей. Крумкачы прыветна ківаюць яму галавамі: «кар-крум»...

Дарогу перагараджвае ручаёк. Ільюшка ступае ў ручаёк нагой. Раптам ручаёк шырыцца, расце і становіцца глыбокай і шырокай, бурнай ракой...

Ільюшка з журбай у вачах глядзіць на раку, якой ні перайсці, ні пераплысці.

На ўзвышшы каля ракі растуць тры дубы. Ільюшка падыходзіць да дуба, вырывае яго і кідае ў раку. Дуб хаваецца ў бурных водах ракі. Ён вырывае другі дуб, потым трэці. Рака запруджана. Ільюшка пераходзіць па дубах на другі бераг.

Толькі ступіў на бераг, як чуюцца раскаты грома, страляюць пяруны. Бушуе навальніца. Маланкі паласуюць лес. Дрэвы трашчаць і ломяцца.

Ільюшка бяжыць лесам і раптам правальваецца ў бяздонне.. Змрок. Цемень. Віхор. Ільюшка мільгае ў віхры і цемені. Доўга ляціць.

Цемень рассяваецца, пераходзячы ў святло.

Ільюшка шлёпаецца ў неглыбокае гразкае возера...

Пырскі вады і гразі ўзрываюцца з-пад яго, засланяючы ўсё навокал.

На беразе возера сівы, як лунь, старэнькі дзядок пасе коз. Ён уе з пянькі вяроўку.

Чуваць трывожнае бляенне коз. Дзядок пакідае работу і з палкаю спяшаецца да коз, на якіх напаў вялікі шэры воўк.

Ільюшка цераз возера прабіраецца на бераг. Ён бачыць, як воўк нападае на коз.

Ільюшка выхватвае меч і бяжыць на ваўка. Насцігае яго і мечам рассякае напалам.

Дзядок удзячна глядзіць на Ільюшку.

— Дзякую табе, сыноч. Ты забіў ваўкалака, які ўсё жыццё не даваў мне спакою. За гэта ты маеш права прасіць у мяне якой хочаш узнагароды.

— Ніякай узнагароды, дзедка, мне не трэба. Я толькі хачу назад у сваё царства.

— А з якога-ж ты, сыноч, царства будзеш?—трымаючы руку за вухам, пытаецца дзядок.

— З царства людаеда Прожара.

— А як-жа ты трапіў з царства людаеда Прожара ў царства Кашча Бясмертнага?

— Я ішоў да паганага Цмока вызваляць сваю сястру Палагею, праваліўся ў бяздонне і вась апынуўся тут... Дапамажы мне, дзядуля!

— Адна бяда, сыноч, не ідзе, другую за сабою вядзе... Ты трапіў у бяздонне, кудою баба Ягіпіца ездзіць у госці да свайго мужыка Кашча.

— Што-ж мне рабіць, дзядуленька?

Дзядок спачувальна глядзіць на Ільюшку.

— А гэта падумаць трэба...

Дзядок з Ільюшкам ідуць да возера.

Дзядок робіць з вяроўкі пятлю і дае Ільюшку:

— Хутка баба Ягіпіца будзе ляцець з гасцей. Пастарайся незаметна накінуць пятлю на яе ступу,—яна і вывязе цябе.

Ільюшка бярэ вяроўку з пятлёю, дзякуе дзядка і адыходзіць.

Каля бяздоння стаіць Ільюшка. Чакае, хвалюецца. Імчыцца віхор. У ім ледзь відаць сілуэт бабы Ягіпіцы. Ільюшка настаражыўся, падпускае бабу блізка, спрытна накідвае вяроўку на ступу і знікае ўслед за бабай...

Ільюшка зноў апынаецца ў Цмокавым лесе. Адрываецца ад вяроўкі і апускаецца на беразе ракі з густа заросшымі берагамі.

Кладзе пад кустам меч, булаву, торбу, а сам нагінаецца да ракі, п'е ваду. Чуваць, як булькае, пераліваецца вада ў горле асілка.

Напіўся, садзіцца пад кустам, дастае з торбы пірог і сыр. Есць. Птушанё выпаўзае з кішэні, падлётвае і вырывае ў яго з рук сыр.

З-за кустоў чуваць шум. Ільюшка ўглядаецца. Проста да куста ляцяць шэсць прыгожых белых лебедзей.

Ільюшка здзіўлена сочыць за імі, трымаючы пірог у роце. Рука з сырам апушчана ўніз. Сыр дзяўбе птушанё.

Лебедзі плаўна апускаюцца каля рэчкі, за кустам. Стукнуліся дзюбамі аб зямлю і сталі прыгожымі дзяўчатамі ў прыгожых сукенках.

Ільюшка сочыць за імі з-за расхінутага куста, рот яго раскрываецца, пірог валіцца на траву да птушаняці.

Сукенкі зіхацяць у яго перад вачыма, пераліваюцца срэбрам, золатам, дыямэнтамі. Чорныя, як смоль, доўгія косы распушчаны. Погляд Ільюшкаў затрымліваецца на адной з дзяўчат, якая стаіць бліжэй да яго. Яна прыгажэйшая за астатніх.

Ільюшка сарамліва захінае куст.

Дзяўчаты раздзяюцца і адна за другой скачуць у рэчку.

Ільюшка сядзіць як зачараваны. Птушанё, наеўшыся сыра, паскакала прэч.

Ільюшка зноў паглядае за куст. Адварачваецца. Нешта думае. Потым крадком паўзе за куст.

Дзяўчаты весела плёхаюцца ў рэчцы, ныраюць, хапаюць адна другую за косы.

Ільюшка сядзіць пад кустам з сукенкаю ў руках.

Дзяўчаты хутка адзяюцца. Адна з іх са сполахам ўглядаецца на траву.

— Падружанькі, родныя, а дзе-ж мая сукенка?

Усе адзетыя памагаюць ёй шукаць.

— Няма...

— Няма...

— А нам-жа ляцець пара!

— Ляціце, падружанькі, я знайду сукенку і даганю вас,—кажа дзяўчына без сукенкі.

Пяць дзяўчат становяцца лебедзямі і ўлятаюць.

Дзяўчына без сукенкі кліча ў засмучэнні:

— Адзавіся, адгукніся, хто маю сукенку ўзяў! Калі ты старэйшы за мяне—будзеш дзядзька мне, калі маладзейшы за мяне—будзеш братам мне, калі па гадах раўня—будзеш любы мне!

Толькі праклікала, як з-за куста ляціць да яе сукенка.

Узрадаваная дзяўчына адзяецца. Ідзе за куст, адкуль прыляцела сукенка.

Ільюшка ўстае перад дзяўчынай: стройны, белакуры, прыгожы хлапец. Дзяўчына заглядзелася на яго.

— Хто ты будзеш, добры малоец?

— Ільюшка, кавалёў сын.

— Колькі гадоў табе, кавалёў сын Ільюшка?

— Баюся сказаць, прыгожая красуня...—замілавана гледзячы на дзяўчыну, адказвае Ільюшка.

— Чаму-ж ты баішся сказаць, Ільюшка?

— Баюся памыліцца: я-б хацеў, каб мне было роўна столькі гадоў, колькі табе...

Дзяўчына падступаецца да яго, бярэ за руку.

— Любы мой, табе будзе столькі гадоў, колькі мне...

Ільюшка радасна паціскае руку дзяўчыне.

— А ты хто будзеш, прыгожая красуня?

Дзяўчына з журбой апускае вочы.

— Нявольніца цара Прожара!.. Дзяўчына-лебедзь. Бацькі некалі звалі мяне Алёнкай...

— Нявольніца цара Прожара!—спалохана паўтарае Ільюшка.

— Ужо трэці год як схапіў мяне цар Прожар, зачараваў і зрабіў пасыльнай-ганцом. З таго часу я і служу яму дзяўчынай-лебеддзю...

Дзяўчына раптам вырывае сваю руку з Ільюшкавай, глядзіць на сонца.

— Бывай, Ільюшка... любы мой!..

Ільюшка затрымлівае руку дзяўчыны.

— Хто, Алёнка, можа зняць з цябе чары?

— Толькі той можа зняць з мяне чары, хто заб'е самога цара Прожара... Бывай, Ільюшка! Пусці мяне!

Ільюшкавы вочы палымнеюць адвагай і рашучасцю; выпускаючы руку дзяўчыны, ён кажа:

— Чакай мяне, Алёнка, у цара Прожара!

Алёнка спыняецца, словы Ільюшкавы яе і радуюць і палохаюць.

— Я зніму з цябе чары, Алёнка!

Дзяўчына хвалюецца. Падбягае да Ільюшкі, глядзіць на сонца.

— Я баюся за цябе, любы мой. Ён заб'е цябе...

— Алёнка, смерць не палохае мяне: лепш смерць, чым няволя.

— Я не хачу, каб ты загінуў праз мяне...

— А я, Алёнка, аб гэтым зусім шкадаваць не буду.

Алёнка шчыра з запалам цалуе Ільюшку, удараецца аб зямлю і хутка знікае лебеддзю ў лёгкіх воблачках.

Ільюшка глядзіць ёй услед з засмучэннем і радасным узбуджэннем ад гарачага пацалунка пакаханай дзяўчыны.

Частка трэцяя

На дпіс: Шмат прыгодаў давялося сустрэць Ільюшку, пакуль дайшоў ён да Цмокавага палаца.

Касцяны палац Цмока.

Ільюшка падыходзіць да варот. Лесавік дубінай загароджвае дарогу:

— Куды, галава неразумная!

Ільюшка бярэ ў лесавіка з рук дубіну, шпурляе ў хмары. Збянтэжаны лесавік глядзіць, куды знікла яго дубіна. Ільюшка тым часам ідзе ў палац.

Пакой у палацы. Пасярод пакоя вялікі дубовы стол. На вялікім жалезным крэсле сядзіць сам Цмок. Каля стала, сагнуўшыся, стаяць слугі-лесавікі.

Цмок хлопае рукамі:

— Падаць жалезны боб!

Слугі цягнуць вялікі кацёл і ставяць на стол.

Цмок жменяю бярэ з катла жалезны боб і сыпле ў рот. Есць. Чуваць рэзкі хруст.

Уваходзіць Ільюшка.

Занесеная над катлом Цмокава рука застывае. Хруст заціхае.

— Сам прышоў у мой палац ці воран косці занёс?—здзіўлена і пагардліва прабурчэў Цмок.

— Добрых малойцаў воран касцей не заносіць, яны самі прыходзяць!—смела адказвае Ільюшка.

Цмок яшчэ больш здзіўлены дзёрзкасцю адказа.

— Чаго-ж ты прышоў да мяне?

— Па сваю сястру Палагею. Я брат яе—Ільюшка.

Цмок устае, разглядае госця, затрымлівае ўвагу на яго незвычайнай булаве.

— Падаць госцю стул!—хлопае Цмок рукамі.

Слугі падстаўляюць Ільюшку звычайны драўляны стул.

— Садзіся!

Ільюшка садзіцца—стул з трэскам рассыпаецца; Ільюшка разам са стулам падае на падлогу.

Цмок спалоханы.

— Першы раз такога бачу...—мармыча сам сабе.—Падаць жалезнае крэсла!

Слугі, надрываючыся, ледзь цягнуць жалезнае крэсла.

— Садзіся!—паказвае Цмок.

Ільюшка недаверліва садзіцца. Жалезнае крэсла пагнулася, але вытрымала. Цмок усё больш раздражаецца.

— Прашу,—паказвае ён на кацёл з бобам. Сам бярэ жменю бобу і сыпле ў рот.

Ільюшка таксама бярэ жменю бобу і сыпле ў рот.

Ільюшка і Цмок ядуць жалезны боб. Іскры сыплюцца з ратоў. Хруст і трэск стаіць у пакоі, нібы ад страляніны.

Ільюшка з'ядае боб раней за Цмока і зноў працягвае руку да катла.

Цмок збянтэжана сочыць за госцем, які есць жалезны боб не горш за гаспадара.

— Ч-чак-кай!—заікаючыся, кажа Цмок.

Ён устае і выходзіць з пакоя. Слугі ідуць за ім.

Ільюшка, скрывіўшыся, высыпае боб назад у кацёл, устае з крэсла і разглядае пакой, застаўлены рознымі звярынымі чучаламі, увешаны рознымі заморскімі тканінамі і дыванамі.

Казачная хатка бабы Ягіпіцы на задворках палаца. Цмок ідзе ў хатку. Змрочны пакой. Збоку печ і палаці. Баба спіць на палацях, упёршыся носам у столь; ногі выцягнуты на чарэнь печы. На падлозе валяецца бочка з віном, ступа з качаргой і таўкачамі.

Цмок тармосіць бабу за нос.

— Уставай, маці!

Баба прачынаецца, хаўкаючы.

— Садзі Палагею ў ступу ды імчы да цара Прожара!

Баба, злазячы з палаццяў:

— Палагею да Прожара? Здурнеў ты...

Цмок нагінаецца і таемна нешта шэпча бабе на вуха.

Пакой Цмока. Ільюшка падыходзіць да акна. Праз акно відаць, як баба Ягіпіца ўсаджвае Палагею ў ступу.

Ільюшка бяжыць да дзвярэй. Дарогу загароджвае Цмок. Ільюшка збівае з ног Цмока і знікае за дзвярыма.

Ступа скача ў лес. Баба трымае адной рукой Палагею за касу, другою хвошча чапялою ступу.

Каля лесу ступа ўзвіваецца ўвысь, ляціць над лесам.

Ільюшка гоніцца за ступай. Лес загароджвае яму дарогу: дрэвы нахіляюцца, хапаюць яго голлямі-лапамі, перад ім вырастаюць азёрыстыя балоты з тванню, глыбокія прорвы...

Цмок трубіць у вялікі берасцяны рог. Рэха ідзе далёка па лесе.

У момант з усіх бакоў збягаюцца лесавікі.

Цмок паказвае лесавікам дарогу. Бяжыць сам, за ім—лесавікі. Лес прапускае іх—дрэвы расступаюцца, балоты высыхаюць, прорвы сыходзяцца.

Цмок збіваецца са следу. Кружыцца на месцы, нюхае паветра, прыпадае да зямлі.

Ільюшка выбіраецца на невялічкую палянку. Спыняецца, цяжка дыхаючы, безнадзейна глядзіць уперад.

— Сам чорт яе не дагоніць,—кажа ён і, выціраючы пот з ілба, садзіцца пад дрэвам.

На палянцы, недалёка ад яго, паказаўся заяц. Павадзіў вушамі, убачыў чалавека і кулём кінуўся назад.

Праз момант заяц прыводзіць на палянку звяроў—мядзведзя, воўка, лася, лісіцу, белку.

Звяры нясмела здалёк разглядаюць Ільюшку, які сядзіць, апущыўшы галаву на грудзі.

Мядзведзь выходзіць наперад. Набраўшыся храбрасці, пытаецца:

— Што ты за звер?

Ільюшка падымае галаву. Бачыць звяроў перад сабою.

— Я не звер, а чалавек,—усміхаючыся, адказвае ён.

— Маніш! Тут чалавекаў не бывае!—раве мядзведзь.

— Маніш! Маніш!—падтрымліваюць астатнія звяры.

Звяры асмеліліся: падыходзяць бліжэй, абнюхваюць Ільюшку і яго торбу.

— У яго курынае мяса!—пішчыць тонкім галаском лісіца.

— У яго сыр! Шкада, што не капуста. Даўно капусты не еў!—
кажа зайка.

Лось рагамі капянуў торбу.

— У яго пірог!—пацягнуў ён ноздрамі паветра.

— Пачастуй нас, дзіўны звер!—просіць лісіца.

— Пачастуй нас...—просіць заяц, прысеўшы на задніх лапках.

Ільюшка развязае торбу. Звяры з нецярпліваасцю чакаюць ча-
ставання: заяц хлопае ў ладкі, у ваўка цякуць слюнькі, мядзведзь
адштурхоўвае драбнейшых звяроў і прабіраецца наперад.

Звяры частуюцца, акружыўшы Ільюшку.

На палянку ўрываецца Цмок з лесавікамі. Звяры рассыпаюцца
хто куды.

Цмок са зларадствам накідваецца на Ільюшку. Ільюшка ўсхват-
ваецца, і Цмок з разгону грукаецца ілбом аб дрэва. Дрэва пахісну-
лася і вывернулася. Цмок трэ пабіты лоб.

Лесавікі з усіх бакоў акружаюць Ільюшку, размахваючы дубі-
намі. Ільюшка сячэ іх мечам.

На краю палянкі сабраліся звяры. Мядзведзь, падняўшы лапу
ўгору, кажа:

— Ён добры звер. Паможам яму!

— Паможам! Паможам!

Звяры бягуць да месца боя.

Мядзведзь калодай дубасіць лесавікоў, лось рагамі бадае, воўк
зубамі хапае. Белка шышкамі з сасны шпурляе.

Забегалі лесавікі—няма ім ратунку. Адзін за другім у лес
уцякаюць.

На палянцы адзін Цмок астаўся. Ільюшка дубасіць яго булавою,
мядзведзь—калодаю.

Цмок валіцца на зямлю.

— Не забівай, злітуйся!..—мармыча ён...

— Кажы, куды баба Ягіпіца Палагею павезла?—пытаецца
Ільюшка.

Цмок маўчыць, люта паглядваючы на Ільюшку.

— Кажы—раве мядзведзь з калодаю ў лапах.

— Да цара Прожара павезла...—здаецца Цмок.

— За тое, што сказаў, дзякую табе добрым словам, а за тое,
што разам з Прожарам бедных людзей жрэш, дзякую табе жалез-
наю булавою,—кажа Ільюшка і пачынае дабіваць Цмока.

Баба Ягіпіца пад'язджае да каменных палацаў цара Прожара.

Царскі ключнік, чалавечак з кокаць, барада з локаць, становіцца
на табурэтку, адмыкае браму і з паклонам прапускае на царскі
двор бабу.

У палацы на медным троне сядзіць цар Прожар. Каля яго, са-
гнуўшыся, стаіць баба Ягіпіца, трымаючы за руку Палагею.

Слугі падымаюць лапатамі цару павекі.

Цар углядаецца на Палагею.

— Прыгожую дзяўчыну ты мне прывезла!—паціраючы рукі,
кажа ён.

Баба Ягіпіца выпростаецца.

— Шчыра дзякую, уладар мой, за пахвалу. Але разам з прыгожай дзяўчынай прывезла я...

Глядзіць на Палагею.

— Загадай, уладар, забраць яе...

— Гэй, слугі мае верныя, завядзіце яе майму галоўнаму повару і перадайце яму мае цвёрдае царскае слова: дзяўчыну тры дні карміць, а на чацверты дзень у катле зварыць і мне на стол падаць!.. (Цар Прожар апетытна аблізваецца, паглядаючы на змярцвелую ад яго слоў Палагею).

Слугі апускаюць цару павекі, хватаюць за рукі Палагею і цягнуць з палаца.

Баба Ягіпіца падступаецца блізка да цара, шэпча яму на вуха.

Цар хмурнее, ёрзае на троне, потым паварачвае галаву ў бок і крычыць:

— Генерал!

З бакавых дзвярэй чыннай хадой ідзе бравы генерал, увешаны медалямі.

Падыходзіць да цара, спыняецца, бярэ пад казырок.

— Што загадаеш, уладар?

— Трубіць кліч, каваць войска, ісці вайною на асілка Ільюшку!

— Слухаю, уладар!—казырае генерал і выбягае з палаца.

Чуваць гукі труб, шум, трывога...

На царскім дварэ.

Тры трубачы іграюць трывогу. Шчокі надзьмуты, вочы вытрашчаны. Міма іх мітусяцца, бегаюць узад і ўперад слугі і ваякі з цесакамі, збіваючы адзін другога з ног.

Збоку стаіць генерал. Перад ім, выстраіўшыся ў рад,—дзяўчаты-лебедзі. Генерал загадвае:

— Ляціце лебедзямі ва ўсе канцы, перадайце ўсім кавалям вялікую царскую волю, каб войска каваць збіраліся! На нас ідзе асілак Ільюшка!

— Ільюшка!..—ускрыквае Алёнка.

Генерал здзіўлена міргае вачыма.

— Спужалася? Ха-ха-ха! Не бойся! Сюды яго мы не дапусцім!

Алёнка, хвалюючыся, шэпча: «Асілак Ільюшка»...

— Ляціце!—камандуе генерал.—Раз, два, тры!

Дзяўчаты стукаюцца аб зямлю, становяцца лебедзямі, узнімаюцца ўверх. Генерал махае ім рукою.

Алёнка ўсё яшчэ стаіць перад генералам і шэпча любяе імя.

Генерал адварачваецца, бачыць Алёнку.

— А ты?.. Чаму не ляціш? Марш!

Алёнка стукаецца аб зямлю і нехаця ўзлятае.

Частка чацвертая

Поле. Нізіны, горы.

Ільюшка даходзіць да высокай гары.

Каля гары стаіць чалавек: асілак па выглядзе. Ён уважліва углядаецца на гару.

Ільюшка падыходзіць да чалавека.

— Добры дзень, чалавеча!

Чалавек адварачваецца.

— Здароў, падарожны!

— Чаго ты глядзіш на гэту гару?

— А вот гляджу, куды-б яе лепш сапхнуць.

— Хто-ж ты такі будзеш, што горы спіхваеш?—са здзіўленнем пытаецца Ільюшка.

— Я—Гаравік. Зямлю раўную, горы ў лагчыны спіхваю.

— Цікава! Не бачыў яшчэ я такіх асілкаў.

— Дык можаш паглядзець,—усміхаецца Гаравік.

— А ці не мог-бы ты паказаць, ці праўду кажаш?

— Што-ж, магу і паказаць.

Упёрся Гаравік у гару плячыма, паднатужыўся—гара з трэскам адарвалася ад зямлі і з грукатам пакацілася ў лагчыну.

Ільюшка дзівіцца, раскрыўшы рот.

— Вот гэта работа! Хадзем, брат Гаравік, са мной!

— А ты хто будзеш і куды ідзеш?

— Я—Ільюшка, кавалёў сын. Людзі-ж празвалі мяне асілкам...

— Дык ты асілак Ільюшка?—перабівае Гаравік.

— Але. А іду я да цара Прожара вызваляць сваю сястру прыгожую Палагею. Памажы мне, брат Гаравік!

Гаравік думае, потым бярэ Ільюшку за руку.

— А сястру сваю прыгожую Палагею аддасі за мяне замуж?

Ільюшка адказвае, уздыхнуўшы.

— На гэта, брат Гаравік, яе воля. Спадабаешся ёй—аддам!

Гаравік падкручвае чорны вус, падымае ўверх галаву—ён стройны, прыгожы асілак.

— А як ты, Ільюшка, думаеш?

Ільюшка ўсміхаецца:

— Каб я быў на месцы сястры...

— Хадзем, Ільюшка! Хадзем!—цягне яго Гаравік.

Ідуць удвух—Ільюшка і Гаравік. Гутараць.

Даходзяць да рэчкі. Цераз рэчку мост перакінуты. Ён трымае той мост чалавек на вусах, курачы вялізную люльку.

Асілкі спыніліся, на дзіва заглядзеліся.

— Дзіва, а не чалавек!—кажа Гаравік.

— Гэй, Вусач, хадзі да нас!—крычыць Ільюшка.

— А мост хто трымаць будзе?—адказвае Вусач, пусціўшы хмару дыму над ракою.

— Пастаў яго канцамі на берагі, ён сам стаяць будзе.

Вусач недаверліва паглядзеў на адзін бераг, на другі: канцы маста даходзяць да берагоў.

— Ён то праўда!—кажа ён.

Паставіў мост, вылез з рэчкі, падыходзіць да асілкаў; павёў вакол сябе доўгімі пруткімі вусамі, зачэпіў імі асілкаў і хацеў спіхнуць іх з дарогі. Асілкі не паддаюцца. Вусач адвёў назад свае вусы.

— Хто вы такія, што я вас не магу змесці з дарогі сваімі вусамі!

— І не змяцеш, брат Вусач!—засмяяўся Ільюшка.—Мы—асілкі. Я—Ільюшка...

— А я—Гаравік.

— Рад бачыць асілкаў у сваім краі!—весялее Вусач.—Асілкі мне падабаюцца.

Вусач падае руку Ільюшку, потым Гаравіку.

— Хто цябе паставіў на такую работу?—пытаецца Ільюшка.

— Пан. Другой работы мне не знайшлося, бо дзе ні пайду—вусамі чапляюся. А паншчыну-ж адбываць трэба...

Ільюшка кажа:

— У пана жыць пагана. Што табе мокнуць дарэмна. Мост і без цябе стаяць будзе. Хадзем, брат Вусач, лепш на свету гуляць, людзей з бяды і няволі вызваляць.

— І то праўда! Хадзем!—згаджаецца вусач.

Над лясамі, над палямі лятае белая лебедзь. Яна то апускаецца ўніз, амаль да зямлі, то ўзвіаецца ўвысь. Гэта Алёнка-лебедзь шукае Ільюшку.

Да яе падлятае крумкач.

Дабрадушна крумкаючы, ён паказвае дарогу, кудою пайшлі асілкі з Ільюшкам. Алёнка ляціць гэтай дарогай. Крумкач улятае назад. Дарогай ідуць асілкі. Яны спяваюць песню:

Мы не згінаем,
Мы не схіляем
Ні перад кім галавы,—
Мы заспяваем,
Мы загукаем
Дружна свой кліч баявы:

Раніца прыдзе—развеецца цьма.
Сонца ўзыйдзе—разгоніць туман.
Дзе дружба і сіла,
Там гору—магіла.

Над нашай краінай,
Над нашай радзімай
Вечнае сонца гарыць.

У нашай краіне,
У нашай радзіме
Вольна мы ўсе будзем жыць.

Раніца прыдзе—развеецца цьма.
Сонца узыйдзе—разгоніць туман.
Дзе дружба і сіла,
Там гору—магіла!

Ад песні асілкаў калоцяцца горы і доли. Людзі спыняюцца, заслухоўваюцца, самі падхватваюць песню.

Насустрэч едзе поп, напяваючы «Памяні мя...» Ubачыў здалёк асілкаў. Вочы яго шырацца: ён пазнае Ільюшку. Поп заварачвае канягу, становіцца ў перадку і хвошча каня з усяе сілы хварасцінай.

Ільюшка бяжыць за папом.

— Чакай, бацюшка! Ты яшчэ жыў!

Але перад Ільюшкам апускаецца лебедзь. Ударылася лебедзь аб зямлю і стала Алёнкай.

Гаравік і Вусач спыняюцца, углядаючыся перад сабою.

— Дзіва!—кажа Гаравік.—Ляцела лебедзь, а стала дзяўчына...

— Хадзем, Гаравік, паглядзім гэта крылатае дзіва!—кажа Вусач.

Гаравік з Вусачом падыходзяць да Алёнкі, якая гутарыць з Ільюшкам.

— Разбі яго кузню, Ільюшка! Вазьмі з сабою кавалёў на падмогу!—чуваць словы Алёнкі.—Я чакаю цябе... любы! Смялей ідзі на паганага Прожара! Я веру табе! Бывай!

Алёнка ўлятае лебедзю. Ільюшка глядзіць ёй услед.

— Што за дзіва?—тармосіць Гаравік Ільюшку.

Ільюшка адварачваецца.

— Зачараваная нявольніца цара Прожара,—кажа ён, кладучы адну руку на плячо Гаравіка, а другую—на плячо Вусача.

— Слухай, брат Гаравік, слухай і ты, брат Вусач. Пракляты людаед Прожар ідзе на мяне вайною за тое, што я хачу вызваліць ад яго сваю сястру. Вы дапаможаце мне?

— Ільюшка! Я ўжо сказаў табе сваё слова. І гэта слова маё цвёрдае, як каменная гара,—горача адказвае Гаравік.

— Дзякую, брат Гаравік!

Ільюшка глядзіць на Вусача:

— А ты што скажаш на гэта, брат Вусач?

Вусач, цярэбячы вусы:

— Мне што? Магу і дапамагчы. Дзе згода і дружба, там і сіла.

— Дзякую, брат Вусач! Паклянiцеся, сябры мае, што не здрадзіце нашай дружбе і нашай справе.

Гаравік і Вусач бяруць па камку сырой зямлі і, трымаючы яе ў руках, гавораць разам, выразна вымаўляючы кожнае слова:

— Клянёмся небам высокім, зямлёю сырою:

Не здрадзім! За дружбу мы станем гарою!

Скончыўшы клятву, з'ядаюць камкі зямлі.

Зноў з песняй ідуць дарогай асілкі. Ільюшка з Гаравіком попlech, Вусач—ззаду.

Каля дарогі стаіць будыніна—тры вярсты даўжынёю, паўтары—шырынёю.

Ільюшка спыняецца.

— Чакайце мяне тут,—кажа да таварышоў, а сам ідзе ў будыніну.

У будыніне кавалёў цьма-цьмучая. Кожны з молатам каля кавадла стаіць. Падые молат, стукне аб кавадла і—выскоквае салдацік з цесаком. Выскачыць, вырасце ў сапраўднага салдата ды бяжыць за кузню.

Ільюшка падыходзіць да каваля-барадача, які куе блізка ад дзвярэй.

— Хто вас паставіў войска каваць?

— Цар наш Прожар,—адказвае барадач, не адрываючыся ад работы.

— А на каго цар Прожар вайною ідзе?

— На асілка нейкага.

— Шмат ужо войска накавалі цару Прожару?

— Трэці дзень куем.

— То, можа, хопіць каваць?

Каваль перастае каваць, углядаецца на Ільюшку.

— А ты хто будзеш—пасланец царскі?

— Не, чалавеча, не царскі я пасланец, а народны. Паслаў мяне народ на свайго лютага крыўдзіцеля цара Прожара...

Бліжэйшыя да Ільюшкі кавалі прыслухоўваюцца, кідаюць работу, падступаюцца да яго.

— Дык ты мо' і будзеш сам асілак?—пытаецца барадач.

— Сам асілак буду.

З-за кавалёў прабіраецца наперад Ільюшкаў бацька.

— Сыноч мой Ільюшачка!—абнімае яго бацька.

— Тата! І ты войска супроць мяне куеш?

— Сыноч! Не па сваёй волі куем мы войска супроць цябе: цар Прожар сабраў нас і паставіў каваць на зачараваных кавадлах.

Кавалі ківаюць галовамі:

— Але, не па сваёй мы волі...

— Даруй нас, магутны асілак!

Ільюшка ўзмахвае рукою:

— Людзі добрыя, паслухайце, што я вам скажу.

Кавалі цясней акружаюць Ільюшку.

— Чым каваць войска свайму ворагу, куйце лепш сабе мечы ды ідзіце са мной на цара Прожара. Вы мне дапаможаце, а я вам дапамагу. Цар Прожар і ваш і мой вораг!

Радасныя кавалі рассыпаліся па кузні. Жыва куюць мечы.

З мечамі кавалі строяцца каля кузні. Іх—цэлая армія. Наперадзе бацька і каваль-барадач. Ільюшка аглядае войска.

— Вядзі нас, кавалёў сын Ільюшка!—кажа барадач.—Цар Прожар твой і наш вораг!

Ільюшка вядзе кавалёў да дарогі.

На дарозе да яго далучаюцца Гаравік і Вусач, з цікавасцю разглядаючы Ільюшкава войска.

Частка пятая

Імчыцца ганец-скараход у сямівёрстных ботах. Мільгаюць лясы, балоты, палі...

Цар Прожар у ваяцкім убранні сядзіць каля шатра на царскім крэсле. Повар на вілах падае яму кавалак мяса. Выцягнуўшыся ва «фрунт», збоку стаіць генерал. Ззаду за крэслам—служы з цесакамі.

Скараход падбягае да цара, падае ніц.

— Не загадвай мяне, слугу нікчэмнага, у катле зварыць, загадай мне, слуге нікчэмнаму, перад табою гаварыць.

— Гавары!—кажа цар, разяўляючы рот для падрыхтаванага поварам мяса.

— Асілак Ільюшка ідзе сюды і вядзе кавалёў з мечамі...

У горле цара застравае мяса. У генерала бегаюць вочы.

Повар забягае за крэсла і стукае кулакамі цару ў плечы,—цар каўтае мяса.

— Генерал!—крычыць цар.

Генерал казырае.

— Падрыхтавацца да бою!

— Слухаю, уладар!

З узгорка Ільюшка з Гаравіком і Вусачом аглядаюць шацёр і царскія войскі: іх цьма-цьмучая.

— Што рабіць будзем? Адступаць ці біцца?—пытаецца Ільюшка.

— Мы пакляліся табе, Ільюшка, ты сам і рашай!—адказваюць асілкі.

— Будзем біцца! Бяры, брат Гаравік, палавіну нашага войска ды заходзь з гор,—паказвае Ільюшка направа.—Валі на іх горы! А ты, брат Вусач, бяры другую палавіну войска ды заходзь з нізіны,—паказвае налева.—Мяці іх вусамі, расчышчай кавалям дарогу! Сам я пайду на цара Прожара...

Гаравік і Вусач адыходзяць.

... Ільюшка падыходзіць да царскага шатра.

Слугі падымаюць цару павекі.

— Ты—машэннік Ільюшка будзеш?—углядаючыся, пытаецца цар.

— Я Ільюшка буду.

Цар ёрзае ў крэсле.

— Ты слугу майго вернага Цмока забіў?

— Я забіў,—спакойна адказвае Ільюшка.

— Ты кавалёў маіх сабе ў войска забраў?

— Я забраў.

— Ты мяне забіць прышоў?

— Я цябе забіць прышоў.

Ільюшка знімае з плеч булаву.

Цар устае з крэсла.

— Як біцца будзем: на зямлі ці на таку?

— Як сабе хочаш.

— Дзьмі ток!

— Мяне зямля і без току трымае.

Лютуючы, цар дзьме ток. Дзьмухнуў у адзін бок, у другі—і выдзьмуў гладкі жалезны ток.

Цар закасвае рукавы і з гікам-рыкам кідаецца на Ільюшку.

... З правага боку:

Гаравік зрывае гару і валіць яе на царскія войскі.

Войскі царскія з жахам разбягаюцца. Кавалі кідаюцца наўздагон.

Размахваючы шашкай, генерал спыняе войскі і вядзе ў наступленне. Кавалі з боем адступаюць назад.

Гаравік зрывае другую, яшчэ большую гару. Гара з трэскам і грукатам ляціць уніз на генерала з яго войскам.. Гара накрывае войска... Генерал адракаецца ад войска і ўцякае з поля бітвы.

... З левага боку:

Вусач мяце вусамі войска. Што раз махне вусамі—шырокая да-

рога перад ім сцэлецца. Войска валіцца з ног, чапляецца за вусы, рассыпаецца ў розныя бакі.

Вусач прабіраецца да гор. Кавалі ідуць за ім, мечамі дабіваючы развеенае Вусачом войска.

... Цар Прожар з кулакамі налятае на Ільюшку. Слугі і повар са ззяючымі тварамі сочаць за сцэнай.

Вось-вось ударыць цар асілка. Ільюшка адскаквае з-пад кулакоў ў бок. Прожар з разгону грукаецца кулакамі аб ток, прабівае ток. Рукі па локці ўрэзваюцца ў зямлю.

Твары слуг перапалоханы.

Цар крэхча, сіліцца вырваць рукі з току. Ільюшка ў гэты час б'е яго булавою па галаве. Але булава адскоквае ад галавы, як мячык.

Цар вырваў кулакі, устае. Ільюшка адб'ягаецца. Цар шнырыць рукамі, каб злавіць Ільюшку, які спрытна ўхіляецца ад царскіх кулакоў.

Цар Прожар спыняецца, крычыць:

— Слугі! Адкрыйце павекі!

Слугі падб'ягаюць з лапатамі і адкрываюць павекі. Цар бачыць Ільюшку. Рынуўся на яго... падабраў пад сябе. Ільюшка вырываецца. Нейкі час ідзе напружаная барацьба. Ніводзін з іх не можа асіліць другога.

... Гаравік і Вусач сыходзяцца разам, паціскаюць адзін другому рукі.

... Засопшыся, да царскага шатра бяжыць з поля бітвы генерал.

Цар Прожар наваліўся на Ільюшку, цісне яго да зямлі.

Збоку валяецца булава.

Узрадаваныя слугі нагінаюцца да булавы. Спрабуюць падняць яе. Капошацца, пыхцяць, а булавы з месца не скрануць.

Генерал падб'ягае да цара.

— Уладар! Усё тваё войска разбіта! Я адзін ледзь выратаваўся!— з распаччу паведамляе ён.

Цар перапалоханы данясеннем, устае, выпускаючы Ільюшку.

— Хто разбіў маё войска?

— Войска тваё, уладар, разбілі асілкі Гаравік і Вусач з кавалямі...

Цар, як ужалены, мітусіцца па таку.

— Войска маё разбіта... Усё войска... Што-ж я цяпер рабіць буду без войска?!

Ільюшка прыслухоўваецца да радаснай навіны. Ён устае, хапае булаву і з усяе сілы б'е Прожара.

Цар Прожар грузна асядае на ток.

Генерал хаваецца ў шацёр. За ім—слугі і повар.

Цар сядзіць на таку расплыўшыся, абяссілены. Ільюшка заносіць над ім булаву.

— Чакай!—крэхча цар.—Дай слова сказаць.

— Кажы!

Цар робіць ліслівы твар.

— Навошта нам, Ільюшка, біцца! Давай лепш мірыцца.

— Не затым я прышоў да цябе, каб мірыцца, а затым я прышоў, каб біцца.

— Я пастаўлю цябе генаралам...
 — Не затым я прышоў да цябе, ідалішча ты паганае, каб стаць тваім генаралам!
 — Чакай!
 Цар думае, скрыгочучы зубамі.
 — Я аддам табе... поўцарства!
 — Што я рабіць з яго буду?
 — Як што? Цараваць будзеш, панаваць будзеш!
 — Не затым я на свет нарадзіўся, каб цараваць і панаваць, а затым, каб знішчаць цароў і паноў! Чуеш, людаедзіна?
 Прожар безнадзейна ніжэй апускаецца на ток.
 Падыходзяць Гаравік і Вусач.
 Ільюшка з радасцю сустракае іх. Бярэ за руку Гаравіка.
 — Дзякую, брат Гаравік!
 Потым бярэ за руку Вусача.
 — Дзякую, брат Вусач!

На дварэ каля царскага палаца. Цар бярэ ў Кокаця звязку ключоў і сам адмыкае склеп.

З дзвярэй выходзіць дзяўчына. Каваль з Ільюшкам углядаюцца ў яе і, хвалюючыся, прапускаюць міма.

Выходзіць другая... трэцяя...

Гаравік сочыць то за дзяўчатамі, то за Ільюшкам. Ён з нецярпліваасцю чакае сустрэчы з Палагеяй.

— Выходзіць чацвертая... пятая... дзесятая... Напружанае чаканне. Але больш нікога няма.

— А дзе-ж дачка мая?—хапаецца за галаву каваль.

— Дзе Палагея?—наступае Ільюшка на цара.

Прожар круціць галавою.

— Няма ў мяне ніякай Палагеі...

Кухня цара Прожара. Галоўны царскі повар дзьмухае ў печ пад катлом з прыгаворам:

Раз, два, тры!
 Весела гары!
 Не тушыся,
 Не студзіся.
 Шух, шух, шух!

Агонь весела ўспыхвае.

На падлозе каля катла ляжыць звязаная Палагея.

Повар аглядае пасуду.

— Гэй, пасуда, мыйся, выцірайся і на месца складайся!

Пасуда сама скача ў балею, мыецца, выціраецца і на месца складаецца.

Повар точыць нож і спявае:

Повар я галоўны,
 Повар я цудоўны,—
 Праўду гавару!

Смачныя катлеты,
Смачныя абеды
Я вару цару,
Прожару цару...
Раз, два, тры!
Кацёл, вары, вары!

З катла віхрамі вылятае пара.

— Дзе Палагея?—падымае Ільюшка булаву над Прожарам.

— Шукайце...—злараднічае цар Прожар.

— Вядзі ў палацы!

Цар вядзе ў палацы.

Ільюшка забягае ў адзін пакой—пусты, забягае ў другі—пусты.

Сумны варочаецца да Прожара. Бачыць Алёнку, якая ідзе яму насустрач.

— Ільюшачка! Любы мой!—кідаецца Алёнка да яго.—Гэта ты?

— Як бачыш, Алёнка!

— Чаго-ж ты шукаеш?

— Палагею, сястру сваю...

— Я ведаю пра яе. Яна—у повара...

Стаіўшыся, збоку падслухоўвае баба Ягіпіца.

Алёнка бяжыць з пакояў, за ёю Ільюшка. Не спыняючыся, яны прабягаюць міма Прожара, якога вартуюць асілкі з кавалём.

Кухня. Повар спрабуе нож. Потым глядзіць на кацёл, дзе бурліць вада. Спявае:

Вада бурліць,
Кацёл кіпіць.
Пара, пара, пара!
Згатую слаўны
Я абед
Для Прожара-цара...

Палагея стогне і заплюшчвае вочы.

... Ільюшка з Алёнкай бягуць цераз двор, цераз лабірынты пакояў. Ільюшка выбівае дзверы, змятаючы на шляху перашкоды.

Кухня. Баба Ягіпіца крычыць на повара:

— Хавай яе!

— Што ты, Ягіпіца, упілася, або дурніцамі аб'елася? Нашто хаваць? Яе ў кацёл загадана...

— Хавай, кажу табе!—грозна крычыць баба.

Повар кідае нож, аглядваецца.

— Куды хаваць?

З шумам вылятаюць дзверы. У кухню убягае Ільюшка. Ён бачыць повара над Палагеяй і бабу Ягіпіцу. Хапае Ягіпіцу і кідае ў кацёл. Потым кідае туды-ж повара. Повар з Ягіпіцай падскокваюць у катле, фыркаюць.

Палагея, скамянелая ад страху, ляжыць з заплюшчанымі вачыма. Ільюшка бярэ яе на рукі, тармосіць.

— Сястрыца мая!

Палагея адкрывае вочы, пазнае брата.

— Ільюшачка родны! Ратуй мяне!

— Ты выратавана, сястрыца!—усміхаецца Ільюшка.

На дварэ сядзіць, апусціўшы галаву, цар Прожар. Вакол яго стаяць асілкі, каваль, Палагея, Алёнка і дзяўчаты.

Шчаслівы Гаравік вядзе ажыўленую гутарку з Палагеяй, трымаючы яе за руку. З усяго відаць, што яны—пара ўлюблёных.

— Слухай, брат Гаравік,—кладзе Ільюшка руку на плячо Гаравіка,—саслужы ты нам яшчэ адну службу: прыцягни сюды самую цяжкую гару.

— На яго?—паказвае Гаравік на цара.—Гэта я з ахвотаю! Адну хвілінку!

...Гаравік цягне велізарную гару.

— Пастаў яе, брат Гаравік, на гэта ідалішча паганае,—паказвае Ільюшка на цара.

Гаравік ставіць гару на Прожара.

— Хай будзе такой цяжкай аб ім памяць у народзе, як гэта цяжкая гара!—з заклінаннем гаворыць Ільюшка.

— Хай будзе!—дружна адказваюць усе.

— А цяпер, сябры таварышы і сяброўкі-таварышкі, справім яму нашыя памінкі! Гэй, музыкі!

Двор запаўняюць музыкі, кавалі, дзяўчаты, жанчыны. З'яўляюцца звяры на чале з мядзведзем.

Музыкі іграюць. Радасны народ скача вакол гары. Гаравік скача з Палагеяй, Ільюшка з Алёнкай, каваль з каваліхай. Звяры таксама пусціліся ў скокі. Чуваць песні:

Без музыкі, без дуды
Ходзяць ногі не туды.
А як дудку пачуюць,
Самі ногі танцуюць.
Ух, ух, не магу,
Пацягнуце за нагу! і г. д.

Вусач і мядзведзь коцяць бочкі з віном. Умомант з'яўляюцца сталы, кубкі, закускі.

Музыка заціхае. Усе падыходзяць да сталоў, бяруць кубкі. Ільюшка падымае кубак.

— За дружбу! За сілу! За волю!

Вусач падымае кубак.

— І за маладых!—паказвае на Ільюшку з Алёнкай і Гаравіка з Палагеяй.

— За дружбу!

— За сілу!

— За волю! За маладых!—усклікаюць з грамады.

Кубкі дружна асушваюцца да дна. Звяры таксама п'юць:
мядзведзь з бочкі, зайка з кілішка...

Зноў грывіць музыка.

Дзяўчаты адзяюць вянкi на Палагею і Алёнку. Вакол іх ствараецца карагод з песняю:

Волечка, волечка ты шчасная,
Сонейка, сонейка ты яснае!
Шмат мы, маладзенькія, нагараваліся,
Пакуль цябе, волечка, дачакаліся,
Слаўны наш сокал Ільюшка-свет,
Вызваліў край свой ад ліхіх бед.
Слаўныя асілкі, слаўныя малойцы,
Гонар вам і слава светлая, як сонца!

Мінск, 1940 г.

Канец

У МАТРАЦНАЙ МАГІЛЕ

Аповесць

Поль і Жулі, пакінуўшы гуляць у мячык, утаропіліся на чалавека, які прысеў на лавачцы недалёка ад іх.

— Поль, паглядзі які дзіўны дзядзька сядзіць на лавачцы,— сказала Жулі.

— Зусім не дзіўны, звычайны,—засупярэчыў важна Поль.

— А капялюш які, ці-ж не дзіўны? Ды і ўвесь ён дзіўны.

— Напэўна дзівак,—яўна адступаючы сказаў хлопчык.—Давай, падыдзем бліжэй, паглядзім...

Жулі, якой прапанова прышлася да густу, аднак боязна запыталася:

— А мадэмуазель Разалія не будзе лаяцца?

— Што ты... завошта лаяцца? Мы-ж толькі паглядзім.

І дзеці, узяўшыся за рукі, сталі падыходзіць да незнаёмага. Ступіўшы некалькі крокаў у напрамку яго, спыніліся. Моўчкі пастаялі. Яшчэ трохі падышлі. Калі іх аддзяляла ад сядзеўшага метры са два, яны сталі ўважліва вывучаць яго. Пры гэтым Жулі таўханула Поля локцем як-бы кажучы: «Ну што-ж, хіба я не казала? Хіба-ж не дзіўны чалавек?» ... Але ў гэты час незнаёмы павярнуўся і загаманіў пра нешта з дзецьмі. Тыя спалохана паглядзелі адно на аднаго, кінуліся прэч да мадэмуазель Разаліі, якая ўжо здалёку непрыхільна паглядала на дзяцей.

— Колькі разоў я вам казала, каб без дазволу не адыходзіць. Адно гора з вамі!..

— Мадэмуазель Разалія, паглядзіце які дзіўны чалавек. Вельмі цікава,—сказала Жулі.

— Вельмі,—пацвердзіў Поль.

— Нічога цікавага.—Інвалід які-небудзь, ці мабыць фокуснік. Ці мала тут усякага народу туляецца. На бульвар-жа, браць білеты не патрэбна. Хто не лянуецца, той і ходзіць. А народ хітры цяпер пайшоў... і бегаць за кожным няма патрэбы,—так робяць вулічныя хлапчкі і дзяўчынкі...

Дзеці, слухаючы павучанне, усё-ж не пакідалі сачыць незнаёмага. Хутка той устаў і, зрабіўшы нейкі акрабатычны рух, пайшоў па алеі; шырока расстаўляючы ногі, ён дзіўна закідваў іх уперад, прытопваючы пяткамі.

— Бачыш, я казала, што дзіўны. Хіба так ходзяць усе людзі?— з радасцю запытала Жулі. Поль быў прымушаны згадзіцца, што ўсе людзі, сапраўды, так не ходзяць. І аўтарытэтна растлумачыў пры гэтым:—мадэмуазель Разалія казала праўду. Гэта пэўна фокус-

нік.—Правёўшы фокусніка вачыма, дзеці, аднавілі зноў гульні ў мячык.

Мінуўшы цэнтральную алею чалавек выйшаў з бульвара Капуцінак, дзе ён зацікавіў Жулі і Поля, і накіраваўся па Avenue de l'Opera. На гэтай новай шырокай і простай вуліцы, якая зіхацела вітрынамі ювеліраў, магазінамі і кафе, стракатымі кіёскамі кветак, шмат з прахожых аглядаліся на яго амаль таксама здзіўлена, як за некалькі хвілін да гэтага яго разглядалі дзеці на бульвары. Заплюшчаныя вочы прахожага,—правае вока было адкрыта толькі на адну восьмую,—запалыя шчокі, фантастычная барада, хісткая хада,—усё гэта надавала яму выгляд кандыдата ў смяротнікі і не магло не прыцягваць дапытлівых поглядаў.

Дзве маладыя жанчыны, якія ішлі яму насустрач, прыпынілі сваю ажыўленую гутарку.

— Мілая, паглядзі якое калецтва,—аднавокая здань,—сказала адна з іх.

Другая ўважліва паглядзела, крыху сумелася, але адразу смянулася:

— Ведаеш, мне здалося было, што гэта—адзін вядомы нямецкі паэт, які пражывае ў Парыжы.

— Паэт?—здзівілася таварышка.—Што ты кажаш, не можа гэтага быць.

— Можа мне здалося. Кінулася ў вочы нейкае падабенства. Тым болей, што я чула аб хваробе, якая яго пакалечыла.

Маладая жанчына, аднак дарэмна адмовілася ад свайго першага ўражання. Дзіўны праходы, які прыкоўваў да сябе дапытлівыя погляды, сапраўды быў слаўным аўтарам «Кнігі песень».

Прайшло ўжо каля трох год з таго часу, як Генрыха Гейнэ стала скоўваць цяжкая хвароба. З кожным месяцам яна ўсё больш уладарна авалодвала паэтам. Гейнэ пахудзеў да непазнавальнасці, ён бадай нічога не бачыў. Калі ён нахіляўся над пісьмовым сталом, з яго рота цякла сліна. Уначы яго данімалі ікаўка і задышка. Усё радзей выходзіў Гейнэ з хаты. Месяцамі ён заставаўся ў сваёй кватэры на Rue de Berlin.

Сёння паэт адчуваў сябе лепш як звычайна. Майскае сонца, якое пасылала свае жыватворчыя праменні і ў кабінет хворага, цягло на вуліцу. Паэт адважыўся зняважыць урачэбны парадак і пагуляць. «Сёння я ў змозе,—сказаў ён сабе,—тым болей, што як відаць, гэта будзе мая апошняя праходка».

Вышаўшы на вуліцу, Гейнэ абраў для праходкі бульвар Капуцінак. Бульвар быў на адлегласці бадай аднаго кілометра ад яго кватэры. Гэтая адлегласць была па яго сіле. Радасна ўдыхаючы вучлічнае паветра, Гейнэ лягчэй, чымся ён меркаваў, дасягнуў мэты. Спачатку ён разлічваў адпачыць часінку на бульвары і затым вярнуцца дамоў. Але седзячы на бульварнай лавачцы, ён перадумаў. Калі прадчуванне яго не ашуквае, і сёння ён сапраўды апошні раз гуляе, дык праходка гэтая не павінна скончыцца бульварам Капуцінак. Ён скончыць яе інакш... Адсюль да Луўра застаецца яшчэ які небудзь кілометр... І паэт устаў, каб пайсці далей. Праз Avenue de l'Opera накіраваўся ён да Луўра.

За восемнаццаць год жыцця Гейнэ ў Парыжы гэты велічны ансамбль музеяў, карцінных галерэй, выставак стаў любімым месцам паэта. Тут у палацах, якія былі выкліканы да жыцця творчым геніем Леско, Лемерс'е, Фонтэна, на зямлі, якую некалі займаў Воўчы лес*), парадніўся Гейнэ з тысячамі карцін і статуяў—ад славурых помнікаў шматтысячагадовай даўнасці да свежых палотнаў сучасных майстроў. Тут ён праводзіў доўгія гадзіны, з цікавасцю ўглядаючыся і ўдумваючыся ў творы агульналюдскага мастацтва, імкнучыся зразумець мову іх творцаў, знаходзячы ў кірунках рысаў, у спалучэннях тонаў, у контурах мармура, у гульні фарбаў, у згібах бронзы блізкае для сябе, роднае, што натхняла, прасвятляла. Тут ён пераклікаўся з блізкімі яму сябрамі далёкага часу, якія пендзэлем і розумам стварылі бессмяротныя гімны хараству. Ён удзячна грэўся ля негаснучых вогнішчаў, якія яны распалілі для чалавецтва, і адважна марыў пры гэтым, што ля вогнішча, якое ён распальвае, будуць калі-небудзь грэцца дзеці чалавецтва.

Гейнэ не наведваў Луўра, ён перажываў Луўр так, як перажываюць музычную сімфонію, тэатральную драму. Жаночыя партрэты славурых майстраў сум насылалі на яго. Ён думаў журботна аб тым, што ад арыгіналаў усіх гэтых карцін, ад прыгажунняў, якія былі гэтакімі любымі, гэтакімі какетлівымі, гэтакімі гуллівымі і лятуценнымі, ад усіх гэтых галовак з іхнымі капрысамі, ад усёй гэтай жаночай вясны не засталася нічога акрамя стракатых ценяў, намаляваных мастаком, які таксама даўно спрах, на мізэрным кавалку палатна, які з працягам часу, у сваю чаргу зробіцца прахам. Так праходзіць без знаку ўсё жывое і прыгожае, і агіднае... У залежнасці ад свайго душэўнага стану, у адпаведнасці са сваім настроем, Гейнэ накіроўваўся ў той ці іншы музей Луўра і там праводзіў дзень ад раніцы да вечара, часам на другі дзень вяртаючыся да выкліканых перажыванняў. Гэта бывала з ім у музеі асірыйскіх і фінікійскіх старажытнасцей і ў музеі Сярэдніх стагоддзяў і эпохі Адраджэння. У галерэй жывапісу, у салонах сучасных французскіх мастакоў... Здаралася, што ён прыходзіў у Луўр для таго, каб адчуць і перажыць адзін толькі твор, адзін толькі геніяльны помнік—*Два нявольнікі Мікель-Анджэло, Фонтэнеблоскую Дзіяну Чэлліні, Джыаконду Леонарда да-Вінчы, Партрэт Тыцыяна*. Ён імкнуўся зразумець сэнс сумерыйскіх і асірыйскіх рэльефаў, адчуць іх таксама як і апошняе палатно Фердынанда Дэлакруа.

Хвароба адарвала паэта ад Луўра,—больш за год ужо, як ён не быў там. Ходзячы на сваёй апошняй праходцы, Гейнэ вырашыў акунуцца яшчэ раз у любімую стыхію.

І вось ён варушыцца сваёй знясіленай хадой паралітыка па Avenue de l'Орега, накіроўваючыся да Пале-Рояля, а там і—Луўр... На пляцы ён сустракаецца з натоўпам дэманстрантаў, якія спяваюць рэвалюцыйныя песні. Доўга пазірае ўслед ім паэт... Стары вахцёр музея антычных мармураў, шчыра зарадаваўся, убачыўшы даўно знікшага заўсёдышнага наведвальніка. Стары адносіўся да Гейнэ з асаблівай павагай з таго часу, як падслухаў у

*) На месцы дзе пабудован Луўр, некалі быў так званы Воўчы лес—Louverie. Адсюль і паходзіць сама назва Луўра.

вестыбюлі гутарку двух студэнтаў, якія назвалі яго геніем. Вахцёр ведаў па імёны ўсіх міністраў, паслоў, банкіраў, слаўтых дэпутатаў, якія наведвалі музей. Але аб тым, што ў музей трапляюць геніі, жывыя геніі, ён пачуў упершыню. Таму парушыўшы правілы прыстойнасці, ён дазволіў сабе даведацца ў студэнтаў, што гэта за геній прайшоў паўз іх. Хаця адказ трохі і расчараваў вахцёра, бо аказалася, што геній піша вершы, да таго-ж геній—немец (а немцаў стары цярпець не мог), усё-ж ён стаў адносіцца да Гейнэ з асаблівай пачуццёвасцю: які-б там не быў геній, а ўсё-ж гэта нахштальт міністра. Да таго-ж геній вельмі шчодро пакідаў чайвыя—больш шчодро за некаторых банкіраў... Цёпла сустрэўшы доўга адсутнічаўшага паэта, вельмі здзіўлены яго выглядам, вахцёр з засмучэннем распытваў Гейнэ аб тым, што здарылася з ім, доўга з спачуваннем ківаў галавою.

У гэтыя рэволюцыйныя дні музей пустуе. У яго аграмадных залах—ні душы. Мінаваўшы некалькі залаў ніжняга паверху, Гейнэ дасягнуў задуманага—перад ім узвышалася Венера Мілоская. Так яны стаялі на працягу некалькі хвілін адно супроць аднаго: мармуровая багіня хараства, якую дваццаць стагоддзяў таму назад стварыў геній невядомага Эліна—на п'едэстале, і жывы пясняр хараства—скалечаны паэт, абапіраючыся на палку,—у яе нагах...

Потым Гейнэ, цяжка дыхаючы, робіць некалькі крокаў назад і апускаецца ў крэсла. Ён думае аб тым, што абяцае чароўнай статуі перамога рабочых, якіх ён некалькі хвілін таму назад сустрэў на плошчы з чырвоным сцягам і Марсельезай. Няўжо яны ператворыць яе ў бясформенныя асклепкі?.. Ён думае і аб тым, што багіня, якая зараз так велічна глядзіць на паэта, яшчэ якіх-небудзь дваццаць пяць год таму валялася сярод каменя на выспе Эгейскага мора. І паэту, які перажывае жыццёвы захад, успамінаецца іншая сустрэча, з іншай багіняй,—на зары яго жыцця... Дванаццацігадовым хлапчуком ён убачыў мармуровую багіню, якая ляжала ў высокай траве, з чыстымі прыгожымі рысамі твару, з пругкімі, блугароднымі грудзьмі, якія блішчэлі з травы, як грэчаскае адкравенне. Яна была нерухома. Але гэта быў не мёртвы камень—яе мілыя члены, здавалася, спачывалі, закаваныя ціхім сном. Затаіўшы дыханне хлопчык нахіліўся, каб разгледзіць яе рысы. Яго адштурхоўваў нейкі жах, тым часам як моцнае жаданне цягнула да яе: сэрца білася, як быццам ён жадаў зрабіць забойства; і ён пацалаваў урэшце, пацалаваў прыгожую багіню гарача, пяшчотна, з запалам.

Назаўсёды захавалася ў яго душы дзівоснае, салодкае адчуванне, якое ўзрушыла яго душу, калі як быццам ажыўленыя крануліся яго вуснаў халодныя вусны мармуровай прыгажунні... А зараз ён прыпацалунках не адчувае нават гарачых вуснаў Мацільды. Гейнэ не пакідае адной восьмай правага вока глядзець на статую. Так, вось яна, пані Венера. Гэта аб ёй склаў пямецкі народ песню, падобную любоўнай бітве, у якой цурчыць барвяная кроў сэрца:

Тангейзер, помните, что вас
Я нежно полюбила,
Вы дали клятву жить со мной
Быть верным до могилы...

І ён, Генрых Гейнэ, уславіў гэтую красуню—чартоўку, яе фатальную спакусу, бессаромныя замашкі, велічнасць яе запалу і яе алімпійскую ганарыстасць. Напружана—пільна глядзіць Гейнэ на багіню і яму раптам пачынае здавацца, што ён аднойчы бачыў яе не мармуровай, а жывой. Ён як быццам сустракаў яе аднойчы, ідучы пляцам Брэда. Яна перасякала пляц, захапляючы лёгкай хадой, на ёй быў маленькі прыгожы і просты шэры капялюш, і ад пят да твару яна была захутана ў пышны індыйскі шаль, махры якога дакраналіся бруку.—«Скажыце мне, хто гэтая жанчына,—звярнуўся Гейне да Бальзака, які ішоў побач. «Утрыманка»,—адказаў раманіст. «Мне здаецца, што гэта хутчэй герцагіня»,—супярэчыў паэт. Разведаўшы ў аднаго прыяцеля, які падышоў якраз, яны даведаліся, што абудва мелі рацыю...

Паэт адчувае як з прагнасцю і смуткам глядзяць на яго белыя вочы каменнай багіні. Ён адчувае, як у яе мармуровым целе пульсуе кроў, гарачэйшая як у тысячы жывых людзей. Ён адчувае скрозь яе нерухомыя мармуровыя формы сілу адвечнага хараства, вялікую радасць жыцця. Як чаруе галоўка, што геніяльна ўзвышаецца над бажэственным торсам, са згібамі жывой чалавечай плоці! Як спакусліва выстаўлена ўперад левая, крыху сагнутая ў калені, нага! Шкода толькі, што натхнёны Элін не даў хітону ўпасці на зямлю і затрымаў яго на клубках... Абрубкі рук... якія гэта павінны былі быць рукі! Ці трымала імі багіня люстэрка, у якое глядзелася? Ці вабіла да сябе прыгожага юнака? Ці песціла Тангейзера?..

Якая, аднак, павінна была быць творчая магутнасць дзеля таго, каб стварыць гэтую няведаючую палу красуню, якая застаецца маладой у двухтысячагадовым узросце!.. Няўжо-ж чалавечыя пальцы стварылі гэтыя пупанкі грудзей, няўжо яны стварылі гэтую гулівую ўсмешку, такую адкравенную і такую нявінную?.. Якая радасць, што на зямлі хоць зрэдку родзяцца творцы такіх мармуровых паэм... Іх мрамур кажа аб мудрасці творцы сусвету... Але чаму-ж творца сусвету і яго гаспадар пасылае людзям не толькі радасці прыгажосці, але і пакуты, якія нарадзіліся ёю?.. Чаму ён дорыць чалавецтву не толькі мармуровыя легенды, але і сухоты спіннага мазга?.. Чаму?.. Чаму?..

Гейнэ закрывае твар рукамі, адхінаецца да спінкі крэсла. У горле робіцца камяк. Цякуць слёзы. Скаланаюцца плечы... Праз некалькі хвілін паэт прытомнее. Яму здаецца, што багіня з літасцю, але ў той-жа час бязудзельна глядзіць уніз—на яго, быццам хоча сказаць: «Ці-ж ты не бачыш, што ў мяне няма рук, і значыцца я не магу табе дапамагчы»...

Гейнэ даводзіцца зрабіць вялікае намаганне для таго, каб устаць. З хвіліну ён стаіць, успіраючыся на кій, затым уздымае галаву, ціха кажа: «Бывай!» І кульгаючы ідзе да выхаду.

Дахаты не дабрацца—ногі адмаўляюцца служыць... Ён просіць вахцёра паклікаць фіякр і з намаганнем сеўшы ў яго, адрывіста кідае фурману:

— Rue de Berlin № 9.

У кватэру яго прышлося ўжо несці на плячах...

Дакорліва ківае галавой доктар Вертхейм: колькі разоў ён па-

пярэдзваў, што не трэба рабіць падобных эксперыментаў—з агнём нельга жартаваць... Мацільда, уся ў слязах, казалася: «Сапраўднае дзіця! Нельга на гадзіну пайсці з хаты, каб чаго-небудзь не здарылася».

Яго паклалі на нізкую шырокую софу, зробленую з матрацаў. Матрацаў было дванаццаць—пад ім, з бакоў, у галавах. «Якая ўтульная матрацная магіла»,—казаў Гейнэ доктару.

Уночы паэт бачыў жудасны, дзіўны сон. Ён апынуўся ў саборы неабсяжнай велічыні. У каламутным паўзмроку рухалася таямнічая працэсія, якая з казачна-жудаснай урачыстасцю ішла насустрач яму і быўшай з ім жанчыне. Паэт і яго спадарожніца мітусіліся па саборы, імкнучыся схвацці за адной з гіганцкіх калон. З сумнымі спевамі працэсія набліжалася да ахопленай жахам пары. Паперадзе ішла высокая бледная немаладая жанчына, на твары ў якой захаваўся сляды надзвычайнай прыгажосці. У яе руках быў букет чорных кветак, які яна з тэатральнай манернасцю працягвала паэту, у той час, калі ў яе вялікіх бліскучых вачах як быццам плакала бясконца туга... Але раптам сцена змянілася. Паэт і яго спадарожніца апынуліся на адкрытым месцы, дзе горы рухаліся і набывалі розныя палажэнні, як раз як жывыя людзі, а дрэвы з чырвоным палымнеючым лісцем быццам гарэлі. Калі горы пасля самых шалёных рухаў, урэшце, зусім спляскаліся, дрэвы таксама рассыпаліся ў попел... Неспадзявана ён апынуўся зусім адзін на прасторнай, пустэльнай раўніне з адным жоўтым пяском пад нагамі і бязрадасным бледным небам. Яго спадарожніца знікла і адшукваючы яе з трывогай, ён знайшоў у пяску мармуровую жаночую статую, цудоўна прыгожую, але з абламанымі рукамі. Некаторы час ён стаяў перад ёю і з смуткам разглядаў яе, пакуль, урэшце, не пад'ехаў коннік. Гэта была вялікая птушка стравус, якая ехала верхам на вярблюдзе. Стравус таксама спыніўся перад разбітай статуяй.—«Што такое мастацтва?»—задаў яму паэт пытанне.—«Даведайцеся аб гэтым у вялікага каменнага сфінкса, які сядзіць на задніх лапах у двары Парыжскага музея»,—адказаў стравус.

Паэт прагнуўся...

2

Прыдзе бяда, адчыняй вароты. Лёс шырока адчыніў вароты, калі да Генрыха Гейнэ пастукалася бяда. Адразу наваліліся на паэта хвароба, абразлівая цяганіна з кузенам пра пэнсію, паклёпніцкая кампанія друку. Вось ужо некалькі дзён як Гейнэ жыве ў ваколіцах Парыжа, у невяліччай хатцы Пасі, за горадам, куды яго вывезла пасля бязлітаснага прыступу хваробы Мацільда. У часе прыступа адбыўся кансіліум дактароў, вынік якога быў адлюстраваны на паперы, якая ляжала цяпер перад паэтам: «Ніжэйпадпісаўшыся ўрачы лічаць патрэбным ужыванне наступных сродкаў: 1) Зрабіць фантанель*) уздоўж пазваночнага слупа, пачынаючы з двух у вобласці патыліцы; 2) Уціраць у спіны хрыбет неапалітанскае мыла;

*) Фантанель—штучная язва, якую рабілі, каб адцягнуць «папсаваную кроў».

3) Даваць у сярэдзіну лёд, які змяшчае ў сябе рошчыну поташа;
 4) Страўнік трымаць свабодным пры дапамозе слабіцельных сродкаў;
 5) Харчаванне—лёгкае і ўмеранае—пан Генрых Гейнэ павінен устрымлівацца ад усякіх хваляванняў. Для змякчэння болю можна прыбываць да наркатычных сродкаў...»

Не абмежаваўшыся выкладаннем свайго погляду на паперы, урачы далі шмат вусных навучанняў. Галоўнейшым з іх было—не хвалявацца, не нерваваць. «Шануйце сваю нервовую сістэму»,—казаў доктар Вертхейм. «Унікайце хваляванняў»,—пацвердзіў доктар Груб. «Унікайце хваляванняў»,—патрабаваў прафесар Рустон.

Дарослыя дзядзькі з сур'ёзным выглядам давалі хвораму паэту парады падобныя да тых, якія даюцца галадаючым беднякам на конт дыэтычнай ежы і цёплага жылля. Гейнэ нічым не паказаў свае раздражненасці, калі слухаў парады самаўпэўненых эскулапаў. Толькі крыху скрывіўся рот: ці нельга, моў, пераадрасаваць гэтыя парады гамбургскай сямейцы мілых сваякоў, ці рэдакцыям некаторых парызскіх газет, ці ўрэшце пераслаць за Рэйн? Як відаць вучоныя дактары не дагадаліся гэтага зрабіць. Інакш кузен Карл, шануючы *нервовую сістэму* хворага паэта, не мучыў-бы яго сваёй аслінай упартасцю. І *Revue Retrospective*, ахоўваючы паэта ад хваляванняў, не цягала-б яго імя па гразі. І пан Фрыдрых Гентц, захоўваючы яго *душэўны спакой*, не так энергічна паклёпнічаў-бы... Але ў сапраўднасці ўсё было інакш. Паэта і праследуюць, і цкуюць, і зневажаюць. Таму нягледзячы на разважлівыя парады ўрачоў ён і хвалюецца і нервуе,—нават тут у глыбіні саду, у зялёнай альтанцы. Калі *Revue Retrospective* апублікавала некалькі тыдняў таму назад спіс іншакраінцаў, якія атрымалі дапамогу ад міністэрства Гізо, які ўключаў і імя Генрыха Гейнэ, паэт зразумеў, якая свістапляска разгуляецца навакол яго. Якую добрую прычэпку для праяўлення свайго абурэння атрымалі яго шматлікія ворагі. Гейнэ прадаў сваё пярэ французскаму ўраду... Ліпеньская манархія купіла Генрыха Гейнэ!.. Пусціцца ў скокі ўся людская сволач, якую ён калі-небудзь закрануў сваёй насмешкай... Будзе спраўляць трыумф Мендэль—даносчык. Літаратурныя сутэнёры з бульварных газет будуць выкрываць яго беспрынцыповасць. Кліка Саламона Штрауса будзе абуряюча крычаць аб яго амаралізме. Мюнхенскі поп Далінгер будзе заклікаць нябесныя і зямныя громы на галаву здрадніка... Пачнуць хістацца сябры, шмат з іх паспяшаць сарамліва адварнуцца ад запырсканага гразёю паэта.

Гейнэ не памыліўся.

Спачатку ён спакойна ставіўся да распачатага цкавання. Потым стаў губляць душэўную роўнавагу. Асабліва хваравіта ўспрыняў ён выступленне *Augsburger Allgemeine Zeitung*. Гэтая газета, сталым супрацоўнікам якой ён з'яўляўся на працягу дваццаці год, апублікавала 28 красавіка 1848 года карэспандэнцыю, у якой паведамлялася, што пісьменнік Генрых Гейнэ прадаў за значную суму сваю літаратурную дзейнасць міністэрству Гізо. Карэспандэнцыя падмацоўвалася рэдакцыйнай заўвагай, у якой казалася, што Гейнэ, як відаць, атрымаў грошы не за тое, аб чым пісаў, а за тое, аб чым маўчаў... Рэдакцыя газеты, прымаючы пад увагу ганебныя дзеянні яе

супрацоўніка, адмаўлялася ад яго далейшага супрацоўніцтва. Сябры спрабавалі ўтаіць ад яго газету. Але аднойчы, калі яму прынеслі кнігі, пакет аказаўся закручаны ў стары нумар Augsburger Allgemeine Zeitung. Нягледзячы на слабы зрок, паэту кінулася ў вочы імя Генрыха Гейнэ...

Рана была цяжкай... Гейнэ абараняўся. Ён паслаў у рэдакцыю пісьмо, у якім заклікае самую рэдакцыю ў сведкі таго, што яго маўчанне нельга было купіць ніякай цаной. Ён указваў, што дапамога, якую ён атрымоўваў ад французскага ўрада, не была хабарам, а буйнай міласціняй французскага народа тым іншаземцам, якія скампраментавалі сябе на радзіме ўдзелам у рэвалюцыі.

Гейнэ даводзіў, што ён адважыўся прыняць гэтую міласціню тады, калі саюзны совет забараніў распаўсюджванне ў Германіі ўсіх яго твораў, не толькі выдадзеных, але і будучых, пазбавіўшы яго такім чынам крыніц існавання. Ён можна заяўляў: «Гонар мой не знаходзіцца ў руках першага сустрэчнага карэспандэнта; не першая трапіўшая газета складае яго трыбунал; я магу быць судзімы толькі судом гісторыі літаратуры».

Аднак, паклёпнікі працягвалі рабіць сваю справу. Імя паэта па-ранейшаму цягалі па гразі.

З надворнага боку ён захоўваў спакой, паказваючы іншым і ўнушаючы самому сабе, што цікаванне яго не кранае. Аднак рана пры малейшым дотыку выклікала войстры боль. Звычайнае пытанне, з якім ён сустракаў сакратара—«Што чуваць новага?»—па сутнасці азначала: «Які чарговы выпад зроблен супроць мяне? Як мяне абазвалі ў апошнім нумары Frankfurter Conversationsblatt? Якая апошняя плётка пушчана пра мяне з салона Жанэты Воль?»

З штучнай абыякавасцю выслухваў ён хітрыя адказы сакратара, адчуваючы, дзе той акругляе куты, ловячы тое, аб чым ён замоўчваў, чаго не даказваў.

За заслонай гэтай штучнай абыякавасці часта хавалася бура, якая бушавала ў душы паэта.

Застаючыся сам-на-сам, Гейнэ пытаўся сам у сябе, ці сапраўды вялікая яго віна ў пытанні аб пэнсіі. Ён імкнуўся ўспомніць, ці быў выпадак, каб падачка Гізо зрабіла ўплыў на рух у той ці іншы бок яго п'яра. Ці ёсць дзель праўды у крыках аб тым, што ён прадаў ліпеньскай манархіі свае пісанні, ці, што не лепей, сваё маўчанне?.. Ён барабаниць пальцамі па століку альтанкі. Пад нервовы стук ён шукае адказу... Не, за ім няма злачынства, у якім яго абвінавачваюць катоны рэспубліканскай добрадзейнасці, аб якім крычаць хрысціянска-патрыятычныя аслы. Ён ні разу не пакрывіў душою за міласціню, якую яму працягнуў французскі міністр... Але ўсё-ж выйшла нядобра. Нельга было паэтычнаму барабаншчыку рэвалюцыі сербанаць з крыніцы гізаўскай сапсаванасці, як-бы моцна не мучыла смага. Нельга было дапусціць, каб у сакрэтах міністэрства замежных спраў імя пісьменніка, які ганарыўся сваёй прыналежнасцю да арміі, якая вядзе барацьбу за вызваленне чалавецтва, красавалася побач з імёнамі скінутага шведскага караля, прадажнага французскага журналіста, патайнога вюртэмбергскага агента... Вышла нядобра, нядобра ва ўсіх адносінах... Пальцы не пакідаюць нервова

стукаць. Свае перажыванні паэт хавае глыбока ў нутры. Аб іх не будуць ведаць ворагі. Ён іх не выявіць і перад сябрамі, калі з ім пачынаюць гаварыць па пытанню аб пэнсіі, ён жартуе: «Няхай завуць мяне падлізнікам! Колькі ім заўгодна! Але ён зробіць усё для таго, каб імя Генрыха Гейнэ не засталася заплямленым. Ён шле растлумачэнне ў «Гамбургскі карэспандэнт»—шле намаганні аб рэабілітацыі Густава Кольбу і барону Котта.

Дні цякуць цяжка і аднастайна... Усялякую непрыемнасць, усялякае няшчасце можна перацерпець, калі пры гэтым магчыма пайсці пагуляць. Але калі ногі паралізаваны, гуляць не пойдзеш. Добра яшчэ, што цябе вывозяць на крэсле ў прыгожы цянёвы сад... Але і на крэсле ў глыбіні сада думкі адольваюць таксама, як і на пасцелі ў спальні. Часамі паэтам авалодвае слабасць. Выабражэнне малюе хмурыя карціны таго, як ён будзе паміраць, абняслаўлены ворагамі і пакінуты сябрамі, забыты тымі і другімі. Тады ён гаворыць сабе, што гэтага дапусціць нельга, што неабходна папярэдзіць падзеі,— ён абарве сваё жыццё, якое склалася так няшчасна, так недарэчна... Здалёку можа здацца, што хворы паэт дрэмле. Думка-ж яго ў гэты час ліхаманкава працуе. Вырашаецца пытанне жыцця... Гейнэ варушыцца, быццам прачнуўшыся... Не, ён так не зробіць... Нягледзячы на пэнсію, Генрых Гейнэ—сумленны чалавек, а яго выкрывальнікі—нягоднікі.

Аднойчы, у гадзіны цяжкае задумы, якая ахоплівае Гейнэ, да яго заехала Караліна Жобэр—жонка буйнага парыжскага саноўніка маркіза Жобэр. У яе літаратурным салоне,—адным з цэнтраў разумовага жыцця Парыжа,—Гейнэ належала ганаровае месца. Паэт адносіўся з вялікай сімпатыяй да гэтай прыгожай жанчыны, якая як быццам сыйшла з італьянскага партрэта ХVІ стагоддзя,—рысы, якія нагадвалі да Вінчы, блagarодны авал з наўнымі ямачкамі на шчоках, сентыментальны завойстраны падбародак ламбардскай школы, ліхаманкавы бледны з матавым жамчужным бляскам колер твару. Гейнэ не без зазнайства называў яе, даму, якая «мела самую маленькую ножку ў Парыжы»,—сваёй маленькай феяй. Караліна Жобэр падтрымлівала з Гейнэ сяброўскія адносіны, і калі супроць паэта пачыналася кампанія паклёпу, яна ўсімі сродкамі абараняла яго ад нападкаў.

Едучы аднаго ліпеньскага дня ў сваю звычайную паездку ў Булонскі лес, мадам Жобэр спынілася ў Пассі, каб наведаць свайго хворага прыяцеля.

Яна расказала яму аб навінах у свеце мастацтва—аб няўдалай карціне Фуайяцье «Паўдзённы адпачынак», аб фантастычным праекце мастака Шэнавера распісаць сцены Пантэона карцінамі, якія паказвалі-б маральную эвалюцыю света, аб тым, што Эміль Ож'е піша новую драму пад назвай «Габрыэль». Яна распытвала Гейнэ, ці чытаў ён апошняе апавяданне Проспера Мерымэ і якое яно пакінула ўражанне. Ажыўлена гутарачы, Гейнэ ўсё чакае, калі, урэшце, Караліна загаворыць аб плётцы, якой атручваюць яго імя, аб міністэрскай пэнсіі. Але тая яўна пазбягае гэтай тэмы... У канцы канцоў, Гейнэ наперакор звычайу, сам пачынае. Ён не хоча апускацца да растлумачэнняў і абвяржэнняў паклёпу, якім яго плямяць,—хо-

піць і таго, што ён апублікаваў у друку. Але ён хоча, каб яго сябра Караліна Жобэр ведала, што за ім няма злачынства...

Прыкметна хвалюючыся, Гейнэ расказвае аб тым становішчы, у якім ён апынуўся пасля пастановы бундэстага аб забароне ўсіх яго твораў. Забарона гэта фактычна азначала фінансавое знішчэнне пісьменніка. Яго мозг канфіскавалі і ў яго гаротнага, ні ў чым непавіннага страўніка былі адабраны ўсе сродкі да жыцця... У сваёй нянавісці да рэвалюцыйнага паэта тэўтаманы дайшлі да таго, што цэнзура атрымала загад выкрэсліваць яго імя з усіх твораў, у якім-бы кантэксце яно не ўпаміналася. Гейнэ апавядаў далей аб тым, што расправа, якую ўчыніў з ім германскі ўрад, супала з цяжкасцямі, якія стаў чыніць яму ў выплаце рэнты яго дзядзька—гамбургскі самадур, ад якога ён знаходзіўся ў фінансавай залежнасці. Над паэтам і яго жонкай навісла пагроза жабрацтва... Выпала магчымасць у ліку іншых эмігрантаў атрымаць дапамогу ад французскага ўрада, аб чым яго паведаміла Крысціна Белджойозо. І ён вырашыў скарыстаць гэтую магчымасць... Але гэта не была выдача з сакрэтнага міністэрскага фонда. Гэта была простая дапамога. І ён атрымаў яе сярод іншых слаўных талента і няшчасця, сярод выгнаннікаў з Балгарыі і Грэцыі, эмігрантаў з Польшчы і Іспаніі. Ён ніколі не ствараў сабе ілюзій наконт характара гэтай дапамогі, ён не называў яе пазыкай, субсідыяй, як гэта сарамліва рабілі іншыя жабракі, але ганарлівыя рыцары. Яна была для яго міласціняй вялікадушнага французскага народа. Што-ж тут кепскага?.. Што-ж тут амаральнага?.. Яго карэспандэнцыі ў *Allgemeine Zeitung* вядомы ўсім. Кожны можа праверыць, ці ёсць у іх хоць адзін радок выкліканы фінансавай залежнасцю ад французскага ўрада, ці ёсць у іх якая-небудзь здрада перакананням і поглядам... Але не гэта, а нешта іншае цікавіць усіх гэтых абаронцаў маральных вышынь, якіх трасе пляска святога Вітта: яны жадаюць вывесці са строю пісьменніка, пры якога служыць справе свабоды.

Па тым, як на твары Гейнэ чаргуе чырвань і бледнасць, як часта зацінае ён дыханне, Жобэр бачыць, як узбураны ён душою, як цяжка ён паранены. Яна імкнецца суцешыць яго... Не, ніхто з мыслячых і сумленых людзей не верыць паклёпу; Гейнэ падаўнейшаму паважаюць і любяць. У яе салоне, у якім сыходзяцца лепшыя выбраннікі інтэлектуальнае грамады, плётка аб службе Гейнэ ўраду Гізо не карыстаецца ніякім крэдытам.

Гейнэ расчуленыя словамі маленькай феі, дзякуе яе за ўдзел і цеплыню. Сапраўды, ён адчувае, што гэтая блagarодная жанчына інакш і не магла гаварыць. А рэчаіснасць далёка не такая. Але ўсё-ж добра ў цяжкія хвіліны адчуваць сяброўскі ўдзел і разуменне...

Гутарка паварочваецца да пытанняў мастацтва... Гейнэ цікавіцца новымі тэатральнымі пастаноўкамі. Калі Караліна Жобэр расказвае аб поспеху, які мела пастаноўка апошняй камедыі Огюстэна Скрыба, паэт моршчыць нос гэтак смешна, што яго размаўніца не можа стрымаць смеху. Гейнэ не падзяляе агульнага захаплення гэтым модным уладаром сцэны. Калі Скрыб смешыць, яму не смешна; калі Скрыб весяліць, яму робіцца сумна. Мабыць у салоне мадам Жобэр гэта і палічаць кансерватызмам, але ён ведае ў Францыі ўсяго толькі

двух сапраўдных майстроў драматычнага мастацтва—Віктара Гюго і Дзюма—сына. Гюго—драматург неацэнены. Тым часам ён стварае майстэрскія драматычныя творы, ён творыць пластычныя, сцэнічныя вобразы. Яго драмы адароны фантазіяй і пачуццём. Шкада толькі, што драматычная муза Гюго трохі бездапаможна. Пра яе можна сказаць, як і пра некаторых прыгожых англічанак, што ў яе дзве левыя рукі. Александр Дзюма адароны ўласцівацямі, дзякуючы якіх ён можа дасягнуць у тэатры вельмі шмат. У яго ёсць здольнасць непасрэднага выражэння страсці. Ён спачувальна ставіцца да ўсіх добрадзейнасцей і недахопаў, ён захоплены і палкі, не пазбаўлены акторскай жылкі. Ён кажа сэрцу сэрцам і яго разумеюць, яму шлюць воплескі. Галава яго прадстаўляе сабою гасцініцу, куды часамі заглядваюць добрыя ідэі; праўда, яны застаюцца там не далей наступнага дня, і часта гасцініца стаіць пустой...

Гутарка паступова сыходзіць на агульныя пытанні тэатра. Гейнэ патрабуе ад тэатра, каб ён не банальна паўтараў жыццё, але аднаўляў-бы жыццё ў аблагароджаным выглядзе. Гэта можна дасягнуць не вершаваным размерам ці дыкцыяй, а ўнутранай урачыстасцю п'есы. Сапраўднасць, прайшоўшы праз свет гукаў і пераступіўшы агні рампы, павінна праяўляцца перад намі ў тэатры ў вобразе прасветленай паэзіі.

Караліна Жобэр даўно ведае Генрыха Гейнэ як асабліва бліскучага размоўцу. Яна прывыкла бачыць, як яе салон раптам асветліцца ракетамі гейнэўскага гумару; як зазіхаціць у ім зарніцай гейнэўская іронія. Яна прывыкла бачыць як у інтымнай сяброўскай гутарцы мова Гейнэ іскрыцца дзесяткамі адценняў тонкай і страснай паэтычнай мыслі, нараджаючай незабыўныя вобразы.

Але такім, як сёння, мадам Жобэр ніколі яшчэ не бачыла, праўдзівей ніколі яшчэ не чула Гейнэ. З якой лёгкасцю ўздываецца яго мысль на найвышэйшыя вяршыні культуры... З якой віртуознасцю перакідае ён масты ад адной з такіх вяршынь да другой... Якімі шчодрымі прыгаршчамі кідае гэты фізічны калека інтэлектуальныя каштоўнасці, узбагачае тых, хто ўмее падхопліваць іх... Паездка маленькай феі ў Булонскі лес не адбылася. Увесь час аддала яна гутарцы з Гейнэ.

3

Карл Гейнэ з раніцы быў у вельмі добрым настроі... Усё ішло як нельга лепей. Апошняя табліца біржавых курсаў прынесла яму выйгрыш—дванаццаць тысяч талераў. Пісьмо яго лонданскага прадстаўніка паведамляла, што ўклад, зроблены ў пражу аказаўся выключна ўдалым—на працягу бліжэйшага паўгоддзя магчыма было чакаць прыбытку да трыццаці процантаў. Дывідэнт чыгуначнай Лейпцыга-Дрэздзенскай суполкі, у чым ён быў найбольш зацікаўлены, па апошніх дадзеных дасягне ў гэтым годзе 23—25 процантаў. Іоланта Шварц, якая так доўга разыгрывала з сябе непадступнасць, урэшце пакінула дзівачыць і ўчора была шчодрая на ласкі.

Лёгка пагойдваючыся ў крэсле, Карл Гейнэ думаў аб тым, як цудоўна жыццё, як мудра пабудованы сусвет: у трыццаць чатыры

годы атрымліваеш у спадчыну трыццаць мільёнаў франкаў, якія ўладаюць цудоўнай уласцівасцю не толькі не змяншацца з году ў год ад таго, што ты раскідваеш іх ва ўсе бакі,—на рысакоў, на спявачак, на паляванне,—але, наадварот, бесперапынна растуць на дражджах усіх гэтых акцый, аблігацый, дывідэнтаў, прыбыткаў і звышпрыбыткаў.

Прыемныя думкі мільянера аб мудрай пабудове свету былі перапынены раптоўным з'яўленнем яго жонкі. Па хадзе Сесіль-Шарлоты і па ўсім яе абліччы, Карл адразу адчуў, штосьці непрыемнае—няўжо яе паспелі паведаміць аб яго ўчарашнім прабыванні ў Іоланты (ах, і агонь-жа дзяўчынка!..)?? Але аказалася значна горш. Сесіль атрымала пісьмо ад сваіх з Парыжа. Уся яе сям'я глыбока абурана новымі выхадкамі кузена яе супруга Генрыха Гейнэ супроць дзядзькі Ацілла... Акрамя таго з'явіліся на французскай мове некаторыя старыя артыкулы Генрыха Гейнэ, якія змяшчаюць агідныя выпадкі па адрасу дзядзькі Бенца. Усё гэта канчаткова вывела з цяпення яе старых. Маці абураецца з прычыны таго, што кузен Карл публічна зневажае яе братаў. Бацька ўзлаваны—дзядзька Ацілл—не проста швагра, а міністр фінансаў Францыі; галава банкірскага дома Огюст Фуртодо—не выгодна парушаць з ім адносіны. Бацькі выказваюць вялікае здзіўленне з прычыны таго, што Карл працягвае падтрымліваць адносіны з падобнага роду суб'ектам і, больш таго, аказваць яму матэрыяльную дапамогу... Сесіль-Шарлота добра разумее сваіх бацькоў. Яна таксама лічыць, што далей так цягнуцца не можа. Хутка ёй нельга будзе паказвацца ў людзі, пад прозвішчам Гейнэ... Яна папярэджвае Карла...

Калі Сесіль-Шарлота, рэзка павярнуўшыся, вышла з пакою той-жа незвычайнай паходкай, якая дэманстрыравала яе незадаволенасць, якой і ўвайшла, Карл зноў аддаўся свайму занятку: аднак свет пабудован не так мудра, як яму нядаўна здалося—у спадчыну табе астанецца не толькі трыццаць мільёнаў, але і кузен нахабнік, які псуе твае адносіны з цесцем, ды яшчэ з якім цесцем—уладаром трэцяга банкірскага дома Францыі, які ў тым-сім цягаецца з самім Ротшыльдам... Прыдзецца падумаць...

У той час, калі Карл Гейнэ думаў аб мудрасці і вар'яцтве сусветнай пабудовы, з'явіўся муж яго сястры Фрыдэрыкі Мориц Опенгеймер:

— Добры дзень, Карл! Невялікі сюрпрыз—скрынка гаванскіх цыгар *See Plus Ultra*. Прывезены мне капітанам англійскага судна проста з Кубы.

Карл узяў ад швагра скрынку з такой-жа цырамоніяй, з якой набожны яўрэй бярэ на рукі світкі Торы.

Асцярожна адчыніўшы скрынку ён зацягнуўся цыгарай:

— Вось гэта я разумею... Дзякую, Мориц.—Затым сказаў: Генрых зноў учыніў якуюсьці пакасаць. Урэшце трэба падумаць як трымацца ў адносінах да яго. І таму, што гэта справа не толькі мая асабістая, а так сказаць сямейная, дык я хацеў-бы, каб мы з прычыны яе параіліся:—я, ты і Адольф. Як ты думаеш?

— Я не супярэчу. Збярэмся ўвечары і пагутарым. Адольфа я папярэджу.

Увечары, у тым-жа пакоі за круглым сталом сядзелі тры швагры: гаспадар дома, ружовашчокі мільянер з нязменнай архідэяй у пятліцы... «Карлуша—румянае яблычка»—звалі яго таварышы па ліцэі. Такім-жа румыным яблычкам заставаўся ён на трыццаць восьмым годзе жыцця; муж яго сястры Фрыдэрыкі Морытц Опенгеймер, былы прыказчык яго бацькі, затым кіраўнік лонданскім аддзяленнем яго фірмы, і, урэшце, яго зяць. Сваю натуру гамбургскага прыказчыка беспаспяхова імкнуўся ён «аблагародзіць» манерамі і вонкавым выглядам англійскага джэнтльмена; муж яго сястры Цэрэды Хрысціян-Герман-Адольф Галле, доктар права, прэзідэнт гандлёвага суда і сенатар Гамбурга, пяцідзсяцігадовы поп з маршчыністым тварам зямлістага колеру ў залатых акулерах.

— Дык вось,—казаў Карл Гейнэ,—Шарлота зрабіла мне сёння сапраўды драматычную сцэну. Паводзіны Генрыха, як гэта ні дзіўна, з таго часу, як ён захварэў, не толькі не змяняюцца да лепшага, а робяцца нават агрэсіўнымі. Шарлота мне прад'явіла катэгарычнае патрабаванне: яна не хоча цярэць сваёй далейшай кампраментацыі перад сваякамі... Мне самому гэтая справа таксама пачынае дакучаць. Ужо тры гады, як цягнецца сапраўдны шантаж. У завяшчанні-ж бацькі выразна сказана, каб выдаць яму адначасова 8000 марак і не аб якой штомесячнай пэнсіі і гутаркі няма. Дык вось, калі ласка, бачыце, я павінен працягваць выплату яму пэнсіі, якую невядома, за якія-такія паслугі пасылаў яму бацька. Пры гэтым у яго стае нахабнасці ўзняць супроць мяне форменны паход. Газетныя пісакі ахайваюць мяне перад усім светам, я, бачыце вы, асуджаю на голад славутага пісьменніка. Даходзіць да таго, што мне пішуць спецыяльныя пісьмы такія асобы, як князь Пюклер—Мюскаў, як барон Александр фон Гумбольдт... Я трапляю ў самае непрыемнае становішча—князі і бароны хадайнічаюць перада мною за майго ўласнага кузена. Аба мне пачынае складацца думка, як аб якімсьці Шэйлоку... Дзівакі не разумеюць, што мне начхаць на якія-небудзь чатыры тысячы марак, якія ён патрабуе ў якасці штогадовай рэнты. Магу выкінуць яму і восем тысяч. Падумаеш, ёсць аб чым гаварыць... Але справа значна складанейшая. Я не выдам яму ніводнага зільбергроша, пакуль не атрымаю гарантыі, што ён пакіне свае штучкі. Я павінен быць упэўненым, што з-пад яго пярэ не выйдзе ніводнага радка, абразлівага для мяне, для ўсёй нашай сям'і, для памяці майго бацькі, урэшце для сваякоў маёй жонкі. У гэтых адносінах я непахісны і яму не дапамогуць ніякія газетчыкі і ніякія князі. Няхай пакіне нас у спакоі.

— Можа апісваць сваіх палюбоўнікаў, сваіх субутыльнікаў, але нас няхай не чапае, ці няхай забудзе пра пэнсію... Вось аб чым я ўласна хацеў пагаварыць з вамі. Як кажуць, розум добра, два лепей, а тры яшчэ лепей. *Tres faciunt collegium* *) ,—так ці што казалі рымляне, мілы Адольф?..

*) Трое складаюць калегію.

Ён прыпыніўся, і пачаў здмухваць са стала попел ад цыгары, які нападаў на абрус.

Першым загаманіў Опенгеймер.

— Jes,—сказаў ён,—Карл зусім мае рацыю. Больш цярпець нельга. Я думаю, што прычынай усёй гэтай агіднасці з'яўляецца неабмяжованая дабрата нашага дарагога нябожчыка. Бацька Саламон разбэсціў Генрыха, калі ён быў яшчэ хлапчуком, а зараз нам даводзіцца расхлёбваць гэтую кашу. Не думайце, што бацька быў аб ім вялікае думкі. Нічога падобнага. Ён проста шкадаваў яго. Бацька мне сам аднойчы сказаў пра Генрыха: «Калі-б гэты хлапчук меў якія-небудзь веды, дык яму не давалося-б займацца пісаннем кніжак». Гэты выскачка спекуліраваў на дабраце свайго дзядзькі, ведае¹, што яму ўсё сыйдзе. Аднойчы ён сават прыслаў бацьку такі ліст:

Schicken sie mir eine Million
Und vergessen sie dann Ihren Brudersohn.

А стары—нічога; засмяўся і кажа: «Колькі ў яго Schutzpe!*) Хутка, мабыць, патрабуе ад мяне аўтарскі ганарар за пісьмы, якія ён мне піша»... I beg your pardon**) , калі я забраўся трохі ў гісторыю. Што тычыцца сапраўднага, то яна відавочна. Карл правы, што гэта справа наша агульная, справа нашага сямейнага го-нару. Чулі, якую мне шпільку падпусціў у мінулую суботу ў Tempel'e***) Габрыэль Рыссер? Падышоў да мяне пасля богаслужэння, кажа: «А як, пан Опенгеймер, вы не баіцеся паэтычнага гневу свайго сваяка за тое, што наведваеце рэфарміраваную сінагогу? Генрых Гейнэ, аднак-жа прызнае толькі ортадаксальную»...

Уявіце сабе, як мне было гэта выслухаць ад такога паважанага чалавека... А вы думаеце, ад хрысціян не даводзіцца атрымоўваць падобных кампліментаў? Сустракаю надоечы на Юнгерфештыле пастар Вільгельма Дзюнгаўпта. Пагаварылі аб тым, аб сім, а ён мне: «Як пажывае ваш парыжскі сваяк? Хітры вы, аднак, народ, паны яўрэі. З'яўляецца ў вас богаадступнік, вы яго адразу і падкідваеце хрысціянам. Няхай, моў, лепей чужога бога ганьбіць»... Узяло гэта мяне за жывое, я яму і адказваю: «Паверце мне, пан пастар, што нашага Іегову Генрых Гейнэ любіць не больш вашага Хрыста, а Моруцц Опенгеймер любіць Генрыха Гейнэ, не больш, чымсьці пастар Вільгельм Дзюнгаўпт»...

— Паслухай, Моруцц,—перабіў яго Карл,—усе гэтыя рэчы мы ведаем, а ты лепш нам скажы, як на твой погляд, нам неабходна цяпер трымацца ў адносінах да Генрыха.

— Я лічу,—сказаў Опенгеймер,—што табе неабходна паехаць у Парыж і на месцы канчаткова высветліць пытанне. У гэтага чалавека,—пяро, як брытва. Калі раззлаваць яго, ён можа ператварыць усіх нас у Jestings—stock****), як ён гэта зрабіў з банкі-

*) Нахабнасць.

**) Прашу прабачэння.

***) Гамбургская сінагога з дэфарміраваным богаслужэннем, хорам і г. д.

Гейнэ неаднаразова высмейваў яе.

****) Пасмешышча.

рам Гумпелем *). Вулічныя хлапчукі і тыя зараз называюць яго баронам Гумпеліно. Пагэтаму неабходна паспрабаваць заткнуць Генрыху глотку гэтай няшчаснай пэнсіяй, забяспечыўшы, вядома, нашу сям'ю ад усіх выхадак з яго боку. Калі з гэтага нічога не атрымаецца, то я спадзяюся, Карл, што табе, пры садзейнічанні Фульдаў, не будзе цяжка канчаткова дыскрэдытаваць і зняшкодзіць яго. На вайне, як на вайне.

— З вывадам Моруца я згодзен,—пачаў доктар Галле.—Я хачу дадаць толькі некалькі слоў. Мае адносіны да Генрыха Гейнэ ведае ўвесь Гамбург. Дурні лічаць, што яны прадыктаваны яго былым каханнем да маёй жонкі **). Аб гэтым смела гавораць. Генрых Гейнэ мне арганічна агідны, як прадстаўнік цёмных сіл разбурэння, варожых нашай культуры. Мне толькі не зразумела, чаму вы ўсе знаходзіцеся пад уражаннем яго эфемернай славы, імкнецеся яго задобрыць баіцеся яго. Упэўніваю вас, што яго слава даўно закарцілася і апасвацца нам яго няма чаго. Я захапіў з сабою некалькі выразак для таго, каб паказаць вам, як разумныя людзі сталі цяпер расцэнчваць гэтага пана. Вось, што, прыкладна піша аб ім Жан-Батыст Руссо, яго былы таварыш, нават сябра: «Такія людзі, як Гейнэ паносаць нашу рэлігію. Яны гэта робяць таму, што ўвесь наш еўрапейскі дзяржаўны будынак трымаецца на грунце хрысціянства. Такім чынам гэтыя людзі нападаюць не толькі на тое, што дае зямлі—жыццё, а людзям—суцяшэнне—на рэлігію, а на ўвесь соцыяльны парадак у самых яго нетрах. Для евангелія свет гэта—квітнеючы сад, для Генрыха Гейнэ—вялікі публічны дом».—Усе трое весела рассмяліся. Галле працягваў чытаць: «Вер у сваю парыжскую Венеру, але сцеражыся навязваць гэтую веру блagarоднаму германскаму народу. Ён розгамі прагоніць яе ад парогаў свайго жыцця, у якім пануе гонар і маральнасць. Лай сваю радзіму, зняслаўлівай яе паважаных мужоў, высмейвай рэлігію, але не думай, што даб'ешся прызнання, ты Гейнэ, які заблудзіўся, страціў развагу, разлажыўся»...

Доктар Галле зняў акуллары, працёр шкло і сказаў:

— Як бачыце, мая ацэнка мае падставы. Вельмі разумна напісаў Тэадор Мундт у *Literarischer Zodiakus*: «У лепшай частцы германскага народа агіда да Гейнэ стала такой вялікай, што яго зніштажэнне можна прадаставіць часу». Характэрна, што нават былыя саратнікі Гейнэ з хейры рэвалюцыйных падпальшчыкаў адварнуліся ад яго. Вось невялікая цытата з маёй так-сказаць антыгейнэўскай калекцыі: «Пан Генрых Гейнэ, паэт, даўно ўжо мярцвяк,—ён памёр ад палітычнай гарачкі, захлябнуўшыся ў палітычным брудзе». Такія вершы друкуе парыжскі *Vorwärts*. Вось як далёка зайшло. Такім чынам, паўтараю, што апасвацца Генрыха Гейнэ нам няма чаго. Ён жывы труп. Гэта вы павінны ўлічыць, Карл, пры сваёй паездцы ў Парыж. Памятайце, што як гаворыцца ў Андэрсенаўскай казцы, кароль голы...

Прапанову аб паездцы Карл Гейнэ спачатку сустрэў з незда-

*) Банкір Лазар Гумпель пад іменем барона Гумпаліно быў мішэню для насмешак Гейнэ ў шэрагу яго твораў.

***) Тэрэза Гейнэ—кузіна паэта, у якую ён быў закаханы ў год юнацтва.

вальненнем: гоман у поездзе, шум у Парыжы, які ён не далюбваў, папрокі Фульдаў і, у асаблівасці, гутаркі з Генрыхам—усё гэта мала вабіла яго. Ён збіраўся такім чынам знайсці падставу, каб ухіліцца ад паездкі. Але ён успомніў аб паведамленні, якое яму зрабіў, нядаўна вярнуўшыся з Парыжа, заводчык Керзіх: у Парыжы адчыніўся новы фешэнебельны *maison de passe**) для абранай публікі—за дзве тысячы франкаў да вашых паслуг княгіні, графіні, слаўтыя артысткі... Мусіць, варта з'ездзіць. На правах гаспадара дому ён лічыў сябе абавязаным падвесці вынікі:

— Але,—сказаў ён,—Морыц верна заўважыў, што нам зараз даводзіцца пажынаць тое, што пасеяў бацька. Да чаго даходзіў яго лібералізм у адносінах Генрыха, паказвае наступны выпадак. Было гэта больш за дваццаць год таму. Генрых, ад'язджаючы ў Англію, атрымаў ад бацькі чэк на чатырыста фунтаў стэрлінгаў на Ротшыльда. Гэты чэк быў дадзены яму апрача сумы на выдаткі ў якасці фармальнай рэкамендацыі для таго, каб атрымаць доступ у вышэйшае грамадства Лондана. Ён абавязаўся пры звароце прывезці з сабою чэк нескарываным. Не прыходзіцца казаць, што ён атрымаў у Ротшыльда ўсе чатырыста фунтаў і растраціў іх, але цікава вось што, калі ён вярнуўся яго бацька напаў на яго па заслугах, ён спакойна выслухаў усё абурэнне бацькі і ў адказ прамовіў толькі наступнае: «Ці ведаеш, дзядзька, лепшае ў цябе гэта тое, што ты носіш маё прозвішча»... Як вам падабаецца? Я-б ахвотна даў яму яшчэ чатырыста фунтаў, калі-б ён згадзіўся пазбавіць нас ад гэтага лепшага: змяніў бы сваё прозвішча... Але нічога не зробіш, у сям'і не без граха... Адносна паездкі я згодзен. На месцы будзе відаць, як трымацца. Але пэўна, ні на якія ўступкі я не пайду. Значыцца, на будучым тыдні прыдзецца выехаць...

Закончыўшы гутарку швагры перайшлі з кабінета ў гасцінную—згуляць партыю у брыдж.

4

Жыхары Амстэрдамскай вуліцы былі заінтрыгаваны той акалічнасцю, што з некаторага часу перад домам № 50 сталі часта спыняцца экіпажы. Часам гэта бывалі звычайныя фіакры, большай-жа часткай—элегантныя тыльбюры, шыкарныя кабрыёлеты, салідныя ландо. А галоўнае,—і гэта больш за ўсё хвалявала жыхароў Амстэрдамскай вуліцы,—з экіпажаў амаль заўсёды выходзілі важныя дамы і накіроўваліся ў двор дома.

Першая звярнула ўвагу на гэтую акалічнасць мадам Коньо, жонка ўладальніка папяровага магазіна, які знаходзіўся супроць дома № 50; калі яна падзялілася вынікамі свайго назірання з мадам Піжо, гаспадыняй белашвейнай майстэрні, яе паведамленне выклікала вельмі жывы водгук. Хутка аб таямнічых экіпажах даведалася і жонка доктара Шэrbюлье, першая кумушка Амстэрдамскай вуліцы.. Праз тыдзень дзiesiąткі вачэй прагна ўпіваліся ў кожны экіпаж, які спыняўся ля дома № 50, і праводзілі кожную жанчыну, якая выходзіла з экіпажа, —«Гэтай яшчэ ні разу не было»,—казала мадам Піжо.

*) Дом спатканняў.

«Што вы,—сцвярджала мадэмуазель Клатыльда,—яна прыязджала і на мінулым тыдні, толькі была ў другім капялюшы».

З прычыны з'явы, якая выклікала замяшанне сярод жаночай паловы насельніцтва Амстэрдамскай вуліцы, існавала некалькі версій. Адна з іх выходзіла ад мадам Каньо і заключалася ў тым, што ў двары дома № 50 пасяліўся ўрач, які асаблівым спосабам рабіў абарты. Іншая версія, якую адстойвала мадам Шэрбюлье і падтрымліваў уцягнуты ў дыскусію цырульнік Жан, казалася, што шматлікія дамы, гэта—жонкі аднаго рускага князя, якія па чарзе прыязджаюць да яго. Мадам Піжо ніяк не магла згадзіцца з падобным сцвярджаннем. Яна сама бачыла, як часам адначасова прыязджалі дзве, ці нават тры жанчыны. Урэшце ўсё высвятлілася, дзякуючы аўтарытэтнаму растлумачэнню порт'е дома № 50.

Аказалася, што ў двары дома пасяліўся хворы нямецкі пісьменнік, якога аднаго разу нават даводзілася ўносіць у кватэру на плячах, таму што ў яго адняліся ногі. Гэты пісьменнік угадвае па рысах рук лёс багатых жанчын, якія звяртаюцца да яго, баранэс і графінь. Усё гэта трымаецца ў сакрэце: ён сам даведаўся пра гэтыя рэчы ад фурмана адной з прыязджаўшых баранэс. Пасля гэтага тлумачэння цікавасць да таямнічых экіпажаў паменшала...

... У дажджавы лістападаўскі дзень 1848 года, да дому № 50 пад'ехалі, адна амаль за другой, дзве карэты. У адной з іх прыехала наведаць Генрыха Гейнэ графіня Марыя д'Агу, яна-ж вядомы пісьменнік Даніэль Стэрн, у другой—Аўрора Дзюдэван, яна-ж славуты пісьменнік Жорж Занд. Кола жанчын, якія яму спадабаліся, заўсёды цудоўна ўплывала на Гейнэ,—яно здольна было перарабіць яго аблічча, запаліць яго вочы, змяніць яго голас, выклікаць цэлы каскад яркіх слоў. Нават хвароба, якая скалечыла паэта, нічога не змяніла ў гэтых адносінах.

Яшчэ гадзіну таму назад яго мардаваў пакутны галаўны боль, і ён сядзеў у крэсле ўвесь згаслы, фізічна і духоўна, згорбіўшыся, падпіраючы рукою бездапаможна звісаўшую галаву...

З'яўленне прадстаўніц вялікай нацыі жанчын перайначыла яго. У яго прыўзнятай, трохі прыслоненай да спінкі крэсла галаве адчувалася мэтаймкнёнасць, у жэстах адчувалася ўпэўненасць, голас гучаў захапляюча. Ён увесь памаладзеў...

Першай з'явілася Марыя д'Агу.

— Прывітанне, мілая графіня! Я засумаваў па вас. Мы не бачыліся аднак больш года.

— Не лічыце ўсё-ж, што я не нудзіўся без вас. Шмат часу я была ў ад'ездзе, месяцы два хварэла, увесь астатні час была захоплена кнігай. Яна выйшла некалькі дзён таму назад: сёння прывезена ўжо мною на ваш суд.

Працягнуўшы Гейнэ невялікі том у карычневай скураной вокладцы «Даніэль Стэрн. Маральныя і палітычныя эскізы»—яна сказала:

— Буду рада, калі азнаёміцеся. У гэтай кніжцы мне хацелася ў афарыстычнай форме паказаць тую супярэчнасць, якія нараджаюцца пры сутычцы маральных прынцыпаў з страсцямі. Я аддала

шмат душы для таго, каб паказаць чалавека, якога гэтыя супярэч-насці раздзіраюць. Не ведаю, наколькі мне гэта ўдалося.

— Я думаю, што аўтару *Неліды* гэта задача ўдалася. Я сёння-ж пачну знаёміцца з вашай кнігай.

— Але я баюся адцягнуць вас ад больш цікавай літаратуры.— Яна працягнула руку да кніжак, што ляжалі каля століка ля Гейнэ: *Антуан-Лёран-Жасе Бейль. Трактат аб хваробах мазга і яго абалонак.*—*Морыц Генрых Ромберг. De paralisi respiratoriae*—*Слоўнік медыцыны і практычнай хірургіі.*—На твары графіні д'Агу адлюстравалася шчырае здзіўленне:

— Гэту літаратуру я менш за ўсё думала знайсці тут. Вы, аказваецца, займаецеся медыцынай?

— Зрэдку. Праўда, мае медыцынскія заняткі прыносяць мне многа карысці. Самае вялікае, што я набыў, гэта магчымасць чытаць на небе лекцыі, каб давесці маім слухачам, як дрэнна лечаць урачы на зямлі размякчэнне спіннага мазга.

Пастукала Аўрора Дзюдэван.

Расцалаваўшыся з Марыяй д'Агу, яна падышла да Гейнэ і пяшчотна пагладзіла яго па галаве:

— Добры дзень, кузен!..

— Добры дзень кузіна!

З даўніх часоў гэтак называлі яны адзін аднаго. З усіх жанчын, з якімі Гейнэ звязвала каханне, сяброўства, агульныя інтарэсы ў галіне мастацтва і літаратуры, ніводная яму так не імпанавала, як Жорж Занд. Было нешта блізкае, душэўна сваяцкае Гейнэ ў натуры гэтай поўмаркізы, поўцыганкі, якая зрабілася *найвялікшым французскім паэтам у прозе*. Яму імпанавала яе свабода ад улады забабонаў, яе ўмельства пагардліва глядзець на натоўп вялікасвецкіх пляткарак і добрадзеяў мяшчан, якія лічаць тузінамі яе палюбоўнікаў. У яго выклікала захапленне барацьба пісьменніцы за разнявольванне чалавека ад акоў, ад якіх пакутуе той у сучасным грамадстве, яе імкненне да пакутных і выгнаных. Яму здавалася, што яе мучаць шмат з тых супярэчнасцей, над якімі пакутуе і ён. Невыпадкова назвала яна яго кузенам... Ён любіў назіраць гэтую маленькую жанчыну, за ілбом якой хаваўся цэлы свет фантазій і ідэй, у салонах, калі яна, утаіўшыся ад шумлівага грамадства, таропка ўпісвала запісы ў блакнот...

Убачыўшы свежанькі томік Даніэль Стэрн, Жорж Занд сказала:

— Віншую, Марыя... Аб чым?

— Аб страсцях,—усміхнулася Стэрн,—аб страсцях, якія адольваюць чалавека і перамагаемых чалавекам.

— Ах, вось аб чым ты рашыла напісаць... Што-ж, гэта цікава. Павінна быць свайго роду філасофія кахання?

— Аб каханні філасофстваваць нельга,—сказаў Гейнэ.—Я неяк пісаў пра аднаго мудрага вядомага сусвету філосафа, які напісаў дзесяць тамоў у восьмую частку аркуша на тэму аб жаночых характарах і каханні. Ён быў вельмі высокага погляду аб сваім творы да таго часу, пакуль не знайшоў сваю жонку ў абдымках афіцэра. Пасля гэтай падзеі ён пакінуў верыць не толькі сваёй жонцы, але і сваёй філасофіі.

Жорж Занд адказала на рэпліку Гейнэ шчырым' смехам. Даніэль Стэри сказала:

— Усё-ж такі не бескарысна разабрацца: якія страсці ўзвышаюць чалавека і якія прыніжаюць яго, калі каханне бывае благородным, калі злачынным.

Занд, якая ў гутарках звычайна была скупая на словы, на гэты раз аказалася вельмі гаваркою. На яе погляд кожная страсць можа быць законнай ці злачыннай, гледзячы па выніках, да якіх яна прыводзіць, незалежна ад таго, што грамадства часам узаконьвае дрэнную страсць і асуджае добрую.

— Правільна, кузіна,—адгукнуўся Гейнэ,—я шмат жартаваў, шмат смяўся па поваду кахання. Яшчэ больш я сур'ёзна думаў аб ім. Каханне не можа быць замацована ніякімі ўмовамі. Яно патрабуе поўнай свабоды для таго, каб узнікнуць і расквітнець. Каханне, якое ўзвышае чалавека,—благароднае, якое прыніжае яго, якое робіць яго эгаістычным—агіднае. Яго характар не адзначаецца тым ярлыком, які наклеівае на яго мараль у паліцэйскім мундзіры або без яго.

— Гэта якраз ёсць тая думка,—сказала Жорж Занд,—якую я імкнуся паказаць у сваім новым рамане. Я хачу ў ім паказаць нявінную жанчыну,—гэта шмат каму здаецца парадоксам,—якая не знаходзіцца ў законным шлюбе і мае чатырох дзяцей ад трох розных бацькоў. Але пачуццё, якое яна мела да кожнага з сваіх палюбоўнікаў, было сапраўдным, шчырым. Калі яна кахала, усё, што не было яе палюбоўнікам, як-быццам не існавала дзеля яе ў адносіне пачуцця, не прадстаўляла з сябе нічога. Калі каханне гасла, яна разрывала з палюбоўнікам. Наколькі гэта благородней адносінаў законнага шлюба! Існуюць мужы, якія забіваюць няверных жонак, лічачы іх сваёй уласнасцю. Другія забіваюць ці выдаюць сваіх сапернікаў і затым выпрошваюць у жанчыны, якую яны быццам не пакідаюць кахаць, пацалункі і пляшчоты. Яна згаджаецца на іх, часам з адчаем. Гэта звычайны спосаб дзейнічання ў шлюбным каханні. Мне здаецца, што каханне свіней менш нізка і менш груба, чымсьці каханне людзей...

Я шчасліва тым, што эмансціравалася ад падобных адносін. Марыя зрабіла тое-ж самае і, думаю, таксама шчаслівая. Нам неабходна дамагацца эмансціпацыі ўсіх жанчын.

Спакойная сур'ёзнасць, з якой былі праказаны гэтыя словы, паказвала, што яны закраналі прадмет пераканання і патаемнай веры пісьменніцы.

Затым яна скруціла папярковую цыгарэтку, сказала: я прайду ў другі пакой,—вы-ж так не любіце, калі кураць.

У гэты час з'явілася трэцяя гасця. Гэта была княгіня Крысціна Трывульцыя Бельджойзо, вялікая прыцельніца Гейнэ; у яе замку Жоншэр паэт неаднаразова гасцяваў.

Славуты дзесяч італьянскага нацыянальна-вызваленчага руху прышла развітацца перад сваім ад'ездам на радзіму.

І ва ўсім абліччы княгіні Бельджойзо, захаваўшай да сарака год чароўную грацыю, адчувалася вялікая ўсхваляванасць. Яе тонкі аліўкавы твар здаваўся смуглявейшым як звычайна, адліваючы ў шчокх брызай. Узапёршыся локцем на спінку стула, Бельджойзо

казала аб тым, што ёй больш нельга заставацца па-за радзімай. Італію топча бот аўстрыйскага заваёўніка. Кіруючыя колы аказалі сваю поўную няздольнасць выгнаць аўстрыйцаў. Карл-Альберт—нікчэмны капітулянт; папа Пій IX—агідна здрадзіў народу, уцёкшы ў Гаету; астатнія цары не лепшыя. Але на шчасце, Італія мае патрыётаў, якіх не пужаюць штыкі маршала Радзецкага—Мадзіні, Гарыбальдзі, Армеліні, Галецці... Вайна, якую вялі цары, скончылася ганебна—цяпер пачнецца вайна народа з заваёўнікамі. Трэба скончыць з дынастычнымі ілюзіямі і ператварыць Італію ў адзіную рэспубліку... Усе тры ўважліва слухалі патрыётку, ахопленую адной ідэяй, адной страсцю.

У бліжэйшыя дні яна выязджае ў Італію на чале арганізаванага ёю атраду валанцёраў, якія будуць змагацца з чужаземным і ўласным дэспатызмам за справу італьянскага вызвалення... Эмансипацыю свайго народа яна зрабіла справай свайго жыцця...

— Я схіляю галаву перад вашай рашучасцю, Прычынела, перад вашай верай у сваю справу,—сказаў Гейнэ.—Барацьба за эмансипацыю ўзвышае людзей, якія змагаюцца за яе; калі яна ператвараецца ў страць, як у вас, гэта адна з самых блagarодных страцей... Мы толькі што гутарылі з Аўрорай аб эмансипацыі жанчын. Зараз гаворым аб эмансипацыі італьянцаў. Але мне здаецца, што вялікая задача нашага часу заключаецца ў поўнай эмансипацыі,—у эмансипацыі не толькі італьянцаў, ірландцаў, грэкаў, франкфуртскіх яўрэяў, вестіндскіх неграў і т. п. прыгнечанага народа, а ў эмансипацыі ўсяго свету, асабліва Еўропы, якая стала дарослай і вырываецца з шлей прывілегіраваных класаў арыстакратыі... Вядома, пройдзе нямала часу, перш чымсьці адбудзецца эмансипацыя. Але гэты час усё-ж такі надыйдзе і ўсе мы сядзем, прыміраныя і роўныя, за адзін стол. Мы будзем тады ўсе злучаны і станем змагацца з іншымі наземнымі няшчасцямі, мабыць урэшце і з самой смерцю, якая усё-ж не так зняважае нас сваёй бязлітаснай сістэмай роўнасці, як арыстакратызм сваёй вясёлай дактрынай няроўнасці.

Княгіні Бельджойзо трэба было спяшацца, бо яе чакала шмат турботаў. Неабходна было яшчэ так многа арганізаваць, так многа прадугледзець.

Сардэчна развіталася яна з Гейнэ.

— Мы з вамі болей ужо не ўбачымся,—сказаў паэт.—Але я абяцаю з'явіцца да вас пасля сваёй смерці, дзе-бы вы не знаходзіліся, калі толькі мае атамы будуць мець ўласцівасць маніфеставаць. А да наступлення смерці я буду ўважліва сачыць за вашай дзейнасцю і поспехамі.

— Не,—сказала Крысціна Бельджойзо,—я рашуча забараняю вам пакідаць мяне адну на гэтай планеце. Вы чуеце, Гейнэ, рашуча забараняю.

Гейнэ стрымаў сваё слова. Калі пасля высадкі ў Ліварно арганізаванага Бельджойзо атрада, аўстрыйскі ўрад канфіскаваў яе маёмасць, а сама яна была выслана ў глухі куток малой Азіі, Гейнэ, як ніхто з яе сяброў, прыняў удзел у яе лёсе. Ён закідваў пісьмамі Мінье, патрабаваў умяшання ад графа Ауэршперга, прыдумваў усякія спосабы, каб зрабіць лягчэйшым яе жыццё.

Адначасна з Крысцінай Бельджойзо пайшлі Марыя д'Агу і Аўрора Дзюдэван.

Мадам Канье,—якая стаяла на парозе свайго магазіна, утаропіла вочы на трох элегантных жанчын, якія выйшлі з варот дома № 50 і паселі ў чакаўшыя іх экіпажы. Зайшоўшы ў магазін, яна сказала свайму мужу:

— Немчык, што варажбой займаецца, добра грошы заграбае... Нішто, што бязногі, а глядзі!..

5

Ужо звыш трох год цягнецца вайна Генрыха Гейнэ з гамбургскім залатым мяшком. Страта пенсіі была для яго роўнаважна страце фінансавай базы існавання. Удар, нанесены завяшчаннем дзядзькі Саламона, аказаўся сакрушальным. Ён зваліў барацьбіта, які выходзіў непашкоджаным з соцен літаратурных і палітычных боек. Гейнэ пісаў у Берлін старому, разумнаму свайму другу Фарыгагену фон-Энзе: «Зрада, зробленая ў адносінах да мяне ў лоне сям'і, калі я даверліва стаяў абязброеным, здзівіла мяне як гром сярод яснага неба і параніла бадай смяротна... Агідная нікчэмнасць, якая дваццаць год са злобнай зайздрасцю, падпільноўвала генія, дачакалася, урэшце, сваёй пераможнай часіны»...

Паэт аддаўся барацьбе з гамбургскай зграяй сваякоў з усім уласцівым яму запалам, прыбгаючы да ўсіх мыслімых выкрутаў і хітрыкаў, ужываючы складаную стратэгічную тактыку, пераходзячы ад лабай атакі да тылавых абходаў, не спыняючыся ні перад ліслівасцю, ні перад пагрозамі, мабілізуючы на сваю абарону ўплывовых сяброў, друк, грамадскую думку...

Спачатку ён імкнуўся задобрыць Карла, пасылаў яму лісты ліслівыя і двудушныя, казаў аб жаданні захаваць сямейны мір, пачціва прасіў кузена не пакідаць яго, калі гэта не падзейнічала, ён перайшоў да пагроз судовым працэсам. «Думаю, што большага дасягну пагрозай і яна напэўна прывядзе мяне да мэты»,—піша ён Дэтмальду,—працэс не пагроза і я цудоўна магу стварыць яго. І калі толькі я вазьмуся ўсур'ёз, дык яны спалохаюцца і адступяць. Галоўнае для запалохання павінны зрабіць друк і першыя камякі гразі ў Карла Гейнэ, а асабліва ў Адольфа Галле, зрабяць сваё дзеянне. Яны не прывыклі да падобных рэчаў»... Ён складае артыкулы, накіраваныя супроць гамбургскіх сваякоў і рассылае іх Лаўбе, Дэтмальду, Вейло, Мендэльсону, з тым, каб яны публікавалі іх у друку са сваімі падпісамі: «Старайцеся, дзе толькі можна, трубіць пра маю сям'ю... Са мной паступілі нячувана агідна». Ён дамагаецца ўмяшання ў канфлікт *Лейпцыгскай газеты, Уссагульнай газеты, Фасовай газеты, Везерскай газеты, Шнепершскай газеты*; прыцягвае да пасрэдніцтва свайго выдаўца Юліуса Кантэ, запрашае да вядзення працэса адваката Карла Гейзе... Раптам яго аступаюць сумненні ў правільнасці выбранага шляху. «Толькі богам прашу ніводнага слова пра майго стрычнага брата Карла Гейнэ, які заўсёды быў маім сардэчным прыяцелем, хаця цяпер ён мой вораг»,—піша ён сваім карэспандэнтам, баючыся, што іх выступленні будуць залішне рэз-

кімі і адрэжуць магчымасць уладзіць канфлікт... Зноў пачынаюцца просьбы перад усемагутнымі сваякамі, пішуцца прымірэнчыя пісьмы Карлу з просьбамі аб дараванні, з жалем аб фатальнай нязгодзе. Ён абяцае, у выпадку міра, быць рахманым і паслухмяным, прапануе, каб у друку віноўнасць за канфлікт была ўскладзена на яго; было прызнана вялікадушша сям'і... Але нізкапаклонства становіцца яму прыкрым. Спачатку ён спрабуе знайсці для сябе апраўданне: «Тое, што я пішу, я ні за якія грошы не аддам на сваяцкую цэнзуру, але я з ахвотай праглыну сваю асабістую злабу і зусім не буду пісаць аб сволачы, якая можа спакойна цешыцца сваім невядомым існаваннем... Я ніколі не губляю сваёй аўтарскай годнасці, сваёй свабоды пяра, калі нават як чалавек і падпарадкоўваюся сямейнай асцярожнасці...» Аднак, такога роду самаапраўданні праз некаторы час ужо не супакойваюць яго. Гейнэ адчувае, куды ён трапіў: «Які воз гною! Я гатовы на ўсё. Азлюблены нячуванымі прамовамі»... Калі Карл не пакідае заставацца непахісным, ён рашае мабілізаваць апошнія сродкі: сэрцы грашовых фараонаў настолькі зачарсцвелі, што адных пагроз, падкопаў мала, хаця ім добра вядома, якая вялікая магічная сіла ў аўтара, які прапрабіў ужо на іх уласных вачах такія-сякія фокусы з гадзюкамі. Не, гэтыя людзі перш чым адмовіцца ад свае ўпартасці і паверыць у кару смерці, павінны перанесці яе; ім неабходна ўбачыць кроў, потым жаб, гадзін, дзікіх звяроў і толькі на дзесятым раздзеле, у якім забіваюць іх улюбёнага пяршынца, яны здаюцца ад страху перад яшчэ большым няшчасцем, перад уладай смерці... Пры садзейнічанні самаадданага маладага і напорыстага Фердынанда Лассаля, які кінуўся ў барацьбу за хворага паэта, Гейнэ дамагаецца ўмяшання дзеля яго карысці ў справу асвечаных саноўных арыстакратаў. Але і перад гэтымі знарадамі ўстаяла гамбургская золатамяшочная цвярдыня. Паэт канчаткова збянтэжаны... «Як быць,—пытае ён ў сяброў,—у Карла Гейнэ толькі тры страсці: жанчыны, цыгары і спакой. Калі-б я здолеў узбунтаваць супроць яго гамбургскіх прастытутаў, ён хутка прымушаны быў-бы здацца. Яго цыгар я не магу ў яго адняць. Я імкнуся парушыць яго спакой, скарыстаць гэтую дзіру ў броні, пагражаючы працэсам, выступаючы ў газетах, заклікаючы ў сведкі бога і свет. Аказваецца і з гэтага боку да яго не падступішся»...

Паэт часта грэмзае алоўкам па паперы лічбы. Выходзіць, што для таго, каб існаваць, яму патрэбна мець 8.000 франкаў у год. Яго літаратурны прыбытак ў сярэднім складае 3.000 франкаў у год. Астатняе пакрывала пенсія. Пазбаўленне яе азначае жабрацтва. За апошні час набраліся ўжо значныя даўгі. А што будзе, калі хвароба пагоршыцца, калі вычэрпаецца працаздольнасць? Знікне і літаратурны прыбытак... Няўжо-ж у перспектыве прытулак для інвалідаў, багаты дзельня?..

Каля каміна сядзіць, як мармуровая статуя і не кажа ні слова Мацільда. «Калі-б у мяне не было жонкі і прыемных абавязальстваў, я швырнуў-бы гэтаму стаду кашэль пад ногі», думае паэт. Але на няшчасце гэтага зрабіць ніяк нельга. Думкі не пакідаюць аступаць яго.

Прыезд Карла з'явіўся нечаканасцю: ніякіх папярэдніх паведамленняў аб ім не было. Пасланец цырамонна паведаміў, што яму даручана паведаміць аб прыездзе з Гамбурга пана банкіра Карла Гейнэ, які заўтра з дванаццатай гадзіне дня наведзе свайго кузена пана Генрыха Гейнэ.

Карл прыехаў роўна а дванаццатай.

Кузены дружалюбна прывіталіся. Гутарку пачаў Карл. Ён рады таму, што прыезд па справе на некалькі дзён у Парыж дазволіў яму пабачыцца з Генрыхам, тым больш, што аб яго здароўі даводзіцца чуць шмат неўцяшальнага. Нягледзячы на тыя непаразуменні, якія мелі месца ў апошнія гады, гэта яго вельмі непакоіць. Сумны грашовы інцыдэнт, звязаны з завяшчаннем, не мог згладзіць з яго памяць тае паслугі, якую Генрых аказаў яму у той час, калі ён хварэў малярый. Такія рэчы не забываюцца. Яму хочацца ведаць, як сябе адчувае кузен, што кажуць урачы.

Генрых Гейнэ таксама рад бачыць Карла, якога ён так жыва памятае хлопчыкам. Як многа ён лавінен быў перанесці са смерцю дзядзькі Саламона, гэтага чалавека вялікага сэрца. Ён спадзяецца, аднак, што дзядзька заставіў свайму сыну не толькі велізарныя мірскія, але і духоўныя багацці, гэта значыць сваю добрадзейнасць. Што датычыцца здароўя, што-ж ён можа сказаць? Галава свежая, ясная, нават светлая. Сэрца таксама здаровае, амаль страсна жыццёвае. А цела гэтак скавана, гэтак патрапана... Адным словам, ён адчувае сябе як сабака і змагаецца за жыццё як кот, каты аднак-жа вельмі жывучыя...

Усё гэта Карлу вельмі сумна слухаць. Як відаць, Генрых залішне раскідаўся сваім здароўем, ды і зараз дрэнна сябе беражэ. Яму асабліва непрыемна, калі апошнія спрэчкі ў сувязі з завяшчаннем зрабілі адмоўны ўплыў на здароўе кузена. Аднак-жа, што-б не адбылося паміж імі, яны застаюцца блізкімі людзьмі—стрыечнымі братамі. Ці праўда?..

— Вядома, праўда. Ува ўсім вінавата фартуна, аднаго з іх зрабіўшы мільянерам, а другога—наадварот,—паэтам. Сурова кажучы, прычына нават не ў фартуне, а ў нашых матках. Калі была цяжарнаю мая маці, яна чытала мастацкія творы,—радзіўся паэт. Твая маці—у час цяжарнасці чытала прыгоды разбойніка Картуша—радзіўся банкір. Калі-б не гэта акалічнасць, не было-б і тых маленькіх непаразуменняў, якія часам адбываюцца паміж нас.

Карл усміхаецца. Але няхай Генрых не думае, што апынуцца кіраўніком такой фірмы, якая дасталася яму, вельмі прыемна. Даводзіцца мець справу з самымі агіднымі тыпамі,—з гандлярамі, з маклерамі, з камісіянерамі. Заўсёды неабходна быць пільным. Твой спакой бесцырамонна парушаюць і ты нават не з'яўляешся гаспадаром уласнага часу. Ён лавінен шчыра сказаць, што адчуваў сябе куды лепш, калі фірму ўзначальваў яго бацька.

Паэт цалкам разумее свайго кузена. Яго толькі здзіўляе вось што. На свеце маецца столькі філантропаў, існуе таварыства апыкунства жывёл, так многа робяць для беднякоў. Але ніхто не падумаў аб багаццях, якія, як відаць, бываюць вельмі няшчасныя. Перажываць звышбагацце, мабыць, цяжэй за жабрацтва. Даводзіцца

заўсёды цягнуць на сабе такі аграмадны цяжар, да якога прыцягваюцца рукі зладзеяў, жулікаў і жабракоў...

Паступова гутарка перайшла да галоўнага...

— Я хацеў-бы скарыстаць наша спатканне,—сказаў Карл,—каб урэгуліраваць пытанне аб завяшчанні...

Ён павінен яшчэ раз выразіць сваё здзіўленне з прычыны той проста незразумелай пазіцыі, якую ў гэтым пытанні заняў Генрых. У завяшчанні чорным па белым напісана, што завяшчацель застаўляе свайму пляменніку Генрыху Гейне сумму ў восем тысяч марак асігнаваннямі. Гэту волю свайго бацькі, як усе яго завяшчальныя распараджэнні, Карл свята захоўвае і ў дакладнасці выконвае. Але не аб якіх штомесячных выплатах у завяшчанні не ўпамінаецца ні слова. Пратэндаваць на іх пасля гэтага проста смешна. Генрыху як доктару права, гэта павінна быць ясней, чым абы каму іншаму. Ён-бы хацеў ведаць, дзе ў такім выпадку падставы для тых патрабаванняў, якія прад'яўляе Генрых з такой, як-бы гэта сказаць, настойлівасцю, ці што...

— Мая настойлівасць выцякае з таго, што гэта для мяне— пытанне існавання. Я атрымоўваю пенсію ўсё сваё жыццё. Калі хочаш, гэта была свайго роду рэнта з капітала, які дзядзька Саламон перадаў мне. Але лічачы мяне эксцэнтрычнай натурай, якая адчувае патрэбу ў апецы, ён выплачваў мне толькі рэнту, а самы капітал хаваў у недатыкальнасці. Няшчасце, якое абурлася на мяне, выклікана тым, што дзядзька перад смерцю пры апошніх сваіх распараджэннях даў увесці сябе ў заблуджэнне. Яму ўбілі ў галаву, быццам я прагуляю любую вялікую суму, ці што ўрад накладзе на яе арышт. Для мяне не сакрэт, хто гэта зрабіў:—Галле, гэты прайдзісвет—адвакат, кручкатворца, які абапіраецца на натарыяльную нянавісць, і Опенгеймер, стары клоп, які ўсміхаецца ў высокі гальштук. У маіх руках маецца важкі доказ сапраўднай волі дзядзькі Саламона. Джакомо Мейербер, наш слауты маэстра і міліянер, сведчыць, што дзядзька асабіста заявіў яму аб пажыццёвасці той пенсіі, якую ён мне выплачвае. Я думаю, што гэта пасведчанне дастаткова для таго, каб выйграць працэс, калі мяне давядуць да яго. Упамінанне аб працэсе узрушыла Карла:

— Калі Генрыху трэба, ён нічога супроць працэса не мае. Проста смешна супроцьстаўляць бездакорнаму юрыдычнаму дакументу кімсьці сказанае слова. У выніку працэса ён не сумняваецца. Ён толькі лічыць сваім абавязкам напаміць аб заўвазе да завяшчання, згодна якой у выпадку зварота ў суд, асобы, якія прыбегнуць да такога звароту, пазбаўляюцца ўсёй спадчыны. Калі-ж Генрых думае забытаць сям'ю газетнымі скандаламі, дык няхай на гэта не разлічвае. Для новых цабэркаў гразі матэрыялу ўжо не хопіць. Акрамя таго, калі яго да гэтага давядуць, і Карл Гейне будзе прымушаны ўжыць якія-небудзь захады па лініі друку. Няхай тады Генрых наракае сам на сябе, калі апынецца пад ганебным слупам грамадскай думкі.

— Што-ж,—кажа паэт,—наткнуўшыся на бязлітаснасць і я магу быць бязлітасным. Даведзены да крайнасці, я зусім спакойна стану да ганебнага слупа, але абкружаны усёй маёй дарагой сям'ёй, якая

таксама будзе стаяць ля ганебнага слупа і крывіць морды значна горш чымсьці я, які ўжо некалькі прывык да гэтага і, акрамя таго, магу задрапіравацца пурпурнай маптыяй маёй славы. Дзе будзеш лепш сябе адчуваць, як не ў лоне сваёй сям'і».

З'яўленне Мацільды абарвала абвостраную спрэчку. Гутарка змяніла кірунак і прыняла мірны характар. Больш гаварыла Мацільда, кузены маўчалі. Зайшла гутарка пра сваякоў. Карл зацікавіўся тым, што пішуць браты Генрых.

— У іх усё добра. Мак ажаніўся на ўдаве царскага лейб-медыка. Сыты і багаты, мае поўдзсятка ордэноў і медалей. Густаў ззяе пры імператарскім двары. *Persona grata* ў венскім міністэрстве замежных спраў, пані Густаў нядаўна ацялілася.

— Фу ты,—узгарэла Мацільда.—Хоць-бы пры кузену пакінуў свае насмешкі.

— Тое, што ён над сваёй нявесткай надсміхаецца, гэта яшчэ сяк-так,—усміхнуўся Карл...—Горш, што ён над усімі, нават над самім богам, насміхаецца.

— Не, даруйце,—сказаў паэт.—Мы ўжо даўно памянліся ролямі, зараз бог пасмейваецца з мяне.

Гутарка цягнулася. Карл дзяліўся сваімі ўражанямі ад Парыжа. Яму вельмі падабаюцца новыя масты. Дрэнна толькі тое, што Сена стала вельмі бруднай. Гэта нават дзіўна. Ён неяк бачыў Сёну ў вытоках, яна там зусім чыстая, крыштальна чыстая.

— Гэта часам бывае,—падаў рэпліку Генрых,—твой бацька таксама быў крыштальна чыстым чалавекам.

Карл адразу не ўлавіў сэнс рэплікі, а толькі праз некалькі хвілін, разабраўшыся ў ёй, густа пачырванеў ад злосці.

— Ведаеш, Генрых,—сказаў ён,—у цябе дзіўна непрыемная манера закранаць людзей. Мацільда, напэўна мае рацыю ў гэтых адносінах. Нічога дзіўнага, што ў цябе гэтулькі ворагаў, і ты дарэмна крыўдзішся на Опенгеймера ці Галля. Ты думаеш, што ім невядомыя твае словы? А яны аднак-жа не ягняты. Я ўжо не кажу аб тых людзях, якія трапляюць пад тваё пяро.

Будзь спакойны—і Менцель, і Плятэн, і Пфіцэр, і Шваб, яшчэ сотні людзей, якіх ты зняважыў, знойдуць выпадак адпомсціць табе. Не трэба думаць, што ты дужэйшы і разумнейшы за ўвесь свет.

— Што ты!—сказаў паэт,—мне здаецца, што гэтыя людзі павінны быць мне толькі ўдзячнымі. Аднак-жа, я ратую іх імёны ад забыцця. Я агортваю іх насмешкай, гумарам, і яны захаваюцца ў маіх творах на стагоддзі, як казюлькі, якія трапілі ў кавалак янтара. Забіваючы сваіх праціўнікаў, я надаю ім такім чынам няўміручасць.

— Дзякую пакорна за такую няўміручасць,—мыркнуў Карл.

Як толькі Мацільда выйшла, Карл паспяшыўся аднавіць дзелавую гутарку. Яго ўжо пачало нерваваць, што гутарка цягнецца гэтулькі часу без усякага выніку.

— Звернемся да нашае гутаркі,—сказаў ён.—Я думаю, многа спрачацца нам няма сэнсу: наўрад ці пераканам хто каго. Таму вось мая канчатковая прапанова. Я аднаўляю выплату пенсіі пры ўмове, што ты дасі абавязацельства не друкаваць ніводнага радка,

які-б мог зняважыць, ці закрануць гонар нашай сям'і, паказваючы ў нявыгадным святле каго-небудзь з яе членаў.

— Добра, я на гэта згодны.

— Ты павінен мець на ўвазе, што пад нашай сям'ёй я разумею і сям'ю маёй жонкі, г. зн. паноў Фульд-Фуртэдо. Усё сказанае мною датычыцца цалкам і да іх.

— Згодзен.

— Такім чынам, ты павінен будзеш даць пісьмовае абавязацельства, прадстаўляць на мой прагляд, ці на прагляд асобы, якую я ўпаўнаважу, тыя твае творы, у якіх ідзе гутарка аб членах нашай сям'і, як жывучых, так і нябожчыкаў.

— Добра. У сваю чаргу і ў мяне ёсць умова. Я хачу, каб пенсія хоць у палавінным памеры была захавана пасля маёй смерці за Мацільдай. Гэта было мне абяцана і дзядзькам Саламонам.

Карл згадзіўся.

— Я не супярэчу. Хачу, аднак, папярэдзіць цябе. Магчыма, што ў тваім пісьмовым стане захоўваюцца якія-небудзь пашквілі, накіраваныя супроць нас. Дык вось, калі толькі адно падобнае слова з'явіцца ў друку, выплата пенсіі Мацільдзе аўтаматычна спыняецца. Зразумела?

— Вельмі ясна.

— Ну, я вельмі рады, што мы палюбоўна дагаварыліся. Я не памыліўся, лічачы, што паміж блізкімі людзьмі заўсёды знойдзецца ўзаемнае разуменне. Спадзяюся, што больш паміж нас не будзе непаразуменняў... Ведаеш, у мяне да цябе ёсць просьба—я хацеў-бы, каб ты напісаў паэму пра бацьку, пра яго сэрца, пра яго добрачынную дзейнасць. Табе ж вядома, што ён утрымоўваў на сваім рахунку палову добрачынных устаноў Гамбурга. Ён пабудаваў яўрэйскі шпіталь на сто дваццаць ложкаў, дом прытулку, касу ўзаемадапамогі для яўрэйскіх саматужнікаў, утрымоўваў Talmudtoah - Realschule. Восем мільёнаў марак на добрачынныя мэты.

— Я ўсё гэта ведаю і цягну дзядзьку Саламона. Калі толькі здароўе мне дазволіць, я выканаю тваю просьбу. Гэта будзе мне толькі прыемнасць.

— Цудоўна... Выходзіць, па прыездзе ў Гамбург я зраблю распараджэнне, каб табе пажыццёва выплачвалася 4800 марак у год. Адносна Мацільды будзь зусім спакойны—палова тваёй пенсіі будзе за ёю забяспечана. Звыш таго я зараз табе пакіну 10 тысяч франкаў для таго, каб ты мог разлічыцца з даўгамі і для пакрыцця тваіх выдаткаў па хваробе. Як бачыш, я не такі звер, як ты пра мяне думаў.

Паэт не мог нічога адказаць. Ён толькі пацягнуўся да рукі Карла Гейнэ і паднёс яе да вуснаў. Па шчацэ скацілася сляза...

Раніцою Генрых Гейнэ запытаўся ў сядзелкі, ці не заўважае яна чаго-небудзь на яго вуснах, якое-небудзь высыпкі, экзэмы і таму падобнае. Ён здзівіўся яе адмоўнаму адказу.

— Дзіўна, на іх учора адлюстравалася ганьба паэта, які не ўстоляў перад залатым мяшком.

Хутка старая мулатка са смуткам паведаміла Мацільдзе, што хвароба, мусіць, пагаршаецца, мосье стаў часамі загаварвацца.

6

У маі 49 года Гейнэ быў у асабліва прыгнечаным стане-духу. Спаўнялася гадавіна яго вымушанае адзіноты. Хвароба хутка прагрэсіравала. Страцілася, нават, магчымасць, абапіраючыся аб сцены, перасоўвацца ад пасцелі да крэсла. Ногі зрабіліся мяккія—«быццам з ваты», казаў Гейнэ. Наведванне гасцей з месяца на месяц змяншалася, ды і сам Гейнэ імкнуўся паказваць сябе ў такім выглядзе як мага радзей.

У жудаснай адзіноце жыў паэт у цэнтры Парыжа—*арэны ўсіх страсцей*.

А навокал, на Сене, на Шпрэ, на Дунаі,—шалёна разгортваліся падзеі.

На плошчы Бастыліі спалілі трон Луі-Філіпа. Праз тры тыдні паўстала Вена. Хутка барыкады з'явіліся на вуліцах Берліна. У ліпеньскія дні ў Парыжы разыгрываецца вялікая барацьба паміж буржуазіяй і пролетарыятам, затопленая Ковеньякам у рабочай крыві. Луі-Напалеон робіцца прэзідэнтам Францыі. На той бок Рэйна буржуазія палахліва і бяздзейна балбоча ў сваіх парламентах. Рэакцыя ўзняла над рэвалюцыйнай Венай свой чорна-жоўты сцяг. Кельнскія прысяжныя судзья Карла Маркса. Венгрыя абвешчае сябе незалежнай...

Аб усім гэтым кожны дзень чытаюць Генрыху Гейнэ. Ён ловіць кожны газетны радок. Паэт імкнецца усведаміць пакручванне гістарычнага калейдаскопа. Але не заўсёды гэта яму ўдаецца. Шмат з таго, што адбываецца, здаецца больш фантастычным за казкі Шахеразады. Часам падзеі выступаюць перад паэтам як нейкая грандыёзная сумятня. Гэта агульная анархія, сусветная каша, відавочнае божаскае вар'яцтва,—так ён расцэньвае іх. Яму здаецца, што свет сарваўся з завесак. Сваё бяссілле перад наяўнасцю падзей, якія разгарнуліся, і поўную адарванасць ад іх паэт адчувае вельмі хваравіта.

Ён цяжка перажывае няўстойлівасць сваіх поглядаў, сваё кіданне з боку ў бок. Члены часовага ўрада то яму здаюцца паладынамі света, рыцарамі чалавецтва, то «часовымі ільвамі», ганарыстымі камедыянтамі. Ламарцін сёння яму здаецца сапраўдным прарокам, заўтра ён для яго—слоўны млын.

Гейнэ часамі здаецца, што прычына яго бездапаможнасці і разгубленасці ў тым, што ён пазбаўлены магчымасці непасрэдна сутыкацца з падзеямі, удзельнічаць у іх. «Цяжка быць прыкаваным да матраца»,—думае ён,—калі ўсе людзі на нагах, калі набліжаюцца падзеі. Зараз, калі я павінен быў-бы з найвялікшай актыўнасцю выконваць справу ўсяго свайго жыцця, я прысуджаны да нерухомаасці... Што за няшчасце сустракаць рэвалюцыю ў маім становішчы. Я павінен быў быць зараз мёртвым ці здаровым».

Як не адрываючы і прыблізны былі прадстаўленні Гейнэ аб тым, што адбывалася, што нараджалася, у выніку нікчэмнай і хлуслівай газетнай інфармацыі, ён ведае, што апраўдваюцца сказаныя ім яшчэ шэсць год таму вяшчунскія словы аб росце камуністычнай арміі. Падзеі, якія разгортваюцца, сцвярджаюць, што камунізм расце. Гейнэ ведае і іншае,—што толькі да пэўнага часу можна было адмяжоўвацца ад камунізма жартамі, словамі аб тым, што ён ужо

існуе, таму што наогул адсутнасць грошай стварае фактычную роўнасць, а агульнасць жонак даўно мае месца, хоць аб гэтым яшчэ і не ведаюць мужы... Ад кунізма нельга адмежавацца жартамі— яго неабходна прыняць ці адхіліць, быць з ім або супроць яго. Сумненні прыгнятаюць паэта...

У такія часіны Гейнэ асабліва адчуваў адсутнасць свайго маладога друга Карла Маркса.

Асабістыя зносіны яго з Марксам былі непрацяглымі. Яны не цягнуліся і году. Аднак, гэтага часу было досыць, каб паміж Гейнэ і Марксам завязалася душэўнае прыяцельства. З першых-жа іх спатканняў—у снежні 1843 года, Гейнэ прасякнуўся асаблівай павагай да гэтага маладога доктара філасофіі, які нядаўна прыехаў з Германіі. Непераможная логіка, непахісная прынцыповасць, шырокі светапогляд Маркса рабілі яго на галаву вышэй за іншых чырвоных дэмакратаў, з якімі ў той час паэту даводзілася сустракацца—Прудона, Бакуніна, Руге, Кабэ. Не прыходзіцца ўжо казаць аб радыкальствуючых фанатыках, аб бязглуздых аттатролях з эмігранцкіх гурткоў. Гейнэ адразу адчуў, што малады Маркс не раўня ім, што ён зроблены з іншага цеста. Маркс ацаніў у Гейнэ паэта, пярэ якога можа саслужыць службу справе рэвалюцыі. Таму ён з асаблівай чуласцю і спагадлівасцю ставіўся да чалавечых слабасцей Гейнэ, да яго няўстойлівасці і хістанняў. Ён казаў: «Нельга вымяраць паэта маштабам звычайных ці нават незвычайных людзей. Паэты здзіўляючыя дзівакі, няхай яны ідуць уласным шляхам»...

Дружба Маркса дапамагла Гейнэ правільна ацаніць паўстанне сілезскіх ткачоў, зразумець, што гэта не галодны бунт, а тычка ў гісторыі Германіі, важнае выступленне вялікай палітычнай свядомасці. Водблеск гэтай дружбы паў на вобраз пролетарыя-магільшчыка эксплуатаатарскага ладу, упершыню створанага ў літаратуры Генрыхам Гейнэ:

В их мрачном взоре слезы не блещут,
Сидят у станка и зубами скрежещут:
«Германия, саван тебе мы ткем,
С проклятием триединым в нем...
Мы ткем, мы ткем!»

З нябачнай яшчэ да гэтага часу сілай прагучаў пад пяром Гейнэ пролетарскі праклён бязлітаснаму і хлусліваму богу, праклён каралю багатых, які расстрэльвае рабочых, як сабак, і ханжаскай айчызне, дзе шчаслівы толькі подласць і ганьба.

І гэта быў не праклён распачы, а трозны выклік, які кідала старому свету новая сіла:

Гремит станок, челнок снует,
Ткем день и ночь мы напролет,—
Для старой Германии саван мы ткем,
С проклятием триединым в нем,—
Мы ткем, мы ткем!»

І вось цяпер, у часы адзіноты, Гейнэ з вялікай цеплынёй успамінае доўгія вечары, праведзеныя ў прысутнасці Маркса і яго жонкі. На працягу месяцаў амаль кожны вечар прыходзіў паэт да сваіх маладых прыяцеляў і прадстаўляў на іх крытычны суд накіды

свайго новага твору. Гэтаму твору Гейнэ надаваў асаблівую каштоўнасць, лічачы, што яму неабходна паказаць чытачам яго сапраўдны твар. Ён марыў даць мастацкі твор новага жанра, які павінен дыхаць высокай палітыкай і быць нязмерна вышэйшым за «палітыка-смярдзючыя рыфмы», аўтары якіх абвінавачвалі Гейнэ ў апалітычнасці. Аб гэтым творы,—ён называў яго «Германія. Зімовая казка»,—Гейнэ пісаў свайму выдаўцу, што ён палітычна-рамантычны і наносіць смяротны ўдар праявічна-высокапарна-тэндэнцыйнай паэзіі. Ён стварыў *Германію*, як паэму, маючую вартасць класічнага твора і ў той-жа час яна з'яўлялася простым выклікам сапраўды германскім рэакцыянерам і мракабесам. Напярэдадні яе выхаду ён пісаў аднаму з сваіх сяброў Іоанну-Герману Дэтмольду: «Таму што *опус* гэты не толькі радыкальна-рэвалюцыйны, але і антынацыянальны, увесь друк, натуральна, будзе супроць мяне,—ён знаходзіцца ў руках улады, ці нацыяналістаў,—і апалітычныя ворагі і чыста літаратурныя нягоднікі пад усялякімі маскамі могуць скарыстаць яе мне на шкоду». Просячы сяброў узяць паэму пад сваю абарону, Гейне казаў ім: «Дапамажы аб сучасным, аб будучыні кнігі я паклапачуся сам».

У тым, што «Зімовая казка» нарадзілася, як аб гэтым марыў Гейнэ, класічным мастацкім творам высокай палітыкі, была немалая паслуга Маркса. Кожны раздзел паэмы крытычна ўзважваўся Марксам і яго добрай падругай. Па дзесяць разоў яны гатовы былі чытаць кожную страфу, скандыравалі яе, услухоўваліся ў яе гучанне, удумліваліся ў яе змест, з захапленнем віталі адны радкі, нападзілі на іншыя, прапанавалі змены, уносілі папраўкі. Маркс не саромеўся пры гэтым ні суровай крытыкі, ні рэзкіх заўваг. Часам, гэта, нават, кранала самалюб'е Гейнэ, але ён нязменна адчуваў правільнасць сваёй суровай крытыкі. Нярэдка бывала, што адно беглае ўказанне Маркса, адно кінутае ім слова, накіроўвала думку Гейнэ ў другі бок, асвятляла яму новыя шляхі. На другі дзень, прышоўшы да Маркса, ён чытаў ім новую рэдакцыю ўрыўка, якой Карл і Жэнні пляскалі ў далоні. У працэсе працы над «Германіяй» паміж Гейнэ і Марксам працягнуліся ніці сапраўднай інтымнасці. Яны навучыліся разумець адзін аднаго з поўслова, з намёка.

Гейнэ ляжыць на матрацах і чамусьці ўсміхаецца. Мабыць паэт успомніў нешта смешнае. А гэта, сапраўды, было смешна.

Зайшоўшы аднойчы да Марксаў, ён застаў маладую пару ў незвычайнай паніцы—адзіная дачка Маркса—шасцімесячная Жэнні корчылася ў сударгах. Нявопытныя бацькі збянтэжана і бездапаможна чакалі ўрача. Гейнэ рашыў, што неабходна зрабіць дзіцяці ванну. Ён хутка падрыхтаваў ванну, падняў дзяўчынку і выкупаў яе. Прышоўшы, урач заявіў, што ванна выратавала дзяўчынец жыццё. З расчуленай удзячнасцю падсмейваліся пазней Марксы над паэтам, так неспадзявана і добра сыграўшым ролю медыцынскай сястры. Гейнэ парадніўся з Марксам і калі ўрад Гізо выслаў у студзені 1845 года яго друга з Францыі, ён хваравіта перажываў разлуку з ім. Паэту так не хапала гэтага незамянімага размоўцы, майстэрскага дапамагаўшага яму арыентавацца ў палітычнай абста-

ноўцы, гумар якога ён так любіў, і чыёй вострай іроніі ён,—вялікі майстра іроніі,—няма чаго хаваць,—пабойваўся. Ён ведаў, што і Маркс таксама перажываў гэту разлуку. Гейнэ з гордасцю паўтараў развітальныя словы Карла Маркса: «З усіх людзей, з якімі мне прыходзілася развітвацца, цяжэй за ўсё мне больш разлука з Гейнэ».

Дні, калі Гейнэ атрымоўваў ад Маркса лісьмы з Брюселя, ці прывітанні праз Эвербека і Энгельса, бывалі для яго святам. Палітычны і маральны аўтарытэт Маркса быў для Гейнэ бяспрэчным. Таму, найвялікшай урачыстасцю быў для яго дзень 11 красавіка 1846 года, калі ён атрымаў ад Маркса лісьмо, у якім філосаф вялікай школы рашуча становіўся на бок Гейнэ, якога шалёна атручвалі як левакі ўсякай масці, так і нацыяналісты за яго кнігу аб Бэрне. «Наўрад ці ў які-небудзь літаратурны перыяд кніга сустракала больш тупавумны прыём, чымсьці той, які аказалі вашай кнізе хрысціянска-германскія сілы, а паміж іншым ні ў якім перыядзе нямецкай літаратуры не адчувалася недахопу ў бязглуздасці». Гэтыя словы Маркса былі для Гейнэ не толькі актам маральнага падтрымання,—яны замацоўвалі яго ў веры, што тая барацьба, якую ён вядзе з вузкалобымі фанатыкамі, з тупымі педантамі паказнога радыкалізма, правільна, гістарычна апраўданая...

Мы бачылі той душэўны стан, у якім паэт знаходзіўся ў майскія дні 49 года.

Тым большую радасць прынесла Гейнэ нечаканае з'яўленне ў яго ў адзін з апошніх дзён мая Карла Маркса.

Першая думка, якая мільганула ў яго у часе прыходу Маркса была: «значыць ён не паверыў паклёпам. Ён разумее, што я не прадаў свайго п'яра... Як гэта добра!»...

Знадворна Маркс з часу іх апошняга спаткання змяніўся мала. Тая-ж шырокаплечая, прысадзістая, вышэй сярэдняга росту постаць, смуглявы, аброслы густымі чорнымі валасамі твар. Калматыя бровы, навіслыя над цёмнымі, глыбокімі вачыма, якія гараць то гнеўным, то вясёлым агнём.

Маркс, з якім у гэты раз спаткаўся Гейнэ, быў ужо прызнаным правадыром комуністаў, аўтарам «Комуністычнага маніфеста», рэдактарам *Новай Рэйнскай газеты*. Яго словы сталі яшчэ больш важкімі, логіка—яшчэ больш непераможнай, нянавісць да буржуазіі яшчэ больш страснай.

Яшчэ да знаёмства з Марксам Гейнэ выказваў погляд, што комуністы з'яўляюцца ў Францыі адзінай партыяй, якая заслугоўвае павагі. Ён сцвярджаў, што рана ці позна, рассяяная сям'я сэн-сіманістаў і ўвесь генеральны штаб фур'ерыстаў пяройдучь на бок растучай арміі кунізма. У асобе Маркса ён празорліва ўбачыў правадыра гэтай арміі.

Гэты правадыр зараз хадзіў па яго пакоі, расказваючы паэту аб бойках, у якіх ён удзельнічаў.

Перамагаючы люты боль ў пазваночніку, Гейнэ з напружанай увагай слухаў Маркса. Маркс расказваў Гейнэ аб *Новай Рэйнскай газеце* аб тым, як яна высмейвала нявольніцкі дух філісцёраў, як яна бічавала парламенцкі крэтынізм буржуазных дэмакратаў, як яна

распальвала рэволюцыйнае полымя сярод пролетарыята Рэйна. Маркс расказваў аб кельнскім судовым працэсе і аб сваёй прамове на ім, гаварыў аб сябрах, з якімі ён плячо ў плячо змагаўся—Фрыдрыху Энгельсе і Вільгельме Вольфу, аб такіх сваіх супрацоўніках, як Генрых Веерт і Фердынанд Лассаль... Маркс паведаміў Гейнэ, што Новая Рэйнская газета 19 мая спыніла існаванне, што ён, Маркс, высланы з Прусіі, а Энгельс накіраваўся ў Пфальц, дзе выбухнула паўстанне, што контррэволюцыя спраўляе ўжо ў большай частцы Германіі крываваюю оргію, і што рэволюцыянеры вымушаны ісці ў падполле. Прагна ўбіраў Гейнэ кожнае слова свайго выдатнага друга, якога ён ні разу не пералыніў. Гейнэ імпанавала, што Марксава воля да барацьбы не была паслаблена цяжкім паражэннем, што яго дух быў па-ранейшаму бадзёры і ваяўнічы, яго ўпэўненасць у тым, што карцеч і каменныя мяшкі не ў змозе спыніць наступленне рэволюцыі. Сваім абвойстраным пачуццём паэт ловіць шчырыя, простыя і мужныя словы Маркса. Ён адчувае амаль фізічную сілу розуму свайго размоўцы, адчувае, што кожны атам яго мазга, кожны яго нерв належыць адной справе—справе рэволюцыі. І Гейнэ ужо чаканіць у сваёй свядомасці пацягнутую лёгкім гумарам, і ў той-жа час адлюстроўваючую асаблівую павагу формулу: *доктар рэволюцыі*. Так ён будзе надалей называць свайго друга.

Апавяданне Маркса аб нядаўніх падзеях цягнецца ўжо гадзіны лаўтары. За гэты час ён ні разу не прысеў, шагаючы ўзад і ўперад па пакоі, і толькі зрэдку спыняючыся, калі справа заходзіць аб чым-небудзь асабліва важным. У канцы апавядання адчуваецца, як стаміўся Маркс, як за вонкавай спакойнай манерай яго апавядання хаваецца нервовая стомленасць і ўсхваляванасць.

Гейнэ выкарыстаў гэту магчымасць, каб накіраваць гутарку па новаму шляху, каб пакінуў Маркс апавядаць, бо яму, відаць, гэта многа каштуе. Калі Маркс сказаў: «Вось якая рэчаіснасць, яшчэ зусім не разумная сёння, але якая абавязкова стане такой заўтра».

Гейнэ спыніў яго: «У сувязі з гэтым я магу вам расказаць, Маркс, сёе-тое цікавае. Аднак-жа вы, здаецца, ужо не засталі старога, а я яшчэ паспеў пасядзець ля яго ног. Згодны?..»

— З радасцю. Пры тым-жа я пакуль пасяджу, але не ў вашых нагах, а ля вашай галавы. Маркс прысеў ля ложка, на якім ляжаў Гейнэ.

— Мне пашанцавала. Я бачыў, як Гегель са сваім амаль камічна сур'ёзным тварам сядзеў квактухай на фатальных яйцах, з якіх вылупляліся птушкі, якія зацяглі новыя спевы, і чуў яго кудатанне. Ад душы сказаць, я рэдка разумеў яго і толькі шляхам разважання пазней дамогся разумення яго слоў. Гутарка Гегеля наогул была чымсьці накшталт маналога ў перарыўчатых уздыхах, вымаўляемага безгучным голасам; часта здзіўляла мяне дзівоснасць выражэнняў, з якіх многа засталася ў маёй памяці. Адноўчы, у цудоўны зорны вечар мы стаялі ўдвух ля акна, і я, дваццаці-двух гадовы юнак, толькі што добра павячэраўшы і напіўшыся кофе, лятуценна гаварыў аб зорах і называў іх месцам прабывання шчаслівых. Але настаўнік прабурчэў сабе пад нос: «Зоры, гм, гм! Зоры толькі ззяючая

праказа на небе». — «Божа мой! — усклікнуў я, — значыць там на небе няма месца для пражывання шчаслівых, дзе-б пасля смерці нам адплачвалася за добрадзеінасць?» Але ён, нерухома ўтаропіўшы на мяне свае бескаляровыя вочы, рэзка адказаў: «Вы хочаце, значыцца, атрымаць на чай за тое, што даглядалі хвораў маткі і не атруцілі роднага брата».

Маркс весела зарагатаў.

— Не дурны быў стары...

— Ага, аднак я вам вась што хацеў сказаць. Калі аднойчы я абурўся яго палажэннем «Усё сапраўднае — разумнае», ён дзіўна ўсміхнуўся і заўважыў: «Можна сказаць таксама: усё разумнае павінна быць сапраўдным». Ён хутка азірнуўся, тут-жа супакоіўся, бо ніхто яго не чуў. Мяне-ж ён вельмі любіў, бо быў упэўнены, што не выкрыю яго; мне ён прадстаўляўся ў тыя часы нават рабалепным.

— Але разумны які, разумны які! — усклікнуў Маркс.

— Спадзяюся, вы не зазлуеце на мяне, Маркс, калі я скажу, што і вы, хоць не бачылі старога, але усё-ж такі з тых качанят, якіх высядзеў Гегель. Вы верыце ў тое, што сапраўднасць павінна стаць разумнай. І я веру ў гэта. Мне здаецца, што нашы ўнукі будуць думаць, што чуюць няніну казку, калі ім раскажуць, што вы пакутвалі. Яны будуць вельмі нас шкадаваць! Калі-небудзь яны, гэтыя прыгожыя ўнукі, будуць забаўляцца гутаркай аб мінулым чалавецтва. Пры гэтым апавяданні шчокі жанчын пакрыпоцца бледнасцю і будзе прыкметна, як скалануцца вянкi, што будуць упрыгожваць іх цудоўныя галовы! Сапраўднасць павінна быць разумнай, сапраўднасць будзе разумнай. — Гейнэ спыніўся і ледзь знізіўшы голас запытаў: — але як-жа зрабіць яе разумнай, прыгожай? Скажэце, дарагі доктар!

— Змагацца, — сказаў Маркс, — але змагацца разумна. Арганізавацца, каб адукаваць і агітаваць, і адукаваць, каб арганізаваць. Рабочы клас павінен пазнаць законы грамадскага развіцця і абпірацца на гэтыя веды ў сваёй барацьбе. Рабочыя павінны перажыць 15—20—50 год грамадзянскай вайны і міжнароднай барацьбы, не толькі для таго, каб змяніць існуючыя адносіны, але каб і самім змяніцца і стаць здольнымі да палітычнага панавання. Тады рабочы клас, вызваляючы сябе, вызваліць чалавецтва. Сапраўднасць стане разумнай, а гэта значыць і прыгожай, Гейнэ.

— Змагацца, — вы казалі. Безумоўна змагацца. Але, — голас паэта нечакана стаў прыглушаным, — але як-жа змагацца, калі зазнаеш смерць жывым і пазнаеш пакуты, якіх-бы не магла выцерпець іспанская інквізіцыя? Жыццё для мяне страчана назаўсёды, калі я і не памру зараз. Аднак-жа, я люблю жыццё сардэчнай шчырасцю. Для мяне ўжо не існуюць прыгожыя горныя вяршыны, на якія я мог бы ўзлезці, няма жаночых вуснаў, якія я мог бы цалаваць, не існуе, нават, добрай смажанай ялавічыны, якую я мог бы з'есці ў прысутнасці вясёлых сяброў.

Гэты неспадзяваны паварот ад агульных пытанняў да асабістага жыцця паэта застаў Маркса знянацку. Пры спатканні і ў часе гутаркі ён з вялікай чулівасцю імкнуўся пайсці міма неспраўнага няшчасця, якое ўпала на яго друга. Ён адчуваў, што ўсякае выра-

жэнне спачування ці літасці, што малейшае праяўленне жалю зробіць боль цяжка параненаму паэту. Ён трымаў сябе з Гейнэ дакладна таксама, як і да фатальнай хваробы, быццам нічога і не здарылася.

— А ці-ж вы не змагаецеся разам з намі?—запытаўся ён.— Ці-ж вы не ўдзельнічалі ў нашай вызваленчай барацьбе? Калі заўгодна, магу прад'явіць вам і *corpus delicti* *). Я прывёз вам невялікі падарунак—некалькі нумароў нашай газеты. У іх маецца і кропля вашага мёду.

Гейнэ з прагнай цікавасцю працягнуў руку да газет.

— Вось наша развітальнае прывітанне пролетарыям Рэйна,— сказаў Маркс, паказваючы на незвычайны, быццам заліты крывёю нумар газеты, надрукаваны чырвонай фарбай. А вось бомба, якую мы кінулі ў Гогенцолернаў. Вы, мабыць, не ведаеце, нават, што пры малі ўдзел у яе вырабу. Дазвольце, я вам пакажу.—Маркс выбраў з пакунка адзін з нумароў і стаў чытаць: «Кельн, 9 мая. Урад пана фон-Гогенцолерна жадае, як відаць у апошнія дні свайго існавання і існавання прускай дзяржавы, поўнасьцю апраўдаць старую рэпутацыю прускага і Гогенцолернаўскага імя. Хто не ведае гейнэўскай характарыстыкі:

Ребенок с тыквенной громадной головой,
С усами русыми, с седеющей косой,
С паукодливыми, но сильными руками,
С огромным животом, но узкими кишками—
Уродец подлинный...

Хто не ведае вераломства, каварства, машэнніцтва з спадчынамі, дзякуючы іх узвысілася тое сямейства капралаў, якое носіць імя Гогенцолернаў».

Крыху прыўстаўшы, узапёршыся левай рукой на падушку, слухаў Гейнэ артыкул. Калі Маркс прачытаў заключны сказ аб народзе, які ў Парыжы, на Рэйне, у Сілезіі, у Аўстрыі, чакае, скрыгочучы ад ярасці зубамі, моманту паўстання, які аддасць усім Гогенцолернам, усім вялікім і малым князькам тое, што ім належыць,— «Брава»,—вырвалася ў Гейнэ,—«Брава!»...

Непрыкметна прайшла часіна сяброўскай гутаркі. Паглядзеўшы на гадзіннік, Маркс зарупіўся—тэрмін, калі ён павінен вярнуцца дамоў, даўно мінуў. Жэнні ўжо хвалюецца. Ён паспяшыў сабрацца.

Калі з'явіўся сакратар, які даўно чакаў у суседнім пакоі, Гейнэ сказаў, што ў яго баліць галава і работы сёння не будзе. Гэта была невялікая вайсковая хітрасць: паэт адчуваў пільную патрэбу застацца аднаму. Ён хацеў яшчэ раз прадумаць і адчуць толькі-што пачутае... Галава Гейнэ моцна працавала і імклівы наплыў думак заглушаў боль, які ўсё больш узмацняўся ў пазваночніку.

Не раз яшчэ на працягу месяцаў думка паэта звярталася да той выдатнай гутаркі. Мабыць яе ўплыў выявіўся праз пяць год, калі Гейнэ дыктаваў: «Правадыры нямецкіх куністаў—вялікія логікі, мацнейшыя з якіх выйшлі з гегелеўскай школы; безумоўна здольнейшыя галовы і энергічнейшыя характары Германіі. Гэтыя дактары рэвалюцыі і ідучыя за імі бязлітасна рашучыя юнакі—адзіныя жывыя людзі ў Германіі. Ім належыць будучыня».

*) Наяўнасць злачынства.

Паводзіны пана Юліуса Кампэ—манапольнага выдаўца твораў Генрыха Гейнэ, чым далей, тым усё больш даймалі паэта. Гэты квотнік у масцы ліберала, найвялікшы махляр у свеце педантычна карыстаўся ўсімі выгодамі, якія давала яму кабальная ўмова, заключаная з паэтам. За дзве тысячы чатырыста марак штогодняй пенсіі ён атрымліваў выключнае права на выданне поўнага збору твораў паэта. Гэтай манаполіяй ён карыстаўся ўладарна і бесцэрамонна. Ён ператварыўся ў самага прыдзірлівага з усіх цэнзараў Гейнэ, выкідваў з яго твораў усё тое, што здавалася яму, нельга прыняць, інакш кажучы тое, што, па яго думцы, магло пацягнуць непрыемнасць улады, тое, што магло зменшыць збыт выдання. У мэтах эканоміі паперы ён часам псаваў размяшчэнне вершаў, скажаў творы паэта.

Гейнэ дрыжаў ад гэтых здзекаў, слаў выдаўцу пісьмы, поўныя абурэння, просьбаў пратэсту, пагроз... Адказам на іх было маўчанне. Кампэ лічыў, што паэт *перашалее*, пашуміць і супакоіцца. Ён ведаў, што ўмова ляжыць у яго ў незгараемай шафе, што Гейнэ няма куды падацца, што яго манаполія бяспрэчная. Дык ці варта было траціць час і энергію на дарэмныя размовы? Патрэбна толькі акуратна выплачваць пенсію ва ўстаноўленыя тэрміны. Ён так і зрабіў.—Быў пунктуальны ў плацяжах і лічыў сябе свабодным ад лішніх дыскусій. Гэта была звычайная манера Кампэ, яго даўно вядомы метады. Паэт асабліва хваравіта перажываў гэта зняважаючае становішча ў сучасны момант.

В это время сочинитель,
За станком тревожной мысли,
Днем и ночью неустанно
Ткал ковер громадной песни.

Гейнэ рыхтаваў да друку зборнік сваіх апошніх вершаў. Гэтыя вершы адзначалі новы ўзлёт яго творчага генія, узлёт яшчэ нязведанай вышыні. У іх адчувалася сталь меча, жар полымя...

Калі паэт пачынае думаць аб гэтым далікатным здзеку, уся кроў кідаецца яму ў твар.

Не дачакаўшыся сакратара, ён хапае ліст паперы і накідвае тэкст чарговага паслання *дарагому Кампэ*. Ён хоча ўрэшце даведацца, чаму маўчыць выдавец, чаму ён не прымае прапановы аб выпуску новага зборніка:

«Вы нічым-бы не рызыкавалі пры гэтым, бо я заўсёды быў бы ў Вас у руках і Вы мелі-б зараз бяспрэчнае права на творы, якія, як я Вам указаў, былі-б таксама папулярны, як «Кніга песняў», і якім я павінен прысвяціць працу многіх год.—Нават у тым выпадку, калі-б я тым часам памёр, Вам няма чаго было баяцца стратаў,— я досыць настойліва прапанаваў Вам прыдумаць на гэты выпадак гарантыю. Я лёгка мог чакаць ад Вас такой дапамогі, а замест гэтага Вы прыкрываецеся двусэнсовым маўчаннем. У той час, як я думаю толькі аб паэзіі, Вы думаеце толькі аб выгадзе і нават аб звышвыгадзе. Дзіўна, што Вы заўсёды былі крануты слепатой і адхілялі мае лепшыя намеры, маю стараннасць у адносінах да вашых інтарэсаў, маю, я амаль гатовы сказаць, неразумную адданасць і

прыхільнасць. Але гэта пустыя словы, таму што ў будучым ужо нічога нельга паправіць і я ўжо адной нагой стаю ў магіле.

Ваш вельмі засмучаны друг

Генрых Гейнэ».

Калі прышоў Гіллебранд, новы сакратар паэта, Гейнэ адразу аддаў гэты накід для перапіскі і адпраўлення.

За некалькі дзён работы ў яго сакратаром Карла Гіллебранда Гейнэ прывязаўся да гэтага скромнага і ўдумлівага дваццацігадовага юнака. Захопленая адданасць юнака паэту выклікала прыхільнасць да яго Генрыха Гейнэ. Такім чынам паміж імі, нягледзячы на вялікую ўзростную і агульнажыццёвую дыстанцыю, хутка ўстанавіліся прыяцельскія адносіны.

Калі з пісьмом Кампэ было скончана, перайшлі да запісу чарговага твору, які рыхтаваўся да друку—цыкла *Романцэра*.

Паэт дыктуе, юнак з захапленнем заносіць на паперу строфы аб слоўнай барацьбе паміж яўрэйскім равінам і французскім манахам. Юнаку здаецца, што ён чуе хрыплы голас пацера Хозэ і гнеўную прамову рабі Юды. Ён бачыць не толькі крапілы капуцінаў і нажы абаронцаў веры майсеевай, але нават і кірпаты носік каралевы.

І калі ціха прагучэла апошняя страфа толькі што народжанай сатыры:

Я не знаю, хто тут прав—
Пусть другие то решат,
Но раввин и капуцин
Одинаково смердят.

у Гіллебранда мімаволі вырвалася:

— Як востра і разумна!..

— Але аднак гэтага,—гаворыць Гейнэ,—паэтычнаму твору недастаткова. Яму неабходна і думка. Дасціпнасць дасягае вышыні толькі абвіваючыся навокал думкі. Без такой падтрымкі не можа мець добрага поспеху і багацейшая дасціпнасць. Падобна вінаграднай лазе, пазбаўленай падпоркі, яна ў такім выпадку прымушана засмучона разлягацца па зямлі і гнісці разам са сваімі каштоўнейшымі пладамі.

— Мне здаецца, што ў запісаным мною—і дасціпнасць, і мысль.

— Выходзіць, вы лічыце, што работа над гэтым творам і запісам яго скончана?

— Але, я так лічу.

— Памыляецеся, малады друг! Работа над ім толькі пачынаецца. Возьмем для прыкладу прадапошнюю страфу. У ёй сказана, што донна Бланка думае. Дык ці не лепей сказаць, што яна «Як быццам думае»? Ці нават, бадай, можна будзе прыдумаць такую рэдакцыю:

Донна Бланка на него
Посмотрела в размышленьи.

Далей гаворыцца, што яна прыціснула да ілба пераплеценныя пальцы. Ці не лепей сказаць, што яна падпёрла рукамі падбародак? Ці што яна схіліла на руку кучаравую галоўку? Нядрэнна атры-

маецца, калі сказаць, што яна прыціснула да ілба далоні. Выходзіць, страфа можа быць аформлена так:

Донна Бланка на яго
Посмотрела в размысленьи
И прижав ко лбу ладони,
Так сказала в заключеньи.

Вы бачыце, якой увагі, якой дасканаласці патрабуе праца над здавалася ўжо створаным творам. Мы крануліся толькі адной страфы і абмеркавалі толькі тое, як лепей паказаць вонкавы воблік юнай каралевы. Трэба надаць ёй такую позу, пры якой напускное глыбока-дум'е донны Бланкі будзе ярчэй кантрастыраваць з яе найўнай прадастатой. Гэта дапаможа чытачу мацней успрыняць нечаканую дасціпнасць яе неразумнага адказу. Але апрача стварэння і ўдасканалення вобраза, перада мною заўсёды стаіць задача надаць твору глыбокі змест, неабходна знайсці адпаведную форму для ўвасабляемага вобраза і зместа. А пытанне аб рытме, аб гучанні твора, аб гукавым, так сказаць, жывапісу! У рыфме павінен адчувацца метал. Там, дзе патрэбны трох-чатырты такт, нельга дапусціць трох-восьмых. Калі пракраўся лішні эпітэт, ён павінен быць адсечаны; калі-ж прытаілася элізія, яе неабходна прагнаць; дзе дарэчы імперфектум, няма месца прэзенсу... Я спадзяюся, вы пераканаліся зараз, што калі зроблены запіс паэтычнага твора, праца над ім толькі пачынаецца. Гэта неабходна для таго, каб мастацтва перайшло ў натуральнасць. Вы мусіць думалі, што я сыплю вершы з рукава. Калі-б вы ведалі, як часта я цэлыя дні, а то й тыдні праводжу над апрацоўкай аднаго верша! Вы хутка самі пераканаецеся ў гэтым.

Гіллебранд, сапраўды, вельмі хутка пераканаўся ў гэтым. З 12 да 4 працаваў Гейнэ над *Дыспутам*. Было апрацавана дваццаць строф, заставалася яшчэ дзевяноста. Паэт стаміўся і перанёс далейшую работу на наступныя дні.

— Апрацоўваць напісанае складана, — сказаў ён. — Для мяне гэта тым складаней, што я прымушаны дыктаваць. Па-нямецку вельмі цяжка дыктаваць, асабліва прозу. Пісьменнік павінен адчуваць не толькі гучэнне яго мовы, але і яе архітэктонічную пабудову. Наша мова разлічана на вока. Яна зрокавая і пытанне рыфмы вырашаецца не толькі гукам, але і напісаннем. Пісьменнік павінен мець перад сабою пластычны вобраз. Вось чаму, калі ствараць вершы — адна з лепшых маіх забаў у бяссонныя ночы, то апрацоўваць іх, — цяжкая праца. Запамятайце, Гіллебранд, што сапраўдны мастак той, хто ўмее прасцейшымі і нешматлікімі сімваламі выразіць што-небудзь вялікае і значнае. І яшчэ адно: слова заўсёды мае вялікае значэнне, але ў пісьменніка асаблівае. Калі ў прамоўца слова — справа, то для паэта слова — падзея.

Крыху адпачыўшы пасля праробленай працы Гейнэ папрасіў Гіллебранда дастаць з кніжнай паліцы біблію. Сакратар ужо ведаў, што біблія ў сучасны момант вельмі цікавіць паэта.

І вось Гейнэ з напружанай увагай, як быццам, упершыню слухае аповяданне аб тым, як пасадзіў гаспод сад на ўсход ад Эдэна і як раслі ў тым саду дрэва жыцця і дрэва пазнання добра і зла... і жылі ў тым садзе Адам і яго жонка і былі яны абодвы голыя і

не саромеліся... Але крывадушная і злая змяя стала спакушаць Еву і пераконваць яе не паслухаць бога і паспытаць плоду ад дрэва пазнання добра і зла. Яна паслухала змяі і паспытала забароненага плада. І ўбачыла жанчына, што дрэва гэта вельмі добрае для ежы і што асалода яно для вачэй і цягне гэта дрэва каб пазнаць і зразумець... І пераканала Ева мужа з'есці плод з дрэва пазнання—тады адкрыліся вочы абодвух і яны ўбачылі сябе голямі...

— Якое прыгожае апавяданне,—гаворыць Гейнэ,—гэта змяя—маленькая прыват-дацэнтка, якая за шэсць тысяч год да нараджэння Гегеля выклдала ўсю гегелеўскую філасофію. Гэта бязногая сіняя панчоха з надзвычайнай дасціпнасцю паказвае, якім чынам абсалют заключаецца ў таесамнасці жыцця і знаання, шляхам пазнання чалавек робіцца богам, ці што раўназначна, як бог у чалавеку даходзіць да самапазнання. Гэтая формула не такая выразная як першапачатковыя словы: «Калі паспрабуеце ад дрэва пазнання, дык будзеце як бог». З усяго разважання пані Ева зразумела толькі адно, што плод забаронены, а калі ён забаронены, то яна і паспытала яго, гэта мілая жанчына. Але толькі паспытаўшы ад спакуслівага яблыка, яна страціла сваю нявіннасць, сваю найўную непасрэднасць. Яна знайшла сябе залішне аголенай для асобы яе ранга, для роданачальніцы шмат будучых цароў і каралёў, і яна патрэбавала сукенкі... Гэта біблейскае апавяданне не выходзіць у мяне з галавы. Колькі такіх прыгожых апавяданняў у гэтай свяшчэннай кнізе. Яна бяспрэчна пачынае станавіцца для мяне прадметам набожнага замілавання... Дзіўная справа! Пасля таго, як я ўсё жыццё прабасцяўся па ўсякіх танцкласах філасофіі, аддаваўся ўсім разумовым оргіям, быў у любоўным сужыцці з усякімі сістэмамі,—не адчуваючы, як Мессаліна пасля распуснай ночы, задавальнення,—я раптам аказваюся на тым самым пункце гледжання, на якім стаіць і дзядзька Том, на пункце гледжання бібліі і схіляю калені побач з чорным сабратам.

Змоўкнуўшы, Гейнэ пагружаецца ў раздум'е... Хвілін дзесяць праходзіць у маўчанцы. Потым ён гаворыць Гіллебранду:

— Не лёгка зразумець, як і чаму гэта адбываецца. Пашукаем адказу ў Генрыха Гейнэ. Вазьміце, калі ласка, з боку на этажэрцы маю кнігу *Да гісторыі рэлігіі і філасофіі ў Германіі*. Знайдзіце ў ёй месца пра Шэлінга.

Сакратар павольна чытае:

— Чалавек, калісьці адважней за ўсіх абвясціўшы ў Германіі рэлігію пантэізма, гучней за ўсіх прапаведаўшы асвятленне прыроды і аднаўленне чалавека ў яго грамадскіх правах, гэты чалавек адрокся ад свайго ўласнага вучэння. Ён пакінуў алтар, ім самім асветлены, ён упоўз назад у рэлігійнае стойла мінулага. Няхай веруючыя б'юць у званы і ўспяваюць сваё «ратуй, госпадзі» на выпадак такога звароту,—гэта зусім не даводзіць іх правільнасці, гэта даводзіць толькі, што чалавек схіляецца да каталіцтва тады, калі ён стаміўся і састарэў, калі страціў фізічныя і духоўныя сілы, калі не можа больш ні цешыцца, ні мысліць. Так многа вялікіх мысліцелей звернута да веры на смяротным ложку,—але не ўзвышайцеся гэтым. Гісторыі гэтых зваротаў належаць хіба толькі да паталогіі, і былі дрэнным пасведчаннем на карысць вашай справы. Зрэшты яны адзначаюць

толькі, што пакуль гэтыя свабодныя мысліцелі разгульвалі са здаровымі пачуццямі пад адкрытым небам божым, і ва ўсёй паўнаце ўладалі сваёй разважлівасцю, вы ніяк не маглі звярнуць іх да веры.

У часе чытання прышоў адзін з нешматлікіх сяброў Гейнэ, часта наведваўшых яго ў апошні час—пражскі паэт Альфрэд Мейснер.

— Што гэта вы чытаеце?—зацікавіўся ён.

— Раблю вочную стаўку паміж Гейнэ, для якога біблія была толькі выдатным зборнікам прыгожых апавяданняў, у якіх слова пускае парасткі, цячэ, ззяе, усміхаецца як сама прырода, і тым Гейнэ, для якога біблія пачынае станавіцца свяшчэнным пісаннем, ад якога павявае дыханнем бажэстvenaга слова.

— Ну і што-ж? Якія вынікі вочнай стаўкі?

— Яны відавочны. З некаторага часу ў мяне наступіла рэлігійная рэакцыя. Бог ведае, ці звязана гэта з морфіем, ці з прыпаркамі. Але гэта так—я зноў пачынаю верыць у асабістага бога. Да гэтага прыходзіш, калі ты хворы, смяротна хворы і зламаны. Не лічыце гэта злачыствам з майго боку... Такая ўжо, мой друг, вялікая ісціна: там, дзе знікае здароўе, там, дзе знікаюць грошы, там, дзе знікае здаровая чалавечая разважлівасць, там заўсёды пачынаецца хрысціянства...

— Але ваш здаровы чалавечы рассудак ні ў якім разе не знікае і таму, я думаю, што хрысціянства не пачынаецца.

— Але тут, як відаць, якаясьці непаслядоўнасць, у якой прыдзецца разабрацца. Я пачынаю верыць у бога, тым часам як праз таварыства прыхільнікаў жывёлы мне трэба прыцягнуць яго да адказнасці за тое, што ён так страшэнна абыходзіцца са мной...

Думка аб тым, што яго рэлігійныя настроі, блізкія таму паталагічнаму звароту, у сутнасці якога ён умеў так добра разбірацца, калі пісаў аб Шэллінгу,—была вельмі непрыемнай Гейнэ. Пад яе ўражаннем ён знаходзіцца ўвесь час гутаркі з Мейснерам. Застаўшыся адзін, ён шукае апраўдання перад судом свае разважлівасці:

— Як ні наблізіўся я да бога, неба знаходзіцца ад мяне ўсё-ж яшчэ даволі далёка,—я не набожнае ягнё... Тое, што адбываецца са мной, гэта хутчэй акт майго мыслення, чымсьці пабожныя сантыментальнасці, і пасцель хворага надзвычай мала ўдзельнічае ў гэтым. На мяне апусціліся вялікія ўзвышаныя, жахлівыя мыслі, але гэтыя мыслі—маланкі агню, а не фасфарычныя выпарэнні рэлігійных выпаржненняў.

Гейнэ, аднак, не бачыць заспакаення ў хітра сплеченых сафізмах. Вочная стаўка паэта з самім сабою цягнецца доўга і прыносіць яму душэўныя пакуты.

8

Сёння Гіллебранд не прышоў,—відаць захварэў: яшчэ напаярададні ён скардзіўся, што яго калоціць. Не прыходзіў і ніхто з гасцей. Дзень такім чынам аказаўся «пустым»,—ён не быў запоўнены ні работай, ні чытаннем, ні гутаркай.

Але ў Гейнэ сёння больш гасцей, чым звычайна. З паліц глядзяць яны на яго шматкаляровымі спінкамі кніжных вокладак. Паэт ведае іх лепш за касцюмы сяброў. Заплюшчаныя вочы не перашка-

джаюць яму бачыць іх. Ён не зблытае чырвонага саф'янавага адзення Вольтэра з цёмна-сінім пераплётным мундзірам Гётэ; ён ведае, што ў блакітны калянкор апрануты Арыстофан, а ў карычневую скуру—Гегель, што ў светлай абкладачнай сарочцы, чацвертай справа на верхняй паліцы,—гэта Уланд, а ў шэрай картоннай броні, дзевяты на той-жа паліцы,—Фрыдрых Шлегель...

Цэлы друкаваны свет, у якім побач з мудрай прамовай тысячагадовых мужоў чуецца віск літаратурных прайдзісветаў, дзе натхнёную песню бессмяротнага паэта перабіваюць нахабныя выкрыкі фігляр... Дзівосны свет кніжнай паліцы, дзе ўпярэмежку з каштоўнымі алмазамі зіхацяць танныя шкелцы брыльянтаў, дзе мірна суседзячы, апіраючыся адзін на аднаго вокладкамі, ворагі, няведаўшыя прымірэння, якія не давалі адзін аднаму літасці, сцёрты эпохі, знішчаны маштаб прастору і часу. Вось велічавы Спіноза, пры чытанні якога ахапляе тое-ж пачуццё, як і пры нагляданні вялікай прыроды. У яе жывейшым спакоі, за гэтымі чорнымі вокладкамі ўзвышаецца лес узыходзячых на неба думак, квітнеючыя вершаліны якіх хвалююцца ў руху, паміж тым, як непакісныя ствалы дрэў караняцца ў вечнай зямлі. Колькі навейшых філосафаў глядзяць на свет праз акулеры, адшліфаваныя гэтым маленькім амстэрдамскім шліфавальшчыкам! І тут-жа яго сярдзіты выкрывальнік Фрыдрых—Генрых Якобі, праказа, які прыкрыўся плашчом філасофіі, набожны чарвяк, які стачыў плод пазнання, каб адбіць у нас ахвоту да яго. Вось адважны Арыстафан, які ўзняў вялікі мяцеж супроць вечных багоў. Яго камедыі трагічнай за шмат якія трагедыі. Яны жахліва трагічныя перамогай дурня, блазенскай урачыстасцю. Толькі адна паліца аддзяляе яго ад злачынцы рымскага духа, лакея рымска-каталіцкай царквы Савіны, чый элегантны стыль напамінае сярэбраную слізоту, якую казяўкі, поўзаючы, пакідаюць пасля сябе на зямлі. Як гуліва, аднак, прыхінулася да яго муза Клемента Брэнтано. За стракатай занавескай яе вокладкі, як быццам на маскарадзе, круцяцца словы і думкі. Усё таўпецца тут, у прыемнай сумятні, звязваючы ў адно толькі агульнае вар'яцтва. Як арлекіны праносяцца шалёныя каламбуры. Часам выступае сур'эзнае слова, але заікаецца пры гэтым як дотторэ ды Балонья. Вось вяла выпаўзае які-небудзь сказ, быццам белы Геро з рукавамі, якія вельмі шырока боўтаюцца. Вось падскакваюць каротканогія, гарбатыя дасціпнасці, нахштальт полішынэляў. Словы каханья, як гулівыя каламбіны, пырхаюць навокал, з смуткам у сэрцы. Усё гэта танцуе, і скача, і кружыцца ў вакхічнай прозе разбурэння.— У куту стаіць меч, які адсек у Германіі галаву дэізму—кантава «Крытыка чыстага розуму», навокал яго—цудоўная палачка, уваскрасіўшая труп дэізма,—«Крытыка практычнага розуму». Тутака—«Махабхараты» і «Рамайяны» *)—духоўныя мамантавыя косці, пазастаўшыя на Гімалаях...

А там, на самым версе этажэркі,—незгасаючая лампада, запаленая тры стагоддзі таму назад аднарукім іспанцам... Яшчэ дзіцянём праліваў паэт слёзы над апісаннем прыгод смелага рыцара Ламанчскага. Седзячы на аброслай мохам лавачцы Дзюсельдорфскага сада, ён плакаў над лёсам блугароднага фантаста... Мінулі гады-

*) Старажытна-індыйскія эпічныя паэмы.

Дзіця ператварылася ў юнака, марыўшага арламі і дзевамі. *Дон Кіхот* ляжаў поперак яго шляху і ён адкінуў кнігу, якая не давала бадзёрасці... Даспелым паэтам ён прымірыўся з незадачлівым рыцарам Дульцінеі, зрэдку падсмейваючыся над ім... Так ці інакш, на ўсіх жыццёвых этапах не даваў спакою паэту вобраз гэтага хударлявага рыцара і яго тлустага зброяносца...

Вось і цяпер ён хоча даведацца, да чаго імкнуўся Мігель-дэ-Сервантэс Саведра ў сваёй жартаўлівай эпапеі, зноў захапляючай паэта невыразнай чароўнасцю. Ці імкнуўся ён абсмяць рыцараў, якія дамагаліся звярнуць да жыцця даўно аджыўшае мінулае. Ці дон-кіхоцтва—і ў вар'яцкім жаданні залішне рана ўнесці будучыню ў сучаснасць? Ці жадаў, на самай справе, Сервантэс у вобразе свайго цыбатага, худога рыцара даць пародыю на ідэалістычны энтузіязм, а ў яго тоўстым зброяносцы—на яго матэрыялістычную разважлівасць? Ці-ж у вобразе *Дон-Кіхота* ён алегарычна намаляваў наш дух, а ў вобразе *Санчо-Пансы* наша цела? Санчо заўсёды больш разважлівы за свайго высока-ганарлівага гаспадара, або ён ведае, што каштылянне вельмі непрыемнае, а каўбаскі ў *Олья-Потрыдзе* вельмі смачныя. Сапраўды цела часамі куды больш дагадлівае за дух і чалавек часта куды больш правільна мысліць спіной і страўнікам, чымсьці галавой...

Мабыць і я толькі *Дон-Кіхот*, якога чытанне ўсякіх кніжак толькі збіла з сапраўднага шляху...

Сядзелка-мулатка, седзячы ля вакна, вязала панчоку і час-ад-часу паглядала ў бок паэта. Але ён не зварухне, ён цяжка ўбачыць, як нерухомы паэт робіць агляд носьбітам мыслей, як праходзяць перад ім стагоддзі і праблемы, героі і творцы гэтых герояў.

Ціха і нерухома ляжыць паэт. Ён думае аб той выбуховай сіле, якую хаваюць у сабе гэтыя кніжныя паліцы, думае аб тым, што мудрацы вынаходзяць мыслі і неразумныя распаўсюджваюць іх... Але чаму-ж усе гэтыя мудрацы, усе *Арыстафаны* і *Канты* не могуць адказаць на простае пытанне: чаму справядлівы павінен так многа пакутваць на зямлі? Чаму талент і чэснасць павінны гінуць, тым часам як нахабны паяц топіцца ў пярынах шчасця? Чаму маланка няшчасця часцей за ўсё ўдарае ў высокія вежы чалавечага духу, шкадуючы мізэрныя хаціны лікчэмнасці?.. Не адрасавацца-ж за адказам да пана бога...

І не знаходзячы адказа ў сваіх размоўцаў, Гейнэ шэпча:

Брось свои святые притчи,
Брось умильные гаданья—
И проклятые вопросы
Разрешай нам без вилянья.

Почему крозав и бледен,
Правый под крестом тащится,
Между тем как злой победно
На коне высоком мчится?

Шэпт далягае да мулаткі. Яна пакідае вязаць і спяшаецца да ложка:

— Мосье нешта пытае?

— Так, Марыя, мосье пытае, але адказаць Вам будзе цяжка.

І ён не пакідае варушыць вуснамі:

Так мы спрашываем долго,
До поры, как полной горстью
Праха рты нам затыкают—
Но ведь так ответить просто.

Потым рука цягнецца да алоўка: рыфмы могуць уцячы, іх неабходна прывязаць да паперы.

Увечары Гейнэ знаходзіцца ў акружэнні сваёй прыворнай дружыны.

Мацільда, седзячы ля яго ложка, чытала ўголос раман Александра Дзюма «Каралева Марго». Паліна завіхалася ля каміна, падрыхтоўваючы кофе. Мадам Дарт сядзела ў крэсле ля пісьмовага стала і, прыслухоўваючыся да чытання, у найбольш сардэчных месцах гучна ўздыхала...

Калі чытанне было скончана, пачалася гутарка.

— Дзе гэта загуляў наш Кальмоніус?—сказала Мацільда.—Ужо каля месяца як не з'яўляецца.

— Гэта, сапраўды незвычайна,—абазваўся Гейнэ.—Ці не паехаў ён куды-небудзь? Але на выпадак ад'езду, ён абавязкова забег-бы.

Мянушка Кальмоніус—імя прыворнага яўрэя Фрыдрыха Вялікага, кіраўніка каралеўскімі фінансамі, была трывала замацавана паэтам за Фердынандам Фрыдландам.—Ні сам Гейнэ, ні Мацільда не ведалі, аднак, якім чынам Фердынанд Фрыдланд урос у іх дом і стаў яго наведвальнікам. Але яны ўжо даўно прывыклі бачыць у ім нязменнага дарадцу па ўсіх фінансавых і бытавых справах, а Мацільда—нават і кансультантам па пытаннях туалета. Ніводнага гаспадарчага мерапрыемства ў доме Гейнэ не ажыццяўлялася без парады з Фрыдландам, чыя кемнасць і спрыт у развязванні падобных пытанняў былі асабліва каштоўнымі на фоне жыццёвай бездапаможнасці паэта і беспараднай яго жонкі.

Фрыдланд быў тыповым прадстаўніком той спекулянтка-біржавой багемы Парыжа, якая ў канцы 40-х год тоўпілася ў пярэднім пакоі фінансавага капітала, які спраўляў залатыя оргіі сваіх банкаўскіх, біржавых, чыгуначных, горных і іншых спекуляцый. Ён быў адным з тысяч тых нахабных і спрытных дзялкоў, якія дамагаліся локцямі пракласці сабе шлях з пярэдніх пакояў капіталізма, дзе панавалі каралі біржы і банкаў, магнаты вугля і жалеза, дзе на троне засядала фінансавая арыстакратыя, якая дыктавала законы, раздавала пасады, аддавала распараджэнні друку. Ён належаў не да горшых, а хутчэй да лепшых з гэтых тысяч,—гэта азначае, што ён быў больш культурным за многіх з іх, любіў музыку, не быў пазбаўлены і гумару.

Знаёмства з Гейнэ ільсціла ганарлівасці Фрыдланда. Для яго не было большай прыемнасці, як у гутарцы з знаёмымі кінуць, быццам няўмысля: «Калі мы гутарылі аб гэтым з Генрыхам Гейнэ, дык...» ці: «Даруйце, што спазніўся—затрымаўся ў аднаго свайго прыяцеля, які вельмі хворы. Чулі, мабыць,—паэт Гейнэ?..»

Паслужлівасць была сапраўднай страсцю Фрыдланда. Гэта

страсць ува ўсю праявілася ў адносінах яго да Гейнэ. Кожная аказаная ім паэту паслуга дастаўляла яму шчырую радасць.

— Ён,—казаў пра Фрыдлянда Гейнэ,—чалавек без усякіх ведаў, без усякага здаровага розуму, мабыць па сутнасці і дурань, але ў яго прыроджаны талент да разнюхвання, амаль інстынктыўнае разуменне самых рознастайных акалічнасцей і дар камбінавання. Усё гэта зрабіла-б з яго значнага чалавека, калі-б ён не меў няшчасця быць таксама найвялікшым хлусам, абманваючы самога сябе яшчэ больш, чымсьці другіх. Ён дрэнны, але не злы. Арыгінал, які для мяне—забаўная загадка.—Гейнэ адносіў Фрыдлянда да ліку тых людзей, якія могуць выхваляцца тым, што, будучы на абедзе ў караля, укралі там срэбную лыжку. Усе ведаюць, што гаротнік не мае доступу да двара, і абвінавачвае сябе ў пакрыжы лыжкі толькі дзеля таго, каб паказаць, што бывае ў палацы.

— Вось лёгкі на ўспаміне,—ускліквае Мацільда.—Варта было загаварыць аб ім, каб ён з'явіўся.

— Выходзіць, вы даўно не ўспаміналі мяне,—адказаў, уваходзячы ў пакой, Фрыдлянд.

У яго самога—згрызоты, што ён так доўга не быў у сваіх друзей. Але ён дае чэснае слова, што апошні тыдзень літаральна дыхаць не было часу. Па-першае, меліся пэўныя дадзеныя, што падрыхтоўваецца выпуск новай дзяржаўнай пазыкі. Яму не прыходзіцца тлумачыць, якое значэнне гэты факт мог мець для катыроўкі ўсіх каштоўнасцей і як яму даводзілася быць увесь час напегатове. Дадзеныя аказаліся, аднак, недакладнымі... Шмат хваляванняў прышлося перажыць у сувязі з чуткамі аб рэформе іпатэчнага банка. Але як высветлілася, рэформа будзе праведзена ў такім кірунку, які не закране яго інтарэсаў. Урэшце, яму ўдалося за апошнія дні правесці адну імгненную аперацыю—ён згуляў а la hausse на трохпроцантных паперах і паклаў у кішэню звыш 7.000 франкаў.

— Вось малайчына Кальмоніус!—усклікнулі ў адзін голас Мацільда і Паліна.

Але няхай не думаюць, што ён сярод спраў забыў пра сваіх сяброў. Вось вельмі цікавы аловак, які яму ўдалося дастаць для Гейнэ: аўтаматычны аловак, які не трэба застругваць... Што датычыцца Мацільдачкі, то што яна скажа пра такую вышыўку, якая толькі ўчора з'явілася на выстаўцы прац выхаванак сіроцкага дома.

— Вы ведаеце, дарагі Фрыдлянд,—кажа Гейнэ,—у вашай асобе прападае вялікі талент, які не знаходзіць сабе сапраўднага прызначэння. Вы маглі-б сыграць Робер Макера не горш самога вялікага Фрыдэрыка Леметр *).

— Ці справіўся-б я з роллю, якую іграе на сцэне Леметр, не ведаю, але ў тым, што Леметр не справіўся-б з роллю, якую Фердынанду Фрыдлянду прыходзіцца іграць у жыцці, у гэтым я ўпэўнены,—гаворыць ён, ніколькі не засаромеўшыся ўказаннем на яго сваяцтва з прайдзісветам—геросм папулярнай меладрамы.

*) Робер Макер, герой меладрамы *Luberge des adrets*, тып жуліка, які выхваляўся, нахабны прайдзісвет. Фрыдэрык Леметр—славуты французскі артыст, лепшы выканаўца гэтай ролі.

— Дарэчы, што-ж чуваць з вашымі нязлічонымі праектамі?— пытае Гейнэ.

— Ах, так... ён зусім забыў. З праектамі справы абстаяць як нельга добра. Яго ідэя вырабу хлапка з хвойных шышак ужо блізка стаіць да рэалізацыі. У Corsaire satan — апублікаваны артыкул, у якім яго вынаходніцтва вітаюць і за ім прызнаецца вялікая будучыня. У бліжэйшы час пачнецца вярбоўка членаў акцыянернага таварыства для эксплуатацыі гэтага вынаходніцтва. Ён атрымаў ужо прынцыповую згоду некалькіх вельмі паважных асоб. Што-ж датычыцца цынкавага праекта, то ён меў ужо з прычыны яго нараду з буйнейшымі аўтарытэтамі. А ў сучасны момант праект удасканалваецца і дэталізуецца. Акрамя таго, яму ўдалося звязацца з кампаніяй па пабудове ў Парыжы гіганцкай аранжэраі для вырошчвання субтрапічных фруктаў. Можна лічыць забяспечанай выплату гэтай суполкай 70 проц. дывідэнду. Гэтым пачынаннем зацікавіўся нават адзін з міністраў. Калі Гейнэ заўгодна, можна паспрабаваць дастаць і для яго некалькі акцый гэтай суполкі.

Гейнэ вельмі ўдзячны. З яго хопіць і акцый газаасвяцільнага таварыства *Ірыда*, якія ён набыў пры садзейнічанні Фрыдланда. Ён быў-бы яшчэ больш удзячны, калі-б Кальмоніус дапамог яму вызваліцца ад гэтых акцый. Не, ён гэтага ніколі не зробіць—запэўняе Фрыдрых. Ён не можа пазбавіць Гейнэ пэўнага прыбытку.— Аднак-жа канцэсія на Прагу ўжо амаль атрымана, справа толькі за подпісам дырэктара аднаго дэпартаменту. Гэта пытанне дзён...

— Мяне здзіўляе ваша невычарпальная камбінатарская фантазія, яе неўціхамірныя ўзлёты, яе размах. Калі-б гэта была творчая фантазія, з вас мог-бы выйсці паэт.

— А вы думаеце, галубчык, я не паэт у сваёй справе? Вы думаеце, што я не сплю ночы, не жыву тыдні за няшчасныя тысячы, якія часам пападаюць да мяне ў кішэню? Памыляецеся, вы не ведаеце, што такое страсць пагоні за багаццем, за кар'ерай, за камфортам, што такое захапленне гульнію, якая сёння ўздымае вас угору, заўтра апушчае ўніз, а потым зноў ўздымае.

— Але,—сказаў Гейнэ,—у вашай камбінатарскай фантазіі, у вашым пражэкцёрстве ёсць нешта захапляючае. Сапраўдны вялікі пражэкцёр!..

— А хіба не лягчэй і не весялей жыць пражэкцёрам?—пытаецца Фрыдланд.

— Мабыць, весялей!..

— Вось у мяне, напрыклад, ёсць яшчэ адзін праект. Я праектую, каб вы на лета пераехалі да мяне на дачу. Хопіць вам жыць без зеляніны, без сонца. З надыходам лета мы вас перавязем у цудоўную віллу. Вы будзеце адпачываць на яе тэрасе, будзеце дыхаць лячэбным вясковым паветрам, перад вамі будуць расцілацца дываны кветак...

— Аб якой, уласна, дачы, вы кажаце, Кальмоніус,—перабівае Мацільда,—дзе знаходзіцца гэта тэраса, гэтыя дываны кветак?

— Я кажу аб маёй дачы, на якой будзеце жыць і вы. Яна знаходзіцца на адлегласці шасці лье ад Парыжа, у раёне Бры. Пасля заўтра я прадстаўляю праект на яе набыццё.

— Не,—кажа Гейнэ.—Калі пераязджаць, дык ужо на іншую, больш грунтоўную дачу. Я ўсё спадзяюся, што годы пакут падыходзяць да канца. Аднак-жа павінен урэшце надыйсці той шчаслівы момант, калі можаш расквітацца. У разліку, як казаў мой бацька, паварочваешся, засынаеш і ўсё заплачана...

Пры гэтых словах у Мацільды, а ўслед за ёй і ў Паліны на вочы набягаюць слёзы.

Фрыдланд, імкнучыся развесяліць іх, адразу высоўвае чарговы праект, які датычыцца хатняй упарадкаванасці. Ён прапануе ўвайсці ў згоду з домаўласнікам аб тым, каб зрабіць з аднаго акна дзверы і вывесці іх на балкон, на якім Гейнэ зможа ў летні час адпачываць.

Праект, аднак, не знаходзіць падтрымкі і аднадушна моўчкі адхіляецца.

Паэт яўна стаміўся. Прысутныя пакідаюць яго і пераходзяць у пакой Мацільды.

Мацільда скардзіцца Фрыдланду на тое, што новае плацце з ружовага шоўку абыйшлося ёй у 800 франкаў. «Мне здаецца, я сама гэтага не каштую»,—жартуе яна.—«А ці вы не ведаеце»,—адказвае Фрыдланд—«што плацце без жанчыны часта абыходзіцца даражэй за жанчыну без плацця».—«Які вы, аднак, цынік, Кальмоніус»,—смяецца Мацільда...

Гейнэ, застаўшыся сам-на-сам, думае, што меў рацыю Дантэ, калі скардзіўся ў «Бажэственнай камедыі» на тое, што выгнанне прымушае цябе быць у самым дрэнным грамадстве. І з гэтым прыходзіцца мірыцца.

Маеш зносіны з Фрыдландам таму, што ён—сродак нейтралізаваць яшчэ горшыя персанажы, тыпаў накшталт Арно. Затое маеш у адной асобе лейб-шпіёна і лейб-блазна. Да таго-ж яшчэ ён забаўляе і Мацільду.

9

У сутках дваццаць чатыры гадзіны, можна падумаць, што для чалавека, які вось ужо трэці год прыкуты да матрачнага ложка, усе яны аднолькавы. Але так падумаць будзе памылкай. Бо ў сапраўднасці адна гадзіна сутак зусім непадобная на другую, кожная з дваццаці чатырох гадзін мае свой асобны твар. Бываюць гадзіны, калі ўбіраеш у сябе мудрую чалавечую думку—з кніжных старонак даносіць яе да цябе голас чытача... Бываюць гадзіны, калі цябе агортаюць успаміны аб мінулым і перад тваім разумовым поглядам пераўтвораным праходзіць мінулае... Бываюць гадзіны, калі ў начной маўклінасці шапочаш паблеклымі вуснамі толькі што народжаныя радкі радасці і смутку, захаплення і насмешкі. Бываюць гадзіны, калі ля твайго ложка ціка гурчыць сяброўская гутарка... Бываюць гадзіны, калі ляціш на крыллях сноў прэч ад гэтага пакою, ад гэтых матрацаў... Бываюць гадзіны, калі пакуты становяцца немажлівымі і жахлівы боль нясіліць тваё цела. Бываюць, урэшце, гадзіны, калі цялесны боль спалучасцца з душэўнай адзінотай—роспач цела прыводзіць і да роспачы духу...

Тады навокал паэта сцелецца містычны туман і дурманіць яго

мозг. Тады вострая і смелая думка Генрыха Гейнэ становіцца баязлівай і палахлівай.

Увесь абвяўшы, сядзіць паэт у крэсле, пагрузіўшыся ў цяжкія думы. У пакоі, за фіранкамі, хмурна. Толькі на адной сцяне слабыя водблескі агню з каміна.

Ці сапраўды я яшчэ існую,—пытае ў сябе Гейнэ.—Пэўна ад мяне ўжо больш нічога не засталася акрамя голасу. Я ператварыўся ў якісьці спірытуалістычны шкілет,—без мяса, без плоці. Даўно ўжо знялі з мяне мерку для труны і для некралога, але я паміраю так доўга, што гэта становіцца сумным і мне і маім сябрам. Але цярпенне,—усё мае свой канец. Аднае прыгожае раніцы яны знойдуць зачыненым балаган, у якім іх часта забаўлялі марыянетычныя прадстаўленні майго гумару. Паэт задрамаў... Ён далёка ад свайго смяротнага ложа, ад сваіх сумных дум,—ён у сваім любімым казачным лесе, дзе цвітуць ліпы і спяваюць салаўі, дзе кветкі, схіляючы пяшчотныя галоўкі, вітаюць яго, дзе лётаюць свавольныя пчалы і малютка шапоча яму на вуха... Здань развеялася... Колькі ён драмаў,—хвіліну ці гадзіну? Ці не ўсё-роўна?.. Так ці інакш, навокал ні ліпаў, ні пчол, ні малюток... Ля акна старая мулатка па-ранейшаму вяжа панчоку і не пахучай целынёй вее, а нясе ўдушлівым пахам іодаформу. І ў галаве паэта праносіцца радок за радком:

На солнце счастья в ранний час
Кружился весело мушек пляс.
Меня любили друзья мои
И братски делили в эти дни
И мой обед и ложе,
И последний червонец тоже,
Не стало счастья, ни монет—
И вот друзей у меня уже нет,
Веселый солнца блеск потух,
Развевал шумный танец мух...
Друзья подобно мухам
Исчезли легким пухом.
Зимней полночью немой
Сидит забота надо мной,—
Фуфайка белая, черный колпак
На ней—и нюхает табак.
Табакерка скрипит неотвязно,
Старуха клюет безобразно.
Мне снится порой—вернулись вновь
И юный май, и рай, и любовь
И рой друзей, и мушек рой...
Но скрип табакерки—боже мой!
И нет ни слуха, ни духа,—
Сморкает нос старуха.

Гейнэ адчувае, што яму ўжо становіцца не пад сілу так мужна перажываць такія пакуты, як гэта было на працягу мінулых трох год. Трыццаць месяцаў, як ён пахаваны жывым. Колькі яшчэ прадстаіць такіх месяцаў? Смерць можа з'явіцца кожную гадзіну, кожную хвіліну... Ну і што-ж будзе, калі яна з'явіцца? З Генрыхам Гейнэ адбудзецца тое самае, што і з усімі.—Урэшце, мы прыходзім да аднаго і таго-ж прытулку, трапляем у адзін і той-жа самы дрэнны шынок, дзе дзверы адчыняюцца рыдлёўкай, дзе пакой такі цесны, такі цёмны, такі халодны, але дзе затое спіцца так добра... Ці прац-

нешся ты калі-небудзь ад гэтага сну? Паэт сёння таксама, як і тры годны назад, як і дзесяць год назад, ведае, што ніколі не прагнецца ад гэтага сна, што няма і ад яго прабуджэння. Увесь яго розум, усе яго веды кажуць яму: вера ў асабістае існаванне пасля смерці,—гэта вар'яцтва. Усім сваім розумам ён дасканала ўпэўнены ў тым, што надыход смерці спыніць яго асабістае быццё. Але сёння ён паўтарае гётэўскія словы: дзве душы, ах, живуць у маіх грудзях. Сёння голас разважлівасці заглушаецца якімсьці іншым, які яму прэчыць. Гэты другі голас гучыць дзесьці ў нетрах зтузанай душы паэта, якая паўстае супроць мыслі аб знікненні яго асобы, аб яе поўным знішчэнні. Паэт адчувае жахлівую баязлівасць перад гэтым ператварэннем у нішто, якое насоўваецца на яго. Яго запалохвае фатальная пустэча, у якую ён праваліцца. *Nothing was it* *), якую прыпісваюць прыродзе, значней больш уласціва чалавечаму характару. Прырода не мірыцца з пустатой, а чалавек хіба можа прымірыцца з думкаю аб пустэце, аб белым бяздонні, у якое ён праваліцца?.. Аднак-жа не можа быць, каб ён, Генрых Гейнэ, вершы якога любяць нават у Фінляндыі і ведаюць нават у Японіі, каб ён са ўсёй сваёй фінляндскай і японскай славай ператварыўся ў нішто. Генрых Гейнэ— *nihi!* Няўжо іменна гэта азначае смерць?..

У паэта не стае мужнасці адказаць сцвярджэннем. Ён не можа ахапіць ператварэння свайго я. Думка аб незваротным знішчэнні для яго непасягальна. Ён змагаецца з ёю... Яго як быццам трасе, з'яўляецца галаўны боль. Тады ён просіць сядзелку перанесці яго на ложка.

Калі Гейнэ паклалі, пачаліся сударгі, якія суправаджаліся вострым болем у калене. Сядзелка абкручвае калена гарачай сурветкай. Але болі не суціхаюць і паэт пачынае голасна стагнаць, што з ім бывае вельмі рэдка.

— Мосье, як відаць, вельмі баліць,—кажа старая мулатка. Калі мосье не разлуецца, дурная старая можа памаліцца за яго. Яна ведае асаблівую малітву. Няхай мосье не смяецца, лепш за ўсякія прыпаркі. Яна сама гэта выпрабавала.

— Што-ж, Марыя, калі гэта дапамагае,—маліцеся...

Мулатка ціха, ціха шэпча—зусім так, як Гейнэ, творачы вершы... Пры гэтым яна то адбівае паклоны, то жэстыкуліруе, заклікаючы Усемагутнага паменшыць пакуты няшчаснага мосье.

Праз некаторы час, сударгі праходзяць, боль паступова сціхае. Аднаўляецца спыненая хада думак.

— Значыць наперадзе—белая бездань небыцця і нічога іншага? Ці сапраўды чалавек—двуногі бог, як запэўняў мяне нябожчык прафесар Гегель у Берліне дваццаць пяць год назад? Я больш не «свабоднейшы пасля Гётэ немец», як назваў мяне Руге ў лепшыя часы, я больш не вялікі язычнік, якога раўнавалі з венчаным лозамі Дзіонісам. Я больш не жыццёрадасны, крыху таўставаты элін, які весела кпіў над сумнымі назарэямі,—цяпер я толькі гаротны, смяротны хворы юдзей, знясіленае падабенства гора, няшчасны чалавек!.. У гэтым становішчы сапраўдна добрадзеінасць, што нехта маецца на нябёсах, перад якім я магу бесперапынна скуголіць аб сваіх пакутах... У такіх гадзіны я не адзін і магу маліцца і ныць колькі мне

*) Боязнасць пустаты.

заўгодна і магу бессаромна выліць сваю душу перад усемагутным. Калісьці я прачытаў у бязбожнага Фейербаха фразу: «Магіла чалавека—калыска бога». Толькі цяпер, у матрацнай магіле, я пачынаю разумець яе.

Праз некаторы час Гейнэ просіць сядзелку падаць яму пачку сшыткаў, якія захоўваюцца ў сакрэтарах... Прыўзняўшы века правага вока, ён хутка прабягае знаёмыя запісы. Так,—агульнадаступнае выкладанне гегелеўскай філасофіі. Пераклад дыялектычных формул з адцягненага разумення на мову здоровага сэнсу. Спроба скінуць містычнае адзенне з сарамлівых разуменняў і паказаць іх у сваёй аголенасці... Вось яна, гэта фанабэрыстая філасофія, якая ўнушала мне, што гаспод бог не той, хто, як думала мая бабулька, засядае на нябёсах, але я сам тут, на зямлі, і ёсць гэты гаспод бог. Цяпер я гэтага ўжо не думаю. Я вярнуўся ў нізкі хлеў божых стварэнняў. Я толькі вартая жалю чалавечая істота, уздыхаючае стварэнне, не маючае ніякага дачынення да кіравання сусветам... З'яўленне гэтага рукапісу не можа прынесці нічога добрага ні чытачам, ні аўтару. Самыя вадкія больнічныя супы хрысціянскае літасці спажывунай для знясіленага чалавецтва, чымсьці шэрае разварное павуцінне гегелеўскай дыялектыкі... А гэтыя старонкі, хіба лепшыя? Накіды мемуараў. Колькі ў іх слоў па адрасу госпада-бога, колькі колкіх насмешак над яго творами! Навошта гэта, каму гэта патрэбна? А тое, што гаворыцца тутакра пра сваякоў? За гэта ўсё не толькі я буду плаціць вечным агнём, але і Мацільда—стратай пенсіі, нястачай... Неабходна вырваць пышныя, але атрутныя кветкі...

Гейнэ аддае сядзелцы сшыткі і адрывучата кажа:

— Кіньце ў камін!..

— Куды?—пытае неўразумельна мудатка.—Як вы казалі? Я мабыць не дачула?

— Я выразна сказаў,—раздражнена гаворыць Гейнэ,—у камін, у агонь!

У жаркім полімі каміна гараць мемуары, гарыць рукапіс аб філасофіі Гегеля... Паэт пазірае, як гараць лісткі, уздымаюцца ў комін, яму здаецца, што яны пры гэтым пасмейваючыся патрэскаваюць... Гейнэ здаецца іранічна суцяшаючы голас нейкага Мефістофеля, які шэпча яму: добры бог заплаціць табе за ўсё значна большы ганарар, чымсьці Кампэ.—Ён пытае сам сябе: хто я—герой ці вар'ят?..

Далей трываць нельга. Замест звычайнай порцыі морфія ён прымае цэлых паўтару—хутчэй заснуць, хутчэй забыцца...

Прачнуўшыся, Гейнэ баіцца думаць аб тым, што адбылося, гэткае жахлівае, гэткае палахлівае яно... Збянтэжана глядзіць паэт у бок каміна і з яго вачэй пачынаюць капаць слёзы.

Калі існуе бог,—думае ён,—добры, справядлівы, усемагутны, дык навошта дапускае ён зло, навошта падвяргае прыроду, якую-б ён мог стварыць іншаю, пакутам нястачы, няшчасця, хвароб? Ён робіць нас сляпымі і карае за тое, што мы трапляем у яму,—дзе-ж тады яго справядлівасць? Калі ён меў магчымасць перашкодзіць злу і ўсё-ж яго дапусціў, то хто-ж ён такі? Тады ён сам ёсць зло...

Прыход Гіллебранда крыху развесяліў яго.

Ён пачаў дыктаваць яшчэ ўчора пачатае, але няскончанае пісьмо брату Максіміліану:

«... Фактычная слепата растрайвае мяне надзвычайна,—у сувязі з недамаганнем, якое выклікана тым, што я ляжу ў пасцелі, у характары маім з'явілася слязлівасць і схільнасць да ўздыхаў, якія варожы маёй сапраўднай прыродзе і якія мяне палохаюць, як злавесныя адзнакі. Не здзіўляйся, калі аднойчы раніцою ты сустрэнеш маю музу нават у вобразе ханжы. У мае бяссонныя пакутлівыя ночы я ствараю вельмі прыгожыя малітвы, якія, аднак, не запісваю (і якія ўсе накіраваны да надзвычай вызначанага бога, бога нашых бацькоў). Старая *garde malade*, што дзяжурыць пры мне, сказала мне, што яна ведае прыгожую малітву супроць сударгі ў каленях, і я з найвялікшай сур'ёзнасцю прасіў яе памаліцца за мяне... Але што скажуць пра мяне на небе? Я ўжо бачу, як які-небудзь прынцыповы ангел пагардліва кажа пра мяне: у гэтым відаць увесь гэты бесхарактарны чалавек, які, калі яму дрэнна, хадайнічае праз старую, перад тым самым богам, над якім ён асабліва моцна здэкваўся, калі быў здаровы»...

Дыктоўка пісьма была спынена прыходам двух наведвальнікаў, якіх Гейнэ заўсёды ахвотна прымаў. Гэта былі нядаўна прыехаўшыя з Германіі раманістка Фанні Левальд і пісьменнік Адольф Штар.

Наўпразі свайму звычайу Гейнэ падрабязна расказаў ім аб сваіх болях і сударгах, аб вялікіх пакутах, ад якіх не вольны нават сны...

— Як-жа вы змагаецеся з імі?—запытала Фанні Левальд.

— Працай, опіумам і... рэлігіяй,—вінавата ўсміхнуўшыся, адказаў Гейнэ.

Папярэдзваючы неўразуменне сваіх размоўцаў, ён растлумачыў: опіум—гэта таксама рэлігія. Калі на мае раны, якія жахліва баляць, распыляюць крыху гэтага шэрага парашка, боль адразу сціхае. Дык хіба не скажаш, што ён уладае той-жа заспакойваючай сілай, якая праяўляецца і ў рэлігіі? Паміж опіумам і рэлігіяй ёсць большае сваяцтва, чымсьці гэта ўяўляе сабе большасць людзей. Калі я не ў змозе выносіць больш боль, я прымаю морфій; калі я не ў змозе больш зніштажаць сваіх ворагаў, я аддаю іх лёсу, калі я не ў змозе больш клапаціцца аб сваіх справах, я прадастаўляю гэтыя клопаты міламу госпаду богу. Толькі мае грашовыя справы,—дадаў ён з усмешкай пасля невялікай паузы,—я лічу за лепшае яшчэ весці сам...

Гейнэ намогся, каб дзень нараджэння Мацільды—15 сакавіка—быў адзначан святочным абедам з запрашэннем гасцей. На абед былі запрошаны: часты наведвальнік дома эльзаскі пісьменнік Александр Вейль з жонкай, лепшая сяброўка Мацільды Эліза Пузен з мужам, Жорж Арно, мадам Дарт, у пансіёне якой вучылася некаторы час Мацільда, сваяк Мацільды Філіп Мірэ, прыказчык парфюмернага магазіна і Альфрэд Мэйснер.

Мэйснер прышоў задоўга да вызначанага часу для таго, каб мець магчымасць пагутарыць з Гейнэ, пакуль пасходзяцца госці.

Ён расказаў паэту аб пісьме, атрыманым гэтымі днямі з Венгрыі,—у ім паведамлялася аб «подвігах» бахаўскіх гусараў, якія распраўляліся з удзельнікамі прыдушанай рэвалюцыі, аб распадзе адзінага нацыянальнага фронту, які ўзначальваўся Кошутам.

Венгрыяй Гейнэ заўсёды вельмі цікавіўся, любіў яе вялікага кампазітара Франца Ліста, яе паэта Пецэфі, быў звязаны асабістай дружбай з венгерскім пісьменнікам Кертбені. Мэйснер добра памятаў палкія радкі, якімі Гейнэ адгукнуўся на паражэнне венгерскай рэвалюцыі:

При слове Венгрия—на мне
Становится камзол немецкий тесен;
Вся кровь кипит, и в тишине
Мне чудятся призывы труб и песень...

Что-ж! Бык сумел в контакт войти
С медведем,—и в неравном споре
Ты пал мадьяр; но не грусти.
Ведь мы живем и не в таком позоре.

Гейнэ з вялікай цікавасцю праслухаў пісьмо, якое яму зачытаў Мэйснер. Потым гутарка кранулася палітычнага становішча ў Францыі. У апошні час Гейнэ мала і скупа выказваўся аб пытаннях палітычнага дня: ён адчуваў сваю адарванасць ад палітычнага жыцця і апасаўся сваёй няправільнай арыентацыі ў ім. Ён зноў адчувае адсутнасць Маркса, прымушанага, пасля кароткага прабывання ў Францыі, другі раз пакінуць яе. Таму, калі з Гейнэ пачынаюць пра палітыку, ён імкнецца не так гаварыць, як слухаць... На гэты раз ён адмаўляецца ад правіла.

Ужо звыш двух год, як Францыя рэспубліка, амаль паўтара года, як Луі Банапарт з'яўляецца яе прэзідэнтам. І што-ж?

— Прэзідэнт працуе па шаблону свайго дзядзькі. Ён меціць на 18-е брумера. Рэспубліка прынесла толькі перамену назвы, рэвалюцыйны ярлык. Хіба-ж магло гэта прадажнае, бяссільнае грамадства так хутка ператварыцца? Рабіць грошы, хапаць чыны, выязджаць чацвёркай, мець тэатральную ложу, імчацца ад аднае побыемнасці да другой,—такі іх ідэал. Адкуль гэтыя людзі маглі пачарпнуць уяўленне аб грамадзянскіх добрадзсяннях? Дазвольце Вам сказаць, што Парыж з'яўляецца цалкам напалеонаўскім—у ім пануе Napoleon d'Or*). Няхай іншыя лічаць сваёй справай барацьбу за назву—гэта не мая палітыка. Назва не мае для мяне значэння. Мяне захапляе толькі канкрэтнае, адчувальнае. Абстрактная ідэя не вабіць мяне. Што азначала-б каханне, калі-б не існавала жанчын? Што азначала-б сяброўства, калі-б не існавала сяброў? Трэба адмовіцца ад рэспублікі, калі няма рэспубліканцаў...

Пачуўся стук у дзверы.

У пакой увайшоў зграбны, выглянцаваны чалавек год трыццаці пяці, са смуглявым, амаль медзянага колеру тварам, з чорнымі, як смоль, валасамі і такой-жа барадой. На галаве ў яго—фетравы капялюш, які ён не здымае і ўваходзячы ў пакой. Ён апрануты ў дарагі светла-карычневы касцюм. На гальштуку, які пераліваецца

*) Літаральна «Залаты Напалеон»—Наполеондор—залатая манета, якая выбівалася ў Францыі пры Напалеоне.

ўсімі колерамі, вылучаецца чырвоны карал. У руках кіек з залатым набалдашнікам... Гэта—муж Элізы, пан Арно, два годы таму назад яшчэ дробны гандляр мануфактурай, а цяпер, у выніку шчаслівай біржавой гульні, уладар аднаго з буйнейшых парыжскіх цыркаў «Іпадром». — Як пажываеце, Гейнэ?—кажа ён.—Мусіць досыць дрэнна. Вы выглядаеце крыху лепш за мерцвяка... Да рэчы, *Іпадром* робіць незвычайныя справы.

Па твары Гейнэ змяіцца тонкая, маўклівая ўсмішка.—Пан Арно падсоўвае да ложка хворага крэсла і ўсаджваецца ў яго. Затым ён кажа, час-ад-часу ўдараючы кійком па коўдры:

— Але, *Іпадром* робіць незвычайныя справы. Пры добрым надвор'і прыбытак дасягае дзесці тысяч франкаў за вечар. Гэта што-небудзь значыць, праўда, дарагі Гейнэ? Але мой мозг таксама вытварае ў апошні час незвычайныя рэчы, я літаральна станаўлюся паэтам. Я ажыццяўляю *Тысячу і адну* ноч, я кармлю парыжанцудамі. Вы, пэўна, чулі ўжо аб маёй пастаноўцы *Шэсце а Іа Санчо-Панса*. Санчо-Панса—гэта фігура з аднаго іспанскага рамана,—тлумачыць ён.

— *Nohlakorf* *)—вырываецца ў Гейнэ.

Пан Арно, ніводнага слова не разумеючы па-нямецку, упэўнены ў тым, што паэт выразіў сваё захапленне яго дасягненнямі. Яшчэ з большым натхненнем ён кажа:

— Але гэта было для дзяцей і для жанчын. Для мужчын маецца нешта іншае. Гэта—*Калясніца Вясны*. Карэта, якую вязуць 12 белых коней, а ў карэце 24 дзяўчыны, усе у трыко цялеснага колеру, ледзь-ледзь прыкрытыя газам, якія робяць больныя рухі цела па ўсіх кірунках, высока ўскідваючы ногі,—паветраныя баядэркі, сапраўдныя гурый... Незвычайна!

Гейнэ нецярпліва паварачваецца на сваім ложы і гаворыць, звяртаючыся да Мэйснера:

— *Was für ein Götre!* **)!

— Вы не ведаеце, што такое гурый,—адклікаецца пан Арно.— Гурыймі, мілы Гейнэ, называюць у магаметан райскіх дзяўчат... Ох! Якіх німфаў дастаў я для *Гіпадрома*. Пальчыкі можна аблізаць. Самыя прыгожыя дзяўчаты Парыжа... Як прыкра, Гейнэ, што вы хворы. Інакш вы склалі-б мне п'еску для маіх німфаў... А калі-б вы ведалі, як я стамляюся. Трэба ствараць незвычайнае, трэба вынаходзіць піраміды. Але доўга я з гэтым вазіцца не буду. Калі я зараблю на *Гіпадроме* адзін мільён франкаў, я яго прадам. Трэба і адпачыць. Залішне часта приходзіцца рыскаваць. Рыскоўнасць, мілы Гейнэ, небяспечная рыскоўнасць, аднак-жа вы не разумееце, што гэта азначае. Калі тут,—ён паднёс да ілба ўказальны палец,—зараджаецца ідэйка, якая прынясе табе сто тысяч франкаў, ці загубіць пяцьдзсят тысяч, дык што вы ведаеце аб такой незвычайнай рыскоўнасці! Аднак-жа, калі Вы напішаце верш і ён праваліцца, дык папсаваны кавалак паперы. Але што будзе, калі праваліцца *свята мандарынаў у Пекіне*, якое я зараз рыхтую?.. Мандарыны, гэта, так сказаць, кітайскія сенатары, а Пекін—галоўны горад Кітая...

*) Пустая галава, балда.

**) Што за асталоп!

Мацільда паведаміла, што ў сталовай ужо сабраліся ўсе госці і запрасіла пана Арно і пана Мэйснера прайсці туды.

Мэйснер крыху затрымаўся і Гейнэ сказаў яму:

— Гэтая жывёла, якая тлумачыць мне, дзе знаходзіцца Пекін, і што такое мандарыны, зарабляе ў сваім цырку па дзесяць тысяч франкаў за вечар. Даведайцеся ў Юліуса Кампэ, колькі я атрымаў за выданне «Кнігі песняў». Дзіўна,—з сумам дадаў ён,—як гэтыя грыбы растуць ува ўсіх краінах і ўва ўсе часы. З пагардай паглядаюць яны на пісьменнікаў, асабліва на тых, якія займаюцца бескарыснай навукай, якую мы называем філасофіяй. Ужо тысячу восемсот год таму назад, як апавядае Петроній, адзін рымскі рагвепі загадаў сабе пры жыцці наступную эпітафію: «Тут ляжыць Страберыус; спачатку ён быў нішто, але пасля смерці пакінуў трыста мільёнаў сестэрцый; ён ніколі не займаўся філасофіяй; следуй яго прыкладу і добра табе будзе...»

Па сканчэнні абедна госці з'явіліся—распіць з паэтам чорнае кофе. Даўно ўжо ў пакоі Гейнэ не гучала такая колькасць галасоў. Пан Арно, спагадліва палёпваючы па плячы пана Міра, апавядаў яму аб новай пастаноўцы *Іпадрома*. Александр Вейль гутарыў з Мэйснерам. Гейнэ жартаваў з пані Вейль. Мацільда і Эліза раз-по-разу заглушалі ажыўленую гаворку выбухамі смеху. Паліна пры садзейнічанні мадам Дарт падносіла гасцям пачастунак...

Неспадзявана ў дзвярах паказалася дзіўная, старамодна апранутая постаць чалавека год за сорок, аброслага густой чорнай барадой, якая распаўзлася на шчокі і амаль падступала да фанатычна гарэўшых вачэй.

— Можна?—запытаў прышоўшы і нерашуча спыніўся ля ўваходу, яўна збянтэжаны вялікім грамадствам, якога ён ні ў якім разе не чакаў сустрэць у пакоі хворага паэта.

— А, раббі Файвіш,—усклікнуў Гейнэ.—Калі каска, калі ласка! Прашу паны пазнаёміцца: аўтар «Індыйскіх ластаўчыных гнёздаў»,—найвялікшы паэт Германіі.

Раббі Файвіш самаздаволена ўсміхнуўся і з пакорлівасцю праказаў:

— Рады чуць гэта ад такога вялікага паэта, як Генрых Гейнэ.

Мацільда, услед за ёю Эліза і Паліна кінуліся да госця, пасадзілі яго ў цэнтры пакоя і наперабой закідалі пытаннямі:

— Як жывеце, мосье Файвіш? Ці абедалі вы? Дазвольце наліць вам шклянку віна? Ці можа вам прапанаваць бісквіт? Мосье Файвіш? Ці не раскажаце вы нам пра даму вашага сэрца?

— Пра даму майго сэрца?—важна пытае мосье Файвіш.— А што вас уласна цікавіць наконт яе?

— Яна маладая?—пытае Мацільда.

— Але! Ёй не будзе яшчэ і трыццаці.

— Прыгожая?

— Прыгожая. Вогненна-рыжыя валасы. Такія мне вельмі падабаюцца. Ружовая скура. Такая мне таксама вельмі падабаецца.

— І раскажае аб вартаўніках і агарожах, якія яе ахоўваюць?—запытвае Гейнэ.

— Але, яе ахоўваюць вартаўнікі і агарожы.

— Ах, яка рамантычная гісторыя,—ускліквае Эліза.—Як-жа вы пазнаёміліся з дамай вашага сэрца?

Мосье Файвіш пачынае расказваць гісторыю свайго кахання. Ён грунтоўна апавядае аб тым, як трапіў на імяніны аднаго фабрыканта шэрсі, як там у яго асобе ўшаноўвалі нямецкую літаратуру, як ён там пазнаёміўся з жанчынай незвычайнай прыгажосці і невыказнага розуму... Яго сэрца адчула, што ён знайшоў тое, чаго шукаў праз усё сваё жыццё. Мабыць і яна адчула тое-ж самае. Яна сказала: «Мы народжаны, мосье, пад адной зоркай. Сам лёс злучыў нас. Але на няшчасце мяне ахоўваюць вартаўнікі і агарожа. Усё-ж я спадзяюся з'явіцца да вас. Думайце толькі заўсёды пра мяне. Але нікога не пытайце пра мяне. Я з'яўлюся да вас у сем гадзін вечара аднаго з невядомых дзён. Вы мяне будзеце чакаць?—Ён пабажыўся ёй.—І вось ён чакае яе ўжо шмат тыдняў. Кожны дзень у сем гадзін вечара ён знаходзіцца на вуліцы, каля свайго дома. Але пакуль што без вынікаў.

— А вы ўпэўнены, мосье Файвіш, што гэта гісторыя вам не прыснілася?—чуён голас Арно.

— Што вы, што вы,—сцэпаецца мосье Файвіш, і з пагардаю зірнуўшы на Арно дадае:—гэта таксама дакладна, як і тое, што я зараз знаходжуся сярод вас. Яна абавязкова з'явіцца. Яна ашукае сваю варту.

Потым ён вымае гадзіннік, хутка ўстае і кажа:

— Даруйце, але мне трэба спяшацца. Да сямі я павінен абавязкова быць дома... Я да вас яшчэ зайду, пан Гейнэ, абмяняцца думкамі,—кажа ён выходзячы.

— Не разумею, чаго гэта да вас ходзяць вар'яты,—кажа пан Арно, як толькі за мосье Файвішам захляпнулі дзверы.

— Бачыце, Арно,—адказвае яму Гейнэ,—я люблю часам пагаварыць з шалёным чалавекам. Сапраўднае вар'яцтва таксама рэдка, як і сапраўдная мудрасць, якая ад засмучэння, што пазнала ўсе брыдоты свету, прыняла вырашэнне звар'яцець. Таму вельмі мала сапраўдных вар'ятаў, і я лічу за лепшае іх, чымсьці дурняў і балванаў, якіх на свеце залішне многа. Калі які-небудзь балван прыходзіць да мяне абмяняцца думкамі, не ведаю, што ён атрымоўвае ад такога абмену, а я ва ўсякім выпадку адчуваю сябе падурнеўшым.

Арно голасна смяецца і кажа:

— Ведаеце, Гейнэ, усё-ж, калі вам стане лепш, вы напішаце лібрэта для майго клоўна. У мяне працуе адзін выдатны рыжы. Калі яму даць ваша лібрэта, атрымаецца незвычайная рэч, сусветная справа.

— Па мойму, вы маглі-б свайго клоўна адправіць. Я ўпэўнены, што калі вы зоймеце яго месца, вам не спатрэбіцца ніякія лібрэта. Вам досыць толькі будзе выкладаць свае думкі.

Не ведаючы ці належыць лічыць словы Гейнэ за далікацтва ці за знявагу, Арно моцна смяецца...

Мацільда прысаджваецца да Гейнэ, абдымае яго і цалуе.

«Bon jour!»—крычыць Кокотт, прынесены Мацільдай у пакой Гейнэ для таго, каб бедны папугай не сумаваў у адзіноцтве,—Bon jour!..»

Калі Юліус Кампэ даведаўся, што обураны яго двухгадовым маўчаннем, Генрых Гейнэ збіраецца перадаць сваю новую кнігу другому выдавецтву, ён накіраваўся з Гамбурга ў Парыж для таго, каб атрымаць рукапіс на найбольш выгадных умовах. Наяўнасць у яго ўмовы на манапольнае выданне твораў Гейнэ рабіла задачу надзвычайна лёгкай.

І вось гэты дзялок, з высокім ілбом, арліным носам і выпінаючым падбародкам ужо трэці дзень сядзіць пры ложку хворага паэта.

Гейнэ, раззлаваны здзеклівай цяганінай, якую стасаваў да яго ўвесь апошні час Кампэ, сустрэў свайго выдаўца далёка непрыемна. Ён проста заявіў яму:

— Ваша маўчанне вельмі пашкодзіла мне і вам яно таксама не прынясе непасрэднай карысці, пасля таго, як я дарэмна прасіў вас знайсці спосаб працягнуць мне руку дапамогі, не прыносячы пры гэтым залішне вялікай афяры, сіла акалічнасцей прымусіла мяне схіліць свой слых напалову да іншых прапаноў і паслуг. Вы ведаеце, што я не шарлатан і не хлус і можаце паверыць мне на слова, калі я кажу, што мог-бы адным росчаркам п'яра вырвацца з усіх бед у тым выпадку, калі Юліус Кампэ сур'ёзна мае намер пакінуць без увагі справядлівыя мае патрабаванні. Усім вядома становішча маіх фінансаў, вы ведаеце, што вялікадушнасць Карла Гейнэ ледзь даходзіць да кален маіх патрэбнасцей і таму вы лёгка можаце зразумець, што я прымушаны падпарадкавацца патрабаванням неабходнасці. Урэшце,—яўна хвалюючыся ўзвышае Гейнэ голас,—ёсць рэчы, якія адносяцца не столькі да грашовых інтарэсаў, колькі да інтарэсаў ганарлівасці і пачуццяў. Я не хачу, каб са мною абыходзіліся як з рэкрутам!—амаль выкрыквае ён і змаўкае.

— Ці варта хвалявацца з-за таго, што ваш рукапіс паляжыць у сталае некалькі лішніх месяцаў?—бестурботна кажа Кампэ.—Мне здаецца, што ён ад гэтага толькі выйграе. Вы пазбавіцеся ад промахаў, якія нямінучы пры паспешлівасці. Час вам падкажа, што ў ім залішне палемічнага, на шмат што вы зірнеце па іншаму,—усё атрымаецца больш прадуманым, больш салідным. Адным словам вам не след было-б забываць, што цішэй едзеш, далей будзеш.

— Я і сам ведаю,—загарэўся Гейнэ,—што кніжцы таксама патрэбны тэрміны, як і дзіцяці. Прыстойная жанчына не параджае дзіцяці на свет да сканчэння тэрміна дзевятага месяца. Але вам, дарагі Кампэ, менш усяго да твару напамінаць мне мудрую парадку Гарацыя аўтарам—трымаць свой твор дзесяць год у скрынцы пісьмовага стала. Дарэчы, Гарацыі забыўся паведаміць аўтарам, як пражыць дзесяць год без ежы. Мабыць ён тварыў сваё правіла, сядзячы за трапезай у Мецэната і паядаючы індыкаў з труфелямі і пудынг з фазанаў... Але маім мецэнатам з'яўляецца пан Юліус Кампэ, і ў нашым цудоўным свеце прыходзіцца мець грошы ў кішэні, а не рукапісы ў сталае.

— Мілы Гейнэ, я не належу да найўных дзяцей, так што казкі пра Мецэната не зусім да месца. Я ведаю свае абавязкі і выконваю

іх нават у адносінах нягоднікаў. Навошта-ж мне забываць пра іх у адносінах да вас?—Вам заўгодна зноў узняць пытанні нашых фінансавых адносін. Аб гэтых рэчах мы гэтулькі перапісваліся, і гэтулькі гаманілі, і заўсёды, літаральна заўсёды вы цягнеце адзін і той-жа рэфрэн, так што мяне ахапляе агіда. Вы лічыце мяне машэнікам? Дык майце мужнасць сказаць гэта. Толькі пазбаўце мяне ад бязглуздзіцы, якая не варта ні вас, ні мяне. Я думаю, што вы не хочаце зрабіць мяне грубіянам, але гэта здарыцца, калі вы не спыніце дакучаць мне непрыстойнасцямі. Мае паводзіны вядомы ўсім: гэта—вытрымка і дзелавае разважлівасць. Калі вы гэтага не разумееце, я павінен з вялікім жалем аднесці неразуменне за лік вашага хваравітага становішча.

— Таму што я ведаю вас, Кампэ, і прывык да вашай шахматнай гульні, то вам нялёгка будзе збіць мяне. Пытанні грашовага парадку для мяне зараз асабліва істотны. Мая хвароба—не толькі жахлівая крывапіўца, але і страшэнная золатапажыральніца. І я высоўваю іх перад вамі, хаця-б я ахвотней займаўся кішанёвымі пакражамі, чымсьці таргаваўся з вамі за свае вершы, як за пару старых штаноў. Але я ўжо казаў вам, што апрача грашовых пытанняў існуюць паміж намі і пытанні іншага парадку.—Кожны раз, калі я нашошу палкай удар якому-небудзь сапраўды-германскаму аслу, мой пан выдавец імкнецца абкруціць палку ватай для таго, каб удар не быў залішне адчувальны. Хто вам дазволіў урывацца ў правы і кампетэнцыю пісьменніка?..

— Калі пан пісьменнік адчувае асаблівую цягу да аслоў і не стамляецца займацца насмешкамі над імі, дык я ні ў якім разе не ахвоцен аплачваць падобных практыкаванняў сваімі сродкамі. Павінен сказаць, што гэтыя практыкаванні ўжо набілі аскаміну пану чытачу і ён адварочваецца ад іх.

— Для таго, каб вам былі трохі больш зразумелымі мае практыкаванні—павінен сказаць, што асёл ёсць тая жывёліна, якая мне найбольш антыпатычна. Рыканне ільва ці тыгра не наганяе на мяне трапятання. Хруканне свіней не забаўляе мяне. Шляхам доўгай прывычкі я стаў абыякавы да сабачага брэху, да брэху ўсялякіх сабак ад бульдога да малюпасенькай шаўкі, і я нават дайшоў да таго, што здольны смяцца над намаганнямі цэлай зграі, жадаючай анепакоіць мой сон. Адзіная жывёліна, якое я апасваюся, гэта—асёл. І што для мяне асабліва невыносна, дык гэта рэў асла, раз'юшанага тым, што яму сунулі (што робяць маленькія свавольнікі) жменю перцу ў задніцу. Пры енках, якія тады выпускае раззлаваная жывёліна, якая хацела-б кусацца, а ўмее толькі раўсці, я халадзею ад жаху, я зусім не смяюся, як гэта робяць мае сябры, над гэтым жахлівым і невычарпальным іа-і-а!, над гэтай дзівоснай жахлівай ікаўкай, над гэтымі, урэшце, нечуванымі, амаль велічнымі ў сваёй тупасці інтанацыямі, якія зможа знайсці толькі звар'яцелы асёл у сваёй бяссільнай злосці... Каюся, што я часам дазваляў сабе пры дапамозе жмені перцу маленькае свавольства ў адносінах да айчынна-нацыяналістычных аслоў. Гэтае бессэнсоўнае тварэнне, звычайна такое пакорлівае, якое цярыць палачныя ўдары з замілаванай сціпласцю, уладае той сур'ёзнай тупасцю, якая часамі здаецца

людзям праяўленнем прыстойнасці. Ён балван, значыць ён прыстойны,—паўтараюць яны...

Але згадзіцеся, дарагі Кампэ, што ў сваіх свавольствах я трымаюся ў адносінах да аслоў вялікае асцярожнасці. Я не даю ім эксплаатаваць майго п'яра ў карысць сваёй дурной ганарыстасці; яны шчаслівыя, калі могуць зараўсці ў газетах і напісаць рэдактару: «Міласлівы, пан, асёл, аб якім ідзе гутарка ў вершы пана Генрыха Гейнэ, гэты асёл—я! І-а! І-а!..» Я імкнуся не даваць аслам повадаў для такіх заяў. Але калі я нашошу аслу ўдар, я не хачу, каб вы яго змякчалі.

— Дзіўна! Дзіў-на!—вымавіў Кампэ.—Аўтар, аказваецца, мае права не толькі напісаць, што яму ўздумаецца, але ён карыстаецца яшчэ і правам прымусіць выдаўца друкаваць усё, што ім напісана. Цэнзар,—той, вядома, можа і павінны выкрэсліваць усё, што прыкра яго пачуццю. Іншая справа—выдавец. Выдаўца гэта не датычыцца. Выдавец—гэта толькі машына для друкавання. З выдаўцамі вы можаце паступіць, як вам будзе заўгодна... Даведаліся-б вы, як ставяцца да аўтараў Котта ці Бракгауз.

— Толькі не прыкідайцеся, дарагі Кампэ, ягнём у маіх руках,—не палохайцеся, у маіх руках зусім бяспечна, гэта самыя чэсныя рукі, а я, бедны воўк, буду задаволены ўжо тым, што ягнё не сажрэ мяне,—разам з вантробамі. Ніхто не абвінаваціць мяне ў тым, што я не разумею умоў, у якіх знаходзіцца зараз літаратура ў Германіі:

Кто будет громко рассуждать,
Того на месте расстрелять;
Кто будет в мимике замечен,
Тот будет также изувечен.

Я не хачу, каб гаспадара майго, друга і выдаўца Юліуса Кампэ ні расстралялі, ні скалечылі. Не адну паэму, каб дагадзіць вам, я зрабіў свойскай. З-за вашай трусасці я ўстрымліваюся ад усіх празаічных твораў, якія былі-б вельмі радыкальны. Я аднак-жа заўсёды падпарадкоўваў свае літаратурныя погляды вашым камерцыйным інтарэсам. Але майце на ўвазе, што мне арганічна варожы скульптар, які адначасова лепіць бюсты Напалеона і Велінгтона. Ад ідэі свайго жыцця я не адступлюся ні для вашых, ні для сваіх інтарэсаў.—Калі хочаце, раскажу вам адну цікавую гісторыю,—Гейнэ зрабіў невялічкую паузу і казаў далей.—У адным з бульварных тэатраў Парыжа служыў казытальнік. Яго службовым абавязкам было смяцца ў часе прадстаўлення камедыі, пабуджаючы да смеху публіку. З дапамогай розных модуляцый смеху, ад стрыманага хіхікання да самага заразлівага рогату, ён выклікаў аглушальны рогат натоўпу. Павінен дадаць, што гэты, так сказаць, засмяяла толькі увечары выконваў абавязкі казытальніка. Удзень ён служыў у пахавальным бюро ў якасці плакальшчыка. Я сустрэкаў яго ў пахавальных працэсіях, калі ён ішоў за труною ў такой меры засмучаны, быццам ён праводзіў у магілу роднага бацьку. Дык вось, Кампэ, я раскажу вам гэту гісторыю для таго, каб вы раз і назаўсёды зразумелі, што Генрых Гейнэ гэта—не казытальнік і не плакальшчык. Я шчыра смяюся і сумленна плачу. Іншая справа, што я часта бываю прымушаны быць кантрабандным журналістам, які клапаціцца не аб колеру шматка,

які цяляпаецца на мачце яго судна, а аб добрым грузе, які ён імкнецца давезці ў прыстань грамадскай думкі... Не змешвайце, калі ласка, гэтых двух рэчаў—вымушанай стратэгіі палітычнага пісьменніка і несумленнага прыстасавання ў сваіх шкурных інтарэсах!

Кампэ, які ў часе прамовы Гейнэ метадычна барабаніў пальцамі па стале, паціснуў плячыма:

— Усё, што вы кажаце, вядома, вельмі прынцыпова і ўзвышана. Але выбачайце мяне, ад гэтага нясе дон-кіхоцтвам. Нягледзячы на свой фальшывы практыцызм, вы застаецеся вялікім дзіцянем. У гэтым маецца нешта камічнае. Што датычыць мяне, дык я—чалавек справы і цвярозага разліку. І таму павінен паўтарыць вам тое, што ўжо не раз зусім шчыра казаў вам: кіньце думаць, што ў вас у руках меч воіна, у той час, калі ў сапраўднасці гэта жэзл Ціртэя! *)

Калі мне, у канцы канцоў, удалася вас пераканаць у гэтым, дык я акажу вялікую паслугу і вам асабіста, і ўсёй нямецкай літаратуры.

Усмешка прабегла па вуснах Гейнэ.

— І раней за ўсё—свайму выдавецтву,—не дагаварваеце вы.

— А калі і так? Я ніколі не хаваў сваіх клопатаў аб поспеху выдавецтва,—сказаў Кампэ, і ў словах яго прагучала нотка крыўды.—Але як друг я лічу сябе абавязаным проста і ясна выкласці, як абстаяць справы. Вы сталі варожым да Германіі і немцаў. Вы не ведаеце больш духа, які пануе ў краіне, не ведаеце настрояў Міхеля. Будзьце асцярожны! Інакш уся ваша папулярнасць паляціць к чорту. Існуюць самагубцы, якія добраахвотна пакідаюць жыццё. Але добраахвотна пайсці з літаратуры—гэта нова! Немец сурова прытрымліваецца граніцы добрапрыстойнасці і непрыстойнасці. Вы зайшлі залішне далёка. У свой час я перасцерагаў вас. Вы не слухалі мяне, не хацелі слухаць. Хто вінаваты ў выніках?.. Я ўжо пісаў вам, што кніга аб Берне з'явілася вашым рускім паходам. Збыт ваших твораў упаў на $\frac{3}{4}$. Вы думалі, што публіка не помсціць? Магу вас запэўніць, што вы памыліліся...

— Адным словам,—абарваў яго Гейнэ,—вы хацелі-б, каб ваша дойна карова пасвілася на зялёным поплаве, дзе не расце ніякай палітыкі, нічога забароненага паліцыяй, юстыцыяй, цэнзурай, нічога антыпатычнага буршам, мяшчанам і папам... Паўтараю яшчэ раз, што гэтае жаданне нельга выканаць.

Так на працягу пяці дзён цягнуліся перамаўленні выдаўца з паэтам. Больш гаварыў Гейнэ. Кампэ слухаў, ківаў у такт галавой, барабаніў пальцамі па стале, падаваў рэплікі—адрыўчатая і рашучая, і зноў слухаў паэта. З прыходам Мацільды, ці каго-небудзь з гасцей перамаўленні спыніліся, завязвалася гутарка на нейтральную тэму, а затым, калі паэт і выдавец заставаліся адзін на адзін, зноў аднаўляліся.

На шосты дзень Кампэ сказаў:

— Ну, мілейшы Гейнэ. Нагаварыліся мы з вамі ў ахвоту. Усё перабралі. Час канчаць, я збіраюся ехаць. Дамовімся канчаткова наконт ганарара за кнігу.

— Што-ж, я не супярэчу. Выдавец ведае, які момант з'яўляецца самым падыходзячым для таго, каб спакойна ўзняць стрэльбу і зні-

*) Ціртэй—элегічны спявак, які апяваў ваенную адвагу спартанцаў.

штожыць няшчасную птушку пытаннямі ганарара. Вы добры паляўнічы, Кампэ, і я адчуваю поўную павагу да вашай зброі. Усё-ж я спадзяюся, што вы не папсуеце мне настрою, які неабходны для сканчэння кнігі. Аднак-жа вы такі багаты цяпер, я садзейнічаў таму, каб падтрымаць вас і вы не пазбаўце мяне маіх некалькіх су. Я разлічваю, што нягледзячы на тую манію жывадзёрства, якая вас падбухторвае і якая мне добра знаёма, шкура з мяне не будзе садрана. Маё фінансавое становішча вельмі дрэннае і мне хацелася, каб вашынаходніцкі розум заняўся яго паляпшэннем таксама шчыра, як распаўсюджваннем маёй славы, якая нажаль не прынесла мне столькі, каб я мог спакойна заснуць на сваім смяротным ложы.

Перамаўленні былі скончаны згодай аб перадачы новай кнігі Генрыха Гейнэ «Романцэро» выдавецтву Юліуса Кампэ за 6.000 марак асігнацыямі.

— Вось і дамовіліся,—сказаў Кампэ,—а вам здаваліся здані сярод белага дня. Вы забываеце, што дружба ў справах ў лік не ідзе. Але мая сардэчная дружба да вас нязменная.

— Я ведаю, што вы мне сардэчна адданы, але шлях ад вашага сэрца да вашай кішэні вельмі далёкі,—усміхнуўся паэт.

Гейнэ прапанаваў Кампэ азнаёміць яго се зместам кнігі: вы-ж не бачылі ніводнага радка рукапісу перш, чым купілі яго.

Кампэ самаздаволена ўсміхнуўся.

— Вы не можаце напісаць дрэнна, толькі дайце мне кнігу і ваша імя на ёй.—І ў глыбіні яго воч бліснуў агенчык.

Аб заключанай умове Юліусу Кампэ шкадаваць не давялося. «Романцэро» разышлася чатырма выданнямі, адно следам за адным і прынесла выдаўцу прыбытак, якога яму яшчэ ніколі не дала ні адна кніга.

Дык вось неабходна ў самы бліжэйшы час адправіць кнігу ў друк...

Гейнэ заклапочаны яе агульнай кампазіцыяй. Усе яго сілы накіраваны на тое, каб Романцэро не было зборнікам васьмідзесяці розных паэтычных твораў, а адзіным суцэльным тварэннем, увасабляючым светаўспрыманне і светаадчуванне яго творца. Удзень і ўночы ўзнікаюць усё новыя спалучэнні напісаных вершаў, робіцца іх перастаноўка, перакідка з месца на месца, азначаецца ўзаемасувязь, устанаўляецца знадворнае размяшчэнне... Урэшце, ён лічыць задачу развязанай. Людзі адчуваюць, што шчасце—ветраная дзеўка, якая не ведае прывязанасцей, але затое такі пані няшчасце пастаяннае,—сядаючы на твой ложка, яна гаворыць, што ёй няма куды спяшацца і застаецца каля цябе.

Гейнэ не хоча, каб казачна-паэтычныя пачуцці яго творчасці хаваў ад людзей бязлітасны і трагічны твар сусветнай гісторыі. Ён агаляе гэты твар і паказвае свет такім, якім ён яго бачыць са сваёй матрацнай магілы: кат павышаны ў рыцары,—продак знатных арыстакратаў; бог Апалон, які вандруе з амстэрдамскімі дзеўкамі па праездных дарогах; паэт, які згубіўся ў сумятні зямной трывогі, які не знаходзіць сваёй зоркі на небе і прытулку на зямлі; смешныя мудрацы і смуткуючыя блазны; благія ундзіны, якія насміхаюцца

над дурацкай шхунай лятуценніка; золата—жоўты зводнік, які пануе над светам; хада жыцця неўгамонная і нязменная:

Если ты имеешь много,
Так тебе еще дадут.
Если мало, так и это
Очень малое возьмут.

Годы прыходзяць, годы адыходзяць; усё цякуць і цякуць слёзы людскія і ненасытная зямля іх паглынае. Праліваецца кроў героя і радуецца нягоднік. Вось аб чым гаворыць паэт сваёй апошняй кнігай—развітальным тлумачэннем з светам.

Гейнэ ўспамінаецца першая кніга, якая ўвянчала яго славай.
Тую кнігу парадзіла цуда:

Зовут его ангелы сладостным сном,
Зовут его демоны адским огнем,
Любовью зовут его люди.

Спяваў ён тады крылатую песню, трапяткую і пяшчотную, як пацалунак каханай. І дзяўчына дзіўнай прыгажосці гуляла на старонках яго кнігі золатам касы; і разумеў ён цудоўную мову маўклівых зорак; і падводная фея абдымала яго; і з старых цудоўных казак нехта вабіў яго да сябе; і яго лікуючае сэрца пасылала дзесяць тысяч прывітанняў вечнаму мору—Талатта! Талатта!

Калі Романцэро—апошні слуп яго паэтычнай славы—створаны з жалобнага мармура, чорнага, з белымі акамянеласцямі, дык кніга песняў—першы слуп гэтай славы—створаны з пароскага мармура празрыста-белага з ружовымі жылкамі.

І ўсё-ж ад тварэння дваццаціпяцігадовага вядуць сцежкі да тварэння пяцідзесяцігадовага.

Яны прывялі паэта ад палюбоўніка, паміраючага ад млоснае тугі, да юнага нявольніка з рода, у якім хто пакахае—памірае. У любоўных нараканнях і лірычных успышках юнака ўжо таіліся зярняты будучых ламентаций Лазара.

У першай кнізе з пакут сэрца нарадзілася плойма звонкіх легкакрылых песень:

Любовь, мучение любви.
В той песне смех и слезы
И радость печальна, и скорбь светла...

У апошняй кнізе пакуты, якія згрызлі цела і душу, ператварыліся ў вершы:

Конец. Вот занавес упал
И зрительный пустеет зал.

Последней лампы меркнет глаз,
Шипит, мигает и погас.
Моей душой был свет тот скудный.

Паэт, цела якога скута і душа згасае, напісаў залатую кнігу пераможанага. Але пераможаны ведае, што барацьба не скончана. Ён варожы роспачы. Пост, на якім ён прастаяў жыццё, не застаецца вакантным. Ён мужна кіча сваю змену:

Вакантен пост. Израненное тело
Сменит в веках упорный, бодрый строй,
Я пал непобежден—оружье цело,
Со мною кончено—но не окончен бой!

У памхурны восенскі поўдзень пяцьдзсят першага года, калі Гейнэ чыталі *Запіскі аб вандраванні ў Гвінею*, сядзелка прынесла візітную картачку. Сакратар прачытаў: «Франц Ашбах, рэдактар *Wiener Fremdenblatt* хоча засведчыць сваё шанаванне паважанаму паэту Генрыху Гейнэ».

— Чорт вазьмі!—сказаў Гейнэ,—варта ўзяцца чытаць цікавую кнігу, як абавязкова перашкодзяць...

У пакой зайшоў высокі пан, на доўгім глістападобным тулаве якога сядзеў голы бліскучы чэрап з войстрай лісінай мордачкай. Увайшоўшы цырамонна пакланіўся ў кірунку ложка, на якім ляжаў Гейнэ і сказаў:

— Прашу прабачэння за турботы, але я палічыў нязручным, так сказаць, пабываць у Парыжы і не наведваць нашага вялікага нямецкага паэта.

— Прашу прысесці.

— Вас, як відаць, наведвае не мала людзей. Але я спадзяюся, што гэтыя наведванні не прыносяць вам пакуты. Аднак-жа яны даводзяць, як вас любяць, як вас цэняць, асабліва на нямецкай зямлі.

— Але,—вырвалася ў Гейнэ, яўна раздражненага ліслівай прамовай, да таго-ж яшчэ ён успомніў, што гэты самы пан калісьці дапусціў грубы газетны выпад супроць яго,—пэўна становіцца модай, каб нямецкія журналісты вандравалі да мяне, як магаметане ў Мекку. Кур'ёзны канец для Генрыха Гейнэ—ператварыцца ў мошчы, якім пакланяюцца памылкова лічачы паэта ўжо мёртвым, а таму і не страшным.

Венскі рэдактар збянтэжана захікаў. Аўладаўшы сабою пасля хвілёвай збянтэжанасці, ён стаў распісваць, як папулярна імя Гейнэ ў Аўстрыі, як многа ў яго паклоннікаў нават у тых колах, аб якіх ён і не падазравае і да якіх ён не заўсёды праяўляў дастатковую, так сказаць, зычлівасць. У прыватнасці, пану Ашбаху добра вядома, што ніхто іншы, як сам стары князь Клемент-Венцэль Меттэрніх у сваім Іоганнісбергскім маёнтку пралівае слёзы замілавання над вершамі Гейнэ.

Паэт ні адным рухам не паказаў, як яму прыкры салатжавыя словы пана Ашбаха,—ён ляжаў нерухома, з зачыненымі вачмі, не кажучы ні слова.

Журналіст стаў гаварыць аб тым, якое жудаснае няшчасце абрушылася на Гейнэ, як гэта павінна быць цяжка быць доўгі час у такім становішчы, як усе блagarодныя людзі ў Аўстрыі спачуваюць яго пакутам і былі-б рады зрабіць усё, так сказаць, магчымае для таго, каб аблягчыць іх. Як думае пан Гейнэ, ці няметагодным было-б яму накіравацца на адзін з курортаў, дзе лечаць падобныя хваробы? Дарэчы, у Вене ў апошні час заваёўвае папулярнасць прафесар Вейс, які прымяняе новыя метады лячэння. Магчыма, што прафесар згадзіўся-б прыехаць у Парыж, калі справа ідзе аб жыцці Генрыха Гейнэ.

Паэт маўчыць.

Забаўляючыся з пенснэ, якое вісела на чорнай істужцы, Ашбах мяняе тэму гутаркі.

Ён забыўся перадаць пану Гейнэ прывітанне ад яго паважанага брата барона Густава Гейнэ фон Гельдэрн, з якім ён мае гонар быць звязаным адносінамі самага цеснага сяброўства. Адчуваць сябе сябрам такога выдатнага чалавека амаль таксама прыемна, як адчуваць сябе яго братам.

Пан Ашбах рады паведаміць пану Гейнэ, што яго брат карыстаецца любоўю і павагай у самым выбраным грамадстве Вены. Але што ў гэтым дзіўнага? Такі прыгожы! Такая галава! Такі дзелавы чалавек!..

Паміж іншым барон Густаў нядаўна паведаміў яму ў гутарцы, што пан Гейнэ ў апошні час, як-бы гэта выразіцца, ну так сказаць, змяніў свае адносіны да рэлігіі. Цяжка нават перадаць, як гэтая вестка абрадвала пана Ашбаха, і не толькі яго, але і больш шырокія колы грамадства. Між іншым, ён асабіста ніколі не сумняваўся, што такі геніяльны пісьменнік, як Генрых Гейнэ ці раней, ці пазней цвяроза ацэніць свае, так сказаць, грахі маладосці. Пан Ашбах хоча скарыстаць сваё наведванне, каб запытацца ў Гейнэ, ці няма ў яго намеру публічна абвясціць аб сваім, так сказаць, звароце да веры.

Паэт нервова абмацуе гузік на чохле ад коўдры... Жадаючы праверыць уражанне, зробленае яго словамі, Ашбах зрабіў невялікую перадышку.

— Я вас уважліва слухаю, калега,—сказаў Гейнэ.—Калі ляжыш на смяротным ложы, тады робішся вельмі добрадушны. У сваім жыцці я шмат каго пакусаў, многіх падрапаў, адным словам, ягнём я не быў. Але паверце мне, што і хваленыя ягняты,—увасабленне смірнасці,—былі-б не столькі смірнымі і не столькі набожнымі, калі-б у іх былі зубы і лапы тыгра. Вось і я з таго часу, як стаў адчуваць патрэбу ў добрасардэчнасці божай, даў амністыю шмат каму з сваіх ворагаў. Што датычыцца паэм, у якіх былі выпадкі супроць госпада бога, то я, сапраўды, з жахам і стараннасцю аддаў іх агню. Няхай лепш гараць вершы, чым вершатворац. Як гэта вы называеце, пан Ашбах, зваротам, здаецца?

Не ведаючы, як прыняць словы Гейнэ, усур'ез, ці як насмешку, Ашбах рашае прайсці міма іх і працягвае сваю спыненую прамову:

— Але, калі-б вы знайшлі магчымым публічна апавясціць аб сваім звароце, то гэта мела-б велізарнае значэнне ў барацьбе разважнага чалавецтва з зарадай атэізма. Вестка аб вашым звароце садзейнічала-б умацаванню веры божай, яна зрабіла-б уплыў на вольнадумную інтэлігенцыю... Такі ваш блagarодны ўчынак быў-бы, вядома, належным чынам ацэнены, так сказаць, усім еўрапейскім друкам. Веліч і мудрасць божыя...

— Пан Ашбах,—перапыніў яго Гейнэ,—ці не можаце вы мне растлумачыць, што вялікаму белаю слану сіамскага караля да таго, ці верыць маленькае мышанятка на Амстэрдамскай вуліцы ў Парыжы ў яго веліч і мудрасць, ці не верыць у іх?

Па тым, як здэкліва-наіўна былі праказаны гэтыя словы, як накрывіліся пры гэтым вусны паэта, пан Ашбах зразумеў, урэшце, як ставіцца Гейнэ да яго місіі.

— Я не адважваюся вас больш стамляць, пан Гейнэ. Вам патрэбны спакой,—з падкрэслена напускной далікатнасцю сказаў ён і

ўстаў. І ўжо стоячы, дадаў:—А ўсё-ж такі ёсць рэчы, з якімі не належыць, так сказаць, жартаваць. Яны патрабуюць сур'ёзных адносін.

— Зусім правільна, пан Ашбах. Аднак смяцца над смешным гэта і значыць ставіцца да яго па-сур'ёзнаму...

Калі рэдактар пайшоў, Гейнэ сказаў свайму сакратару:

— Я прашу вас у бліжэйшы час сачыць за *Wiener Fremdenblatt* З яе старонак, магчыма, на мяне цяпер паляціць нямала гразі: я крыху пажартаваў з яе рэдактарам. У гэтага пана больш нахабнасці, чымсьці яе можна было чакаць нават ад прафесіянальнага журналіста...

Аднавілася чытанне *Запісак аб вандраванні ў Гвінею*. Калі чытанне скончылася, Гейнэ ўздыхнуў:—добрая краіна. Змеі не шыпяць там ад хрысціянскага кахання і гвінейскія малпы не такія агідныя, як нямецкія. Я апошні час тым ахватней пагружаюся ў гэты цікавы чорны свет у выніку агіды, якую ўнушаюць мне белыя.

Затым ён паведаміў сакратару, што сёння заняткі прыдзецца скончыць раней,—увечары да яго прыдуць па адной справе людзі.

Надышоў вечар.

Пакой меў трохі незвычайны выгляд. Шырма адстаўлена ў бок. Стол падсунуты да ложка. За сталом, на якім гарэлі свечкі, сядзела чацвера чалавек, якія сваім выглядам адрозніваліся ад звычайных наведвальнікаў Гейнэ.

Адзін з сядзеўшых за сталом скончыў нешта пісаць, старанна выцер гусінае пяро і адклаў яго.—«Дазвольце зараз зачытаць, пан Гейнэ,—сказаў ён.

Павольна выцершы акуляры, ён узяў напісаную ім паперу і стаў чытаць, злёгка гугнявячы:

— Перад ніжэйпадпісаўшыміся натарыусамі Парыжа, панам Фердынандам—Леонам Дзюклю і панам Шарлем-Луі-Эміле Русо і ў прысутнасці:

1) Пана Мішэля Жако, булачніка, які пражывае ў Парыжы, Амстэрдамская вул. № 60 і

2) Пана Еўгенія Грушы, бакалейнага гандляра, пражываючага ў Парыжы, Амстэрдамская вул. № 52;

якія абодвы сведкі адпавядаюць устаноўленым законам умовам, як яны паведамлілі аб гэтым ніжэйпадпісаным натарыусам у адказ на зробленыя кожнаму з іх у паасобку запытанні;

і ў спальні маючага быць ніжэй названым пана Гейнэ, якая знаходзіцца на другім паверсе дома па Амстэрдамскай вуліцы пад № 50, якая спальня асветлена выходзячым ва двор акном і ў якой сабраліся названыя вышэй, абраныя завешчацелем: згодна відавочна праяўленаму жаданню якога, натарыусы і сведкі, з'явіўся

Пан Генрых Гейнэ, пісьменнік і доктар права, пражываючы ў Парыжы на Амстэрдамскай вуліцы № 50;

які хворы целам, але здароў духам, памяццю і рассудкам, як гэта ўстаноўлена названымі натарыусамі і сведкамі пры гутарцы з ім,—на выпадак смерці названаму пану Дзюклю, у прысутнасці пана Русо і сведак наступным чынам прадыктаваў сваё завяшчанне.

§ 1. Я назначаю сваёй універсальнай наследніцай Мацільду

крэсцэнцыю Гейнэ, ураджоную Міра, маю законную жонку... Я завяшчаю ёй цалкам і поўнасьцю і без абы якіх умоў і абмежаваннасьці ўсё, чым я ўладаю і чым на працягу свайго далейшага жыцця ўладаць буду і ўсе свае правы на якое-небудзь будучае ўладанне...

У параграфу другім выказвалася надзея, што шаноўны і паважаны кузен завяшчацеля пан Карл Гейнэ акажа свае бацькоўскія клопаты ўдаве завяшчацеля і пакіне за ёй штомесячную пенсію ў тым памеры, у якім яе атрымоўвае завяшчацель.

У параграфу трэцім казалася, што ўсе паперы завяшчацеля павінны быць сабраны і захаваны ў поўным парадку і што з імі неабходна будзе паступіць так, як ён у дадатак укажа свайму пляменніку Людвігу фон Эмбдэну. У параграфу чацвёртым змяшчалася патрабаванне, каб поўны збор твораў завяшчацеля быў выдадзены па складзенаму ім плану, каб у яго не ўключаліся ніякія матэрыялы, якія не падпісаны яго поўным імем і наконт якіх маецца сумненне, ці належаць яны яму...

Зачытанне адных параграфў працягвалася па пяці хвілін, чытанне другіх займала дзесяць ці нават пятнаццаць хвілін.

Пасля кожнага параграфа мосье Дзюклю спыняўся, вымаў з кішэні хустку, аблягчаў нос і чытаў далей.

Пасля зачытання першых чатырох параграфў, перапынак аказаўся больш працяглым. Мацільда прынесла госцям віно і закуску. Пасля, адпачыўшы і падмацаваўшыся, натарыус аднавіў чытанне:

§ 5. Я забараняю пасля маёй смерці падвргаць маё цела ўскрыццю...

§ 6. Калі я ў час смерці буду знаходзіцца ў Парыжы, я жадаю быць пахаваным на могілках Монмартр.

§ 7. ... хоць я, у выніку хрышчэння належу да люцэранскага вераспавядання, я не жадаю, каб духоўніцтва гэтага спавядання была запрошана на мае хаўтуры; гэтаксама я адмаўляюся ад удзелу ў маім пахаванні і якога-небудзь іншага духоўніцтва... Калі я несвядома абразіў добрыя звычаі і мараль, якія складаюць сапраўдную істоту ўсіх монатэістычных вераучэнняў, то я прашу бога і людзей прабачыць мяне...

Урэшце, параграфы скончыліся. Пан Дзюклю адкашляўся і, узвысіўшы голас, акцэнтуючы кожнае слова, зачытаў заключную частку.

— Гэта завяшчанне прадыктавана панам Генрыхам Гейнэ і цалкам напісана рукою пана Дзюклю, аднаго з ніжэйпадпісаных натарыусаў, такім чынам, як яму дыктаваў завяшчацель. Усё зроблена ў прысутнасці названых натарыусаў і сведак, якія, будучы апытанымі з гэтай прычыны, заявілі, што яны ў сваяцтве з спадчынадацелем не састаяць.—Складзена і ажыццёўлена ў Парыжы ў вышэйадзначанай спальні пана Генрыха Гейнэ—у тысяча восемсот пяцьдзсят першым годзе, у чацверг трынаццатага лістапада, каля шасці гадзін поўдня...

Уночы паэт думаў пра завяшчанне. Ён быў задаволены зробленым распараджэннем:

Не отслужат литургии,
Кадош не прочтут унылый,
Говорить и петь не будут
Над раскрытою могилой.

— 'Добра!—сказаў ён і працягнуў руку за парашком на сон.

Сярод літаратурна-палітычных салонаў Парыжа салон баранесы Зантэцвель займаў асаблівае месца. Гэта быў адзіны салон, у якім збіралася *рознашэрсная* публіка. У ім бывалі парламенцёры і акторы, банкіры і пісьменнікі, учарашнія і заўтрашнія міністры, носьбіты імёнаў, вядомых усёй Еўропе, і нікому неведомыя маладыя людзі, легітымісты, банапартысты, рэспубліканцы, прарокі новых рэлігій і фанатычныя атэісты, французскія арыстакраты і нямецкія эмігранты. Сюды заглядаў і ліберальны прускі саноўнік, які гасцяваў у Парыжы, і прыехаўшы з асобай місіяй у сталіцу Францыі рымскі кардынал... Дыпламатычны геній гаспадыні садзіў за адзін стол заклятых ворагаў, стыкаў у сумеснай гутарцы людзей, якія ў жыцці не мелі пунктаў датыкання.

Такім чынам салон мадам Зантэцвель служыў як-бы цэнтрам сувязі паміж моднымі салонамі Парыжа—княгіні Меттэрніх, пані Свечынай, мадам Жырардэн, герцага Морні, якія насілі замкнёны, каставы характар. Ён даваў магчымасць наведвальнікам гэтых салонаў сустракацца адзін з адным, а таксама датыкацца з людзьмі, не належаць ні да аднаго з гэтых салонаў. Усё гэта стварала салону баранесы Зантэцвель шырокую папулярнасць.

У адзін з студзенскіх дзён, хутка пасля таго, як Луі Банапарт абвясціў сябе імператарам Францыі Напалеонам III, у салоне Зантэцвель сабралася асабліва шматлікае і як заўсёды стракатае грамадства.

Усё было прадугледжана для таго, каб за агульным сталом было дасягнута аб'яднанне сабраўшыхся і каб стракатасць палажэнняў і поглядаў не адчувалася хоць-бы на працягу гадзіны. Гэтану садзейнічала, у прыватнасці, старанна прадуманае размяшчэнне гасцей за сталом, а таксама шматлікія тосты, ад далучэння да якіх нікому нельга было ўхіліцца: «За прыгожую гаспадыню», «За гэты гасцінны дом», «За нашу вялікую Францыю», «За французскую літаратуру», «За каханне», «За тэатр», «За мілых жанчын», «За выконванне жаданняў».

Адзінства было дасягнута на час прабывання ўсіх за агульным сталом. Толькі павыходзілі з-за стала, як у салоне стварылася некалькі ізаляваных групак. Найбольш імянітыя госці адыгрывалі пры гэтым ролю магнітных полюсаў.

Адным з такіх полюсаў быў «чалавек гомераўскай эпохі» паэт Тэофіль Гот'е, які год дваццаць таму пацвяляў парыжскіх буржуа сваёй чырвонай жылеткай і жахлівай «меровінгскай» шэвелюрай, а цяпер правадыр парнасцаў і супрацоўнік «Урадавага весніка». У полі яго прыцягнення аказаліся пісьменнікі, акторы, сёй-той з журналістаў.

Другое поле прыцягнення стварылася навокал невысокага ударлявага чалавека з жоўтавата-пергаментнага колеру тварам,—гэта быў Ісак Перэйр, у мінулым відны сэн-сімоніст, цяпер адзін з каралёў Парыжскай біржы, узначальнік роду чыгуначных кампаній і законадаўца буйнейшага банка Францыі *Credit Mobilier*. Навокал Перэйра згрупіравалася некалькі банкіраў, палітычных дзеячоў, журналістаў. Нямецкія эмігранты, якія прысутнічалі на вечары, акружылі Зігмунда Энглендэра, парыжскага прадстаўніка *Augsburger Allgemeine Zeitung*—невыварпальную крыніцу палітычных навін, непа-

раўнальнага александыста і лепшага знаўцу ўсіх інтрыг дыпламатычнага свету.

Стракатая група сабралася навакол двух найбольш цікавых жанчын, якія прысутнічалі ў салоне маркізы Караліны Жобэр і антычнай прыгажуні дваццаціпяцігадовай Рашэлі Фелікс, найвялікшай трагічнай актрысы Францыі. Тут знаходзіліся і кампазітар Гектар Берліоз, і прафесар права Густаў Эмбер, і атташэ іспанскага пасольства, і прыехаўшы з Лондана англіканскі пастар; некалькі франтава-тых маладых людзей цяжка сказаць якога грамадскага становішча.

Убаку сядзеў, і, нахіліўшы ўлева галаву, перагортваў якісьці альбом чалавек год пад сорок у паношаным чорным сюрдуце. Часам ён з-пад ілба аглядаў усіх і зноў вяртаўся да альбома. На пытанне аднае цікаўнае дамы, хто гэты адзінока сумуючы незнаёмы, гаспадыня паведаміла, што гэта—вучоны, які быццам зрабіў важныя адкрыцці ў галіне даследвання пячонкі. Больш нічога яна, нажаль, сама пра яго не ведае. Завуць яго Клод Бернар.

Баранэсе Зантэцвель прыходзілася размяркоўваць сваю ўвагу паміж усімі гэтымі групамі, нарміруючы яе ў адпаведнасці з удзельнай вагой кожнай з іх, але не дапушчаючы яўнай перавагі, якая магла б кінуцца ў вочы, парушыць пэўны стыль яе салона.

У групе Тэофіля Гот'е ці, як яго проста называлі Тэо, ішла спрэчка пра нядаўна выпушчаную дэкларацыю парнасцаў, якія абвясцілі лозунг абсалютнай аўтаноміі мастацтва. Тэо—правадыр новай школы палка заяўляў, што ён гатовы адмовіцца ад праў францускага грамадзяніна, каб бачыць сапраўднага Рафаэля, ці голу красуню. Нехта пажартаваў, што гэта—рэчы цалкам сумяшчальныя і зусім не выключаюць адна адну... На зубаскала накінуліся прыхільнікі Гот'е... Спрэчка непрыкметна перакінулася з дэкларацыі парнасцаў на апошнюю літаратурную навіну—вершаваны зборнік Генрыха Гейнэ *Романцэро*.

Тэофіль Гот'е быў высокага погляду аб новым паэтычным цыкле Гейнэ. Ён расхвальваў эластычнасць і лёгкасць, з якой паэт пераходзіць ад аднаго тона да другога, указваючы, што жарт не перашкаджае ў яго паэзіі, а наадварот, акрыляе яе. «Яго сарказмы,—казаў Гот'е сваім мяккім хрыплаватым голасам,—носяць парчовыя адзенні, якія ўсыпаны залатымі блёскамі і жамчугамі, як у прыдворных камедыянтаў. Адрэжце, аднак, званочки і гэтае адзенне падыйдзе і для Апалона».

— А я думаю трохі інакш,—прагучэў фальцэт аднаго з седзячых навакол Гот'е.—Мне здаецца, трохі неасцярожна параўноўваць нямецкага камедыянта, які нацягвае на сябе стары клоунскі касцюм Вольтэра, з Апалонам.—Сярдзіты чалавек, які абрушыў на Тэафіля Гот'е гэтую рэпліку, быў даволі вядомым клерыкальным літаратарам, цесна звязаным з Ватыканскімі кругамі, па прозвішчу Вейно...—Пан Гот'е,—і некаторыя з прысутных,—працягваў ён,—магчыма, разбіраюцца ў паэтычным майстэрстве лепш за мяне. Але ўсё-ж я бяру на сябе смеласць рашуча заявіць, што адмаўляюся адносіць да паэзіі гэта так званае *Романцэро*. Гэта кніга, перагартаць якую я гэтымі днямі меў няпэўную прыемнасць, прадстаўляе з сябе нішто іншае, як

збор непрыстойных рыфмаваных анекдотаў, богапраціўных штучак, цынічных насмешак над разадранымі чэрнюю манархамі і простых падбухторванняў да бунта. Яна знаходзіцца па-за межамі паэзіі, па-за межамі літаратуры наогул... Гэта—духоўная страва сутэнёраў і падпальшчыкаў...

— Вы хлусіце!—крыкнуў прарывістым голасам бледны, худы чалавек, які стаяў недалёка ад Вейо,—хваравіты і лятуценны паэт Жэраар дэ Нерваль.—Вам проста не па плячы Гейнэ, гэты найвялікшы паэт нашага часу, у якім ужываюцца жорсткае і пяшчотнае, двудушнасьць і наіўнае, скептыцызм і вера, лірычнае і праяічнае, сентыментальнае і насмешлівае, страсна-гарачае і бесстрасна-ледзяное, антычнае і сучаснае.—У Нерваля задрыжэлі цягліцы шчок, твар яго зрабіўся шэрым, ён закашляў і ў знясіленні кінуўся ў крэсла...

Аднак ні выказванні пана Вейо, ні страсныя словы Жэраар дэ Нерваля не знайшлі падтрыманьня. Лічылі, што абодвы *пераўвялічваюць*, упадаюць у крайнасьць, што іх суджэнні аднабаковы. Большасць казалі, што «Романцэро» служыць новым доказам таго, што, адыходзячы ад чыстага мастацтва, паэт становіцца вульгарным. Амаль усе падтрымалі круглагаловага рыжавалосага Сен-Бёва, калі ўплывовы крытык заявіў, што Гейнэ зняважліва паставіўся да парад французскай крытыкі, якая рэкамендавала яму трымацца вясёлай гульні паэтычнай фантазіі, лятаць у яе завоблачных вышынях, але не ўяўляць сябе палітычным дзеячом і не займацца вялікімі пытаннямі філасофіі, светасузірання. Дэкаданс яго апошняга цыкла служыць доказам таму...—Той-сёй дадаў, што нельга забываць і аб страшэннай хваробе Гейнэ, якая, пэўна, разбурае не толькі фізічныя, але і разумовыя сілы паэта...

У той час, калі ў групе Тэофіля Гот'е горача дыскусіравалі аб Генрыху Гейнэ, у групе Ісака Перэйра прыстойна выказваліся адносна бліжэйшых планаў імператара, аб магчымых пазначэннях у Законадаўчы корпус, перадавалі апошнія чуткі з прыдворных колаў... У часе гутаркі пан Перэйр звярнуў увагу на гоман, які чуцён быў ад групы пісьменнікаў, якія спрачаліся і махалі рукамі.

— Чаго гэта наш Парнас захваляваўся?

— Гэта мы зараз высветлім, пан Перэйр,—паслужліва адклікнуўся рэпарцёр Пін.

Праз дзве хвіліны ён інфарміраваў, што Парнас страсна спрачаецца аб апошняй кнізе паэта Генрыха Гейнэ.

Пан Ісак Перэйр пагардліва скрывіўся.

— Спрачацца пра бульварнага балагура? Гэта сведчыць толькі аб брыдкім гусце тых, хто спрачаецца...

У першыя годы яго хваробы Гейнэ часта наведваў Герман Эвербек,—прысадзісты светларыжы чалавек год 33—35, нямецкі эмігрант, урач па адукацыі. Эвербек належаў да тых абмежаваных, вузкалобых дактрынёраў, якія былі арганічна варожы Гейнэ. З самаздаволеным выглядам выказваў ён як адкравенне агульнавядомыя, абшарпанья ісціны. Эвербек умеў гадзінамі схаластычна разважаць аб *сапраўднай каштоўнасці*, наганяць тугу сумнымі апавяданнямі аб германскіх

першабытных ляхах, аб херусках і стара-нямецкай граматыцы. Гейнэ меў звычай вызваляцца ад такіх наведвальнікаў некалькімі злымі насмешкамі. Калі ў адносінах да Эвербека Гейнэ не пушчаў у ход гэтае зброі, дык на гэта ў яго меліся сур'ёзныя падставы. Гейнэ бачыў у яго асобе носьбіта той разбураючай дактрыны, якая патрабуе не роўнасці правоў, а роўнасці зямных асалод, якая кажа мовай, зразумелай кожнаму народу,—элементы гэтае сусветнае мовы такія звычайныя як голад, зайздасць, смерць... Паэт памятаў і тое, што Эвербек упершыню з'явіўся да яго разам з Фрыдрыхам Энгельсам, якога Гейнэ паважаў як аднаго з доктараў рэвалюцыі, паплечніка яго любімага Маркса. Прыналежнасць Эвербека да «Саюза справядлівых», яго роля прадстаўніка куністычнага бюро зносін, рабілі яго ў вачах Гейнэ прадстаўніком таго таямнічага свету комунізма, да якога паэт з кожным годам адносіўся ўсё з большай павагай, але які яму было так цяжка зразумець, да якога ён то прыцягваўся, то ад яго аддаляўся, і ў нямінную перамогу якога ён аднак усё мацней верыў.

У адзін з лютаўскіх дзён 1852 года Эвербек з'явіўся да Гейнэ ў незвычайна прыўзнятым настроі—уся яго дужая постаць дыхала самаздаволенасцю і ўрачыстасцю. Прычына гэтага настрою хутка высветлілася,—Эвербек прынёс сваю толькі што вышаўшую з друку вялікую кнігу «Германія і немцы». Ледзь павітаўшыся, Эвербек загаварыў аб кнізе,—па ахопу матэрыяла ён не ведае роўнай ёй,—ад Армінія да нашых дзён. Ён упэўнены, што яна зойме пачэснае месца ў шэрагу найвялікшых твораў нямецкага розуму.

Затым ён прапанаваў Гейнэ азнаёміць яго з некаторымі месцамі кнігі, якія прадстаўляюць найбольшую цікавасць. Той згадзіўся.

Вось што, напрыклад, ён кажа аб нашэсці кімбраў і тэўтонаў, вась як ён разглядае ролю прэкарыяў у развіцці зямельнай уласнасці, а вась што ён піша аб «Залатоў булле» Карла IV...

Усё гэта было агульнавядома, і Гейнэ ведаў рэчы, аб якіх з такім захапленнем чытаў Эвербек, яшчэ з сваіх ліцэйскіх падручнікаў.

Яму стаў надакучваць гэты сумны занятак і ён думаў аб тым, якою далікатнасцю спыніць яго. Аўтар кнігі, заўважыўшы, што Гейнэ цішком пазяхае, сказаў:

— Вас, мабыць, такія аддалёныя праблемы не цікавяць. Тады я перайду да больш надзённых пытанняў.

І ён стаў чытаць пра Фрыдрыха Ліста, які ўвёў у Германію вучэнне аб свабодным гандлю, пра Арнольда Рузе, які паклаў пачатак сацыяльнай навукі ў Германіі, пра Гегеля, які стаў бессмяротным, асвятліўшы немцаў, пра катэгорыі якасці, колькасці і г. д., пра Фейербаха, які давёў, што людзі ў пазнанні не могуць выйсці за межы чалавечага розуму... Гэтага, праўда, у школьных падручніках не было, але гэта было ў некаторай частцы пошлым, у другой—няправільным. Да таго-ж слых Гейнэ рэзаў варварскі стыль, якім была напісана кніга, ад яе напышліва квяцістых зваротаў.

— Мілы Эвербек,—сказаў ён урэшце.—Такой колькасці навуковай мудрасці мая хворая галава не змесціць. Пакінем, мабыць, чытаць і пагутарым... Ці не дапаможаце вы мне разабрацца вась у якім пытанні. Існуе два чалавечых тыпы. Адзін з іх гэта—іудэйска-

хрысціянскі тып, ці лепш сказаць назарэйскі. Да гэтага тыпу належаць людзі, якія цалкам захоплены адной ідэяй, фанатыкі — так сказаць—ідэі; гэта як правіла,—людзі з аскетычнымі пабуджэннямі, варожыя фізічнаму жыццю, яны хмура і антымастацкі настроены. Другі з чалавечых тыпаў—грэчаскі, элінскі. Да яго належаць людзі жыццёрадасныя, квітнеючыя, якія любяць усе асалоды жыцця і імкнуцца атрымаць іх. У іх развіта эстэтычнае пачуццё, яны з'яўляюцца гаспадарамі ідэі, яе ўладарамі. Дык вось, які з гэтых тыпаў—назарэйскі, ці элінскі бліжэй да кунізма, якое адчуванне ўласціва рэвалюцыянерам, якія закліканы разбураць сучасны грамадскі лад і ствараць на яго месцы новы?

Эвербек задумаўся і счакаўшы адказаў:

— Вядома да кунізма бліжэй назарэйскі тып. Рэвалюцыянеры—не марнатраўцы жыцця. Мы змагаемся за стварэнне новага свету, якому не да эстэтыкі. Быць лёгкадумнымі элінамі мы пакідаем паразітычным класам.

— Вось гэта і пужае ў кунізме, вось што мяне адштурхоўвае ад яго. Нават бязногі і поўсяпы, я люблю прыгожае шчасце і тыціанава цела, і хмурнаму святошы, якому ўсё гэта толькі спакуса, мне хочацца сказаць словамі шэкспіраўскага дурня: «Ты думаеш, што калі ты добрадзейны, то на свеце няма салодкага віна ці піражкоў?»...

Памятуйце Эвербек, што нам неабходна дамагацца такога ладу, пры якім на зямлі будзе вечнае свята. Сонца будзе глядзець залатымі праменьнямі ў чыстае шкло вокан і не будуць грымець са званіц панурья, глухія званы...

Эвербек быў яўна збянтэжаны словамі Гейнэ і стаў напружана думаць, што можна супроцьпаставіць ім у сэнсе аргументацыі. Але перш, чым ён гэта патрапіў зрабіць, Гейнэ ўжо накіраваў гутарку па новаму рэчышчу. Ён загаварыў аб становішчы ў Германіі.

— Вы ўсе кажаце аб неабходнасці скончыць з рабствам, якое пануе ў Германіі, але вы не ўлічваеце таго ўнутранага рабства, ад якога пакутуе наша радзіма. У нас змаглі зрабіць рабства нават баўбатлівым. Жахліва бачыць, як нямецкія філосафы і гісторыкі катуюць свой мозг, каб выставіць разумным і законным усякі дэспатызм, як-бы ён не быў недарэчным і бессэнсоўным. «Маўчанне ёсць гонар рабоў»,—казаў Тацыт. Нашы філосафы і гісторыкі сцвярджаюць процілеглае і ўказваюць на ордэнскія істужкі на сваіх грудзях. Немцаў неабходна вызваліць унутрана, таму што знадворнае вызваленне бескарысна...

Гейнэ не закончыў яшчэ сваёй гутаркі, як пачуўся стук у дзверы. Увайшоў Фердынанд Фрыдланд. Эвербек, які аднойчы бачыў яго ўжо тут і працяўся да яго пачуццём войстрай антыпатыі, рашыў не аставацца ў яго прысутнасці. Адразу пры яго з'яўленні ён устаў, адкланяўся і пайшоў.

— Я сёння прыехаў і сёння-ж у вас, мой дарагі,—пачаў Фрыдланд са сваёй звычайнай фамільярнасцю.

Пры гэтых словах Гейнэ грэбліва паморшчыўся. Ён наогул не пераносіў амікашонства, але сёння яму было асабліва непрыемна сустрэць яго праяўленне з боку гэтага прайдзісвета, папсаваўшага

яму за апошні час столькі крыві. За два годы адсутнасці Фрыд-лянда Гейнэ адвык ужо ад яго. І раптам, як ні ў чым не бывала, Кальмоніус сваёй уласнай персонай з усімі сваімі найўна-прайдзісвецкімі манерамі.

Паміж іншым той, не спыняючыся, працягваў:

— Палічыў сваім першым абавязкам заспакоіць вашы нервы. Проста не разумею, за што такі шурум-бурум узнялі. Сваёго брата, майго швагра, чужога пісьменніка,—усіх узнялі супроць мяне. І што непрыемней за ўсё, нацкавалі на мяне маю ўласную жонку. Можна сказаць мабілізацыя ўсіх відаў зброі супроць аднаго безабароннага рыцара індустрыі. Вось ужо ворагам сваім не пажадаю мець справы з паэтамі. Людзі не ад света гэтага, ангелы ў выглядзе чалавека... А як толькі апынуцца ў небяспецы некалькі мізэрных франкаў, такі ўсчынаюць вэрхал,—хоць вушы затыкай. Аднак і раманісты не лепш. Мне раскавалі, што тварылася з Онорэ дэ Бальзакам, калі ён прасадзіў свае грошы на арганізацыю ў Сардынii здабывання срэбра з шлакаў.

— Паслухайце, Фрыдлянд,—страціў цярпенне Гейнэ,—давайце хоць адзін раз без жартаў. Вы мяне паставілі ў такое становішча, што мне не да жартаў.

— А вы думаеце, галубчык, што мне да жартаў. Для жартаў я магу знайсці і больш падыходзячы час і больш адпаведнае месца. Але скажыце, калі ласка, што ўласна здарылася—землятрасенне? Насланне? Пажар?.. Чалавек няўдала купіў жменьку акцый. Паду-маеш, якая сусветная падзея! Людзі перажываюць па дзесятку та-кіх падзей на год і блізка да сэрца сабе гэтага не бяруць. Але раз вы ўжо так расхваляваліся, то я павінен, вядома, аказаць вам дру-жаскую дапамогу.

— Я яшчэ раз прашу вас, будзем казаць сур'ёзна і на чыстату. Вы з'яўляецеся віноўнікам таго, што ўся тая сума, якая аказалася ў мяне ў выніку прымірэння з гамбургскімі сваякамі,—12,5 тысяч франкаў, мая адзіная маёмасць, мною страчана. Банкіры, якіх вы мне навязвалі ў якасці членаў праўлення «Ірыды», не мелі да яе ні якага дачынення. У «Ірыды» не было ні газавога завода ў Празе, ні права на тамашнюю газавую канцэсію. Ваша хлусня ўцягнула мяне ў гэта няшчасце... Я хачу цяпер, каб вы мяне выратавалі ад яго. Я ду-маю, што вы не жадаеце, каб пасля смерці даведаліся, як пад выгля-дам дапамогі, нагрэлі нямецкага паэта па некалькі тых апошніх пфе-нігаў, якія ў яго меліся. Такім чынам увекавечыць сваё імя ў гісто-рыі нямецкай літаратуры не вельмі прыемна.

— Прашу вас, мой дарагі, пакінем гісторыю ў пакоі. Вы—паэт, я—камерсант. Нам абодвум цікава сучаснае. Скажу вам шчыра, калі-б мае справы былі-б такімі як пяць год назад, то я паклаў-бы на гэты стол 12,5 тысяч франкаў, узяў-бы ў пана Генрыха Гейнэ яго акцыі, і сказаў-бы «Працягвайце пісаць вершы, дарагі паэт»... Але таму што я, між намі кажучы, знаходжуся зараз у становішчы некалькі горшым за ваша, то я прапаную вось што: на 4000 франкаў вам прыдзецца пацяраць невялікую непрыемнасць—паэты павінны ведаць, што круціць на біржы—гэта не пісаць аб салаўях. На астатнія 8000 я ўручаю вам акцыі аўстрыйскага калійнага таварыства. Гэта

не акцыі, а мара. Штомесячна я высылаю вам 650 франкаў, на якія мне зварачваюцца акцыі. Такім чынам на працягу году мы расквітаемся... Фердынанд Фрыдлянд, як бачыце, мае права на больш пачэснае месца ў гісторыі літаратуры, чымсьці вы яму абяцалі—там павінна быць запісана, што ў хвіліны цяжкіх перажыванняў паэта Гейнэ ён працягнуў яму сяброўскую руку...

Гейнэ ўсміхнуўся:

— Скажыце, Кальмоніус, тое, што вы прапануеце, рэальна? Вы аднак-жа ўладаеце здольнасцю ашукваць усіх каго хочаце і ў першую чаргу самога сябе?

— Памыляецеся, двух чалавек Фердынанд Фрыдлянд ніколі не ашукваў і ашукваць не будзе: самога сябе і Генрыха Гейнэ. Давайце пагаворым лепш пра весялейшыя рэчы.

Пачалі гаманіць пра ўсё. Праз некаторы час прышла Мацільда.

— Мацільдачка! Прывітанне!—Фрыдлянд прыклаўся да ручкі. Мацільда была шчыра ўзрадавана яго прыходам:

— Кальмоніус? Які вы шыкарны зрабіліся, які фрак на вас!..

— А вось вы абодвы не ведаеце; адкуль з'явіўся фрак. Хочаце, я вам растлумачу. Першы чалавек быў створаны не непрыстойна голым, а цалкам зашывым у халаце, а калі потым з яго рабра вышла жанчына, з яго халата спераду быў выразаны вялікі кавалак, які паслужыў ёй фартухом, такім чынам з халата зрабіўся фрак, які сваё дапаўненне знаходзіць у жаночым фартуху...

Фрыдлянд, як звычайна, адчуваў сябе ў Гейнэ, як дома. Перад тым як пайсці, ён запрасіў Мацільду ў оперу—увечары ён заедзе па яе.

15

Філарэт Шаль быў адным з тых, хто зрабіў імя Генрыха Гейнэ вядомым шырокім колам французскай чытацкай публікі. Яго артыкулы, больш чымсьці чые выказванні пра Гейнэ, садзейнічалі моцнаму ўнядрэнню нямецкага паэта ў літаратурны свет Францыі. Поглядамі Шаля Гейнэ вельмі даражыў, лічачы яго адным з нямногіх сапраўдных крытыкаў Францыі... Шаль нязменна падтрымліваў з Гейнэ сяброўскую сувязь, у годы хваробы ён праяўляў да хворага паэта асаблівую ўвагу. Ён імкнуўся трымаць яго ў курсе ўсіх літаратурных навін, не выключаючы і літаратурных плётак, ён падбіраў для яго водгукі аб яго творах, якія з'яўляліся ў друку, ён даставаў яму кніжныя навінкі...

Сёння Шаль паведаміў Гейнэ аб вялікім прыёме, які наладзіла баранеса Зантэцвель. Ён сам, нажаль, не быў у салоне, але па словах Сэн-Бёва, можа пераказаць тое-сёе, што не пазбаўлена і інтэрасаў для Гейнэ. Так, напрыклад, вынікла спрэчка аб Романцэро. Уплывовы каталіцкі журналіст нейкі Вейо вельмі рэзка нападаў на Гейнэ, абвясціўшы Романцэро па-за межамі літаратуры. З ім, аднак, ніхто не згадзіўся... Заслугоўвае ўвагі той факт, што шмат хто з прысутных пісьменнікаў асуджалі Гейнэ за яго адыход ад чыстага мастацтва, за яго захапленне сацыяльнымі і палітычнымі пытаннямі. Сэн-Бёў таксама прытрымліваўся гэтае думкі.

— Ну, а вы якога погляду?—запытаў Гейнэ.

— Мой погляд з прычыны вашага захаплення надзенымі пытаннямі палітыкі вам даўно вядомы. Я не маю падстаў пераглядаць яго, пасля выхаду Романцэро я толькі ўпэўніўся ў сваім пераконанні, што вам не трэба лічыць сябе палітыкам, ці філосафам, гэта толькі шкодзіць вам, як паэту. Галоўнае, дарагі Гейнэ, не будуйце ніякіх сістэм, не арганізуйце ніякіх рэволюцый, не прымушайце сваю музу блукаць па гразі партый. Хіба-ж такому арыгінальнаму розуму, як вы, прыстала насіць шлейф маленькім філосафіям? Мне-б хацелася заўсёды бачыць вас тым Генрыхам Гейнэ, вобраз якога адбіўся ў памяці ў *Пуцявых карцінах*. Заставайцеся розумам, якога ніколі нельга зразумець, дзіцянем і філосафам, даспелым па гадах і багатым слязьмі, поўным хлусні, поўным ісціны, творчасць якога падобна да фарбаў красавіковага дажджу, якія ярка адсвечваюць. Такі, паверце мне, далёка не горшы лёс, які прышоўся вам у латарэі духу.

— У адказ мне хочацца сказаць вам вось што. Калі на мяне нападаюць каталіцкія мракабесы, накштальт Вейо, мяне гэта мала турбуе! Гэта, аднак-жа клапы з старых, добраўядомых ложкаў. Але мяне вельмі закранае неразуменне з боку такіх людзей, як Тэофіль Гот'е, ці Сэн-Бёў, а асабліва вы, дарагі Філарэт. Мы аб гэтым аднак-жа не раз гаварылі. І таму што я бачу, што сёння вы разумееце мяне не больш, чымсьці 15 год назад, я паспрабую, на гэты раз, мабыць, больш пераканаўча расказаць, чаму я не магу быць носьбітам таго, што вы называеце чыстым мастацтвам, мастацтвам для мастацтва.—Я таксама прыхільнік аўтаноміі мастацтва. Аднак я пад ёй разумею незалежнасць мастацтва ад маральных поглядаў піўнога філісцёра. Я згодны з Гётэ, калі ён заяўляе, што лепш надзець на шыю мастацтву млыновы жоран, утапіць яго, чымсьці падпарадкаваць яго маральнаму кодэксу мешчаніна. Але ў сучасным грамадстве трэба ўладаць асаблівым эгаізмам, каб быць здольным бестурботна цешыцца мастацтвам... Самыя прыемныя арыі Паста і Маллібран папсаваны крыкамі аб дапамозе разлютаванай беднаты і ап'янёнае сэрца, якое толькі што захаплялася каларытам Робэра, хутка становіцца цвярозым ад аднаго погляду на грамадскую нястачу. Але, былі часы, калі я хацеў ствараць ціхія песні і толькі аднаму сабе ці хіба для таго, каб яны зрабіліся вядомымі якому-небудзь начному салаю. Але потым гэта змянілася, калі я ўбачыў як якісьці смяротна-бледны чалавек упаў ад нястачы і голада. Калі я пазней назіраў майстэрскую ігру Дэжазе, які паказаў маладзенькую прачку, якая ўпершыню выслухоўвае пяшчотнасці студэнта і адпраўляецца з ім на бал у *grand Chaumière*, дык я думаў аб тым, дзе на самой справе, канчаецца такая камедыя, як яна вядзе жанчыну ў нетры прастытуцыі, у шпіталі Сен-Лазара, на сталы анатамічнага тэатра, дзе *studiosus medicus* нярэдка бачыць сваю былую каханку распластанай з навуковай мэтай... Тады смех спыняецца ў мяне ў горле.

— Гэта робіць вам гонар, мой Гейнэ, бо сведчыць аб вашым чалавекалюбстве, аб вашым чулівым сэрцы, але хіба-ж з гэтага выцякае, што лятуценная і капрызная муза ваша павінна сыйсці на бок перад палітычным эгаізмам і распальваннем народных страстей?

— Не, з гэтага выцякае зусім іншае: тое, што мая муза не магла

больш заставацца сляпой у адносінах да палітычнага эгаізма і да народных няшчасцяў. У яе душу ўсяліўся гнеў супроць існуючага рэжыму. Яе паэтычная магутнасць ад гэтага не прайграла, як думаецца вам, а выйграла. Фідзій і Мікель-Анджэла былі людзьмі поўнацэннымі, як іх скульптуры. Яны не адасаблялі свайго мастацтва ад палітыкі дня. Эсхіл ствараў сваіх персаў з той-жа шчырасцю, з якой ён супроць іх змагаўся пад Марафонам, а Дантэ пісаў сваю камедыю не як запісны вершатворац, а як беглы гвельф, і ў час, калі адбывалася вайна, як і ў выгнанні, ён не скардзіўся на пагібель свайго талента, а на пагібель свабоды.. Скажыце, Філарэт, ці-ж не наш абавязак скарыстаць мастацтва ў інтарэсах свабоды, калі дэспаты карыстаюцца ім у мэтах прыгнечання? Юсцін расказвае, што, уціхамірыўшы мяцеж лідзійцаў, Кір угамаваў іх турботны, свабодалюбівы дух толькі тым, што загадаў ім займацца мастацтвам і іншымі забавамі. З таго часу ў Лідзій зніклі бунты і ўславіліся артысты. Ці не тое-ж адбываецца ў сучаснай Прусіі, дзе гучаць аркестры, танцоўшчыцы вытанцоўваюць свае салатжавыя антраша, тысяча і адна навела забаўляюць публіку... Вы заклікаеце мяне заставацца такім, якім я быў у «Пуцывых карцінах». Але ці-ж і тады ўжо паэзія не была для мяне толькі свяшчэннай цацкай. Ці-ж тады я ўжо не заяўляў, што слава паэта мае для мяне другараднае значэнне і не патрабаваў прызнання сваіх заслуг, як адважнага салдата ў вайне за вызваленне чалавецтва? Я марыў не аб тым, каб маю труну ўпрыгожылі лаўровымі вянкамі, а аб тым, каб на яе паклалі меч... Чвэрць стагоддзя прайшло з таго часу, і мая мара застаецца нязменнай. Толькі гэтымі днямі я выклаў адно з кіруючых правіл сваіх паэтычных паводзін:

Наш вораг дерется не за свет
 И не за правду—нет!
 Но у него есть пушки, ружья
 И много вообще оружия.
 Бери ружье свое, стрелок,
 Спокойно вверх курок,
 Стреляй—и если враг валится
 Пусть дух твой бодро веселится.

— Не,—сказаў Філарэт Шаль,—нам усё-ж, як-відаць, цяжка зразумець адзін аднаго. Толькі што прачытаныя радкі добры прыклад прынясення паэзіі ў афяру тэндэнцыі. Калі Гейнэ спускаецца з-за воблачнай вышыні сваёй мары, лускаваты панцыр яго паэтычнай фантазіі перастае зіхацець на сонечным святле, знікае яе вясёлая грацыя і сумны смутак. Адным словам, ён перастае быць Генрыхам Гейнэ і становіцца чымсьці накшталт Беранжэ.

Гейнэ чамусьці не захацелася больш спрачацца і ён загаварыў аб іншым.

Была ранняя парыжская вясна. Паветра, свежае і чыстае ледзь п'яніла. Дамы, асветленыя месяцам і газавымі ліхтарамі, здаваліся светла-серабрыстымі.

Такой цудоўнай ночы Парыж у гэтым годзе яшчэ не ведаў. Мацільда Гейнэ сказала аб гэтым свайму спадарожніку, Жоржу Арно.

Арно запрасіў Мацільду наведаць яго цырк.—Эліза паехала ў правінцыю да сваякоў і ён сумуе ў адзіноце. Вечарам, які яна правяла разам з Жоржам, Мацільда засталася вельмі задаволена... Не кажучы ўжо аб тым, што прадстаўленне было здзіўляючым, Мацільдзе імпаніравала ўвага, якой яна карысталася з боку персанала цырка: капельдзінеры адбівалі ёй пачцівыя паклоны, калі яна праходзіла па лесвіцы пад руку з гаспадаром цырка, наездніцы і акрабаты кідалі з арэны дапытлівыя погляды ў дырэктарскую ложу, дзе пан Арно быў з невядомай жанчынай.

Пасля цырка—яны заехалі ў рэстаран, а цяпер накіроўваліся да дому Мацільды.

— Ну, кошачка, як вы знаходзіце мой густ?—пытаўся Арно.— На ўсім, што вы бачылі ў цырку, пачынаючы з пальмаў у фойэ і канчаючы спадніцамі танцоўшчыц, ляжыць адбітак майго густу. Гэта патрабуе надзвычайнага напружання сіл,—томна вымавіў ён сказ, які Мацільда сёння чула ад яго ўжо не менш трох разоў.

— Але, я ўяўляю сабе,—адказала Мацільда,—колькі ўсё гэта патрабуе ўвагі, энергіі і вынаходніцтва.

— У тым-жа і справа! У тым-жа і справа!—падхапіў Арно.— А ваша паважаная сяброўка гэтага і не разумее. Гіганцкае напружанне сіл! Надзвычайная затрата энергіі!

— Як відаць вас у цырку вельмі паважаюць і любяць, Жорж... Я гэта заўважыла. Асабліва жанчыны,—хітравата дадала яна...

— Жанчыны? Каго вы, уласна, падразумеваеце—наездніц, балерын, спявачак, адным словам, маіх дзяўчатак? Але, сярод іх няма ні адной, якой я-б не папрабаваў,—сказаў ён і, прыжмурыўшы левае вока, пераможна зірнуў на сваю спадарожніцу.

Мацільда абуралася:

— Як вам не сорамна, Жорж! Вы больш сапсаваны, чымсьці я думала... Пачакайце, прыедзе Эліза,—я пра ўсё раскажу ёй,—сказала яна, пагразіўшы Арно пальцам.

— Але, але, мая манашка!..

Арно яшчэ мацней сціснуў руку Мацільды, шчыльней прыціснуўся да яе. Мацільда, ап'янёная вясеннім паветрам, выпітым віном і блізкасцю гэтага дужага мужчыны з вачамі гіпнатызёра, адчула пад сабою лёгкае хістанне панэлі...

Хутка яны былі ў доме № 50, сонна-пустынной Амстэрдамскай вуліцы. Арно прайшоў з Мацільдай у двор. Разам з ёй узыйшоў на сто пяць прыступак лесвіцы... Вось яны ўжо пад дзвярыма кватэры Гейнэ. Мацільда адшуквае ў сумачцы ключ і працягвае руку:

— Усяго добрага, Жорж! Вялікае дзякуй за прыемна праведзены вечар.

Мосье Арно не выпускае аднак яе рукі з сваёй.

— Ён будзе яшчэ больш прыемны... Праўдзівей не ён, а яна, бо ўжо не вечар, а ноч.

— Што вы, што вы, Жорж! Аб чым вы кажаце? Падумайце! Гаспод з вамі!—збянтэжана шэпча Мацільда.

Не адказваючы ёй ні слова, Арно прыцягвае Мацільду да сябе і цалуе яе.

— Я прайду з табой,—кажа ён.

— Пачакайце тут. Я даведаюся, ці можна...

Праз некалькі хвілін Мацільда выгледвае на пляцоўку і ледзь чутна кажа:

— Праходзьце... Толькі асцярожней... Падлога на калідоры рыпціць.

Арно пакінуў кватэру Гейнэ раніцой... Калі ён выходзіў, Мацільда зноў напамянула яму пра асцярожнасць—падлога на калідоры рыпціць...

Правёўшы Жоржа, Мацільда апусцілася на калені перад вялізным распяццём з васкавым хрыстом, якое знаходзілася ў яе пакоі. Яна горача маліла спасіцеля аб дараванні... Хутка яна пайшла з дому, каб паўтарыць сваю просьбу ў касцёле.

Паліна паведаміла Гейнэ, што Мацільда не паспела зайсці да яго, таму што баялася спазніцца на богаслужэнне. Гэта было не ўпершыню...

У сёнешняй пошце было цэлых тры пісьма з Германіі—у адным з іх жонка вюрцбургскага ўрача паведамляла Гейнэ аб новым спосабе лячэння спінных сухотаў, на якія, мяркуючы па паведамленнях газет, хварэе паэт: утыкаюць спіну металёвымі ігламі і пралушчаюць праз іх электрычны ток, другое пісьмо было атрымана з курорта Эйнгаузен у Вестфаліі, ад адной мясцовай швачкі—яна раіла Гейнэ прыехаць на курорт, які робіць цуды з хворымі; аўтарам трэцяга былі два лейтэнанты з Берліна, паведамляўшыя аб тым, што яны шчыра рады таму, што кара звыш пасцігла нахальнага яўрэйскага баяка, які не зможа ўжо больш здэквацца з гонару прускага афіцэрскага мундзіра.

— Якая, аднак, рознастайнасць выказванняў,—сказаў Рыхард Рэйнгард,—новы сакратар паэта, зачытаўшы Гейнэ атрыманыя пісьмы.

Але гэта ў парадку рэчаў. Вы жывеце ў класавым грамадстве і актыўна ўдзельнічаеце ў грамадска-палітычным жыцці. Значыцца, адны вам сімпатызіруюць, другія вас ненавідзяць. Як-жа можа быць інакш?

— Ува ўсякім выпадку,—сказаў Гейнэ,—добра, што мяне не забываюць у Германіі. Гэта мяне шчыра радуе.—Пасля кароткай маўчанкі ён дадаў:—А ці не знаходзіце вы, Рэйнгард, што цікавасць, якую зараз у Германіі праяўляюць да хворага Гейнэ, нагадвае цікавасць, якую некалькі год назад праяўлялі ў Парыжы да малпы, якая памірала ў Jardin des Plantes... Палова Парыжа пабывала ў яе клетцы, назіраючы аганіруючую жывёлу. Але калі шымпанзе загінула, пра яе хутка забылі. Толькі дзеці, гуляючы па садзе, успаміналі яе. «Такой малпы ўжо не будзе»,—сумавалі яны... Я думаю, што ў сучаснай Германіі мяне забудуць яшчэ хутчэй, чымсьці ў Парыжы забылі шымпанзе з Jardin des Plantes...

Раніца была занята новымі вершамі.

У Гейнэ накіпілася ўжо некалькі запісаў, апрацаваць якія апошнія дні ўсё не ўдавалася: перашкаджалі то прыпадкі, то візіцёры. Сёння не было ні тых, ні другіх, і можна было сканцэнтрыраваць увагу на працы.

З асаблівай настойлівасцю і патрабавальнасцю імкнуўся Гейнэ

адшукаць найлепшую форму для выражэння адной сваёй патаемнай мары, якую ён не без хістанняў адважыўся даверыць паперы:

Пока свет жизни не погас,
Не перестало биться сердце,
Еще хотелось бы мне раз
Любовью нежной насладиться...

У часе працы Мацільда некалькі раз заглядвала ў пакой.

Пасля таго як пайшоў Рэйнгард, яна вясёлая і жыццёрадасная амаль, як і заўсёды, прышла да Гейнэ. З ёю быў і Кокотт. Па просьбе Гейнэ яна стала чытаць яму раман Дзюма «Дама з камеліямі», нядаўна перароблены аўтарам на драму, якая з вялікім поспехам ішла на парыжскай сцэне. Мацільда вельмі зацікавілася гэтым раманам і з вялікім захапленнем чытала яго ўголос... Раптоўна Мацільда спыняецца, адкладвае кнігу ў бок і пытае Гейнэ:

— Скажы, Анры, большасць жонак, па-твойму, верныя сваім мужам, ці здрадзяць ім?

— Вось якія пытанні, аказваецца, параджае ў цябе чытанне нашага слаўнага Дзюма,—адказвае ёй Гейнэ.—Бачыш, мая прыгажосць, статыстыкі падобнага рода вывучаць мне не прыходзілася. Але я магу табе расказаць павучальнае апавяданне аб егіпецкім цары Фэроне, сыне Рамзеса. Фэрона богі пакаралі слепатой за тое, што ён аднойчы пусціў стралу ў свяшчэнны Ніл. Аракул, да якога цар звярнуўся за парадай, сказаў, што для таго каб вылечыць Фэрона, ён павінен прамыць свае вочы вадой, у якой купалася жанчына, ніколі не здрадзіўшая свайму мужу. Па загаду цара яму штодзённа дастаўлялі ваду, у якой купалася якая-небудзь жанчына, у маральнасці якой усе былі ўпэўнены... Дзесяць год узапар, з дня ў дзень, цар выпрабоўваў сродак, прапанаваны аракулам. І ўсё дарэмна—ён заставаўся сляпым. Ён прамываў вочы вадой, у якой купалася яго ўласная супруга—царыца і заставаўся сляпым. Разгневаны цар аддаў загад сабраць усіх 4.000 жонак—распусніц і спаліць іх на плошчы горада Эрытрэболос... Кур'еры не пакідалі штодзённа дастаўляць яму ваду. Вынікі былі ўсё тымі-ж. І вось аднойчы пасля чарговага прамывання з вачэй цара споўз туман і цар адразу ўгледзеў святло... Ён зараз-жа загадаў даведацца, хто гэтая пачэсная жанчына. Было ўстаноўлена, што гэта—прастытутка аднаго з прадмесцяў Мемфіса, якая паслала цару сваю мачу.

— Што-ж зрабіў з ёю цар?—усклікнула Мацільда.

— Цар абвясціў, што адзіная верная жонка, якая аказалася ў яго дзяржаве варта таго, каб быць узведзенай у сан царыцы, і што таму ён бярэ яе сабе ў жонкі...

— Ты думаеш, што і ў наш час верных жонак таксама мала, як і ў часы цара Фэрона?—чуллiва запытала Мацільда.

— Думаю, што не больш,—у тон ёй адказаў Гейнэ.

Звярнуліся да чытання *Дамы з камеліямі*...

Маленькі Вейль ужо даўно збіраўся пагаварыць з Гейнэ на адну казытліваю тэму, але ўсё ці прысутнічалі пабочныя, ці паэт быў у дрэнным настроі.

Урэшце, выпадак прадставіўся. Яны былі ўдваіх. Самаадчуванне Гейнэ было лепш звычайнага. Увесь ход гутаркі даваў Вейлю повад звярнуцца да паэта з пытаннем, якое ён ужо даўно падрыхтаваў. Вейль перажываў у апісваемы час перыяд страснага захаплення ідэяй «чыстага мазаізма»—новай рэлігіі, заснаванай на рэстаўрацыі майсеева веравучэння ў яго першапачатковым выглядзе, без дамешкі пазнейшых напластаванняў. Экспансіўная натура Вейля, захапляючыся якой-небудзь ідэяй, заўсёды цалкам аддавалася ёй, так што Вейль, як любіў кпіць над ім Гейнэ, бываў не носьбітам ідэі, а ідэя несла яго самога, быццам конніка, які імчаўся на кані без сядла і безabraці...

Нервова шагаючы па пакоі, Вейль апавядаў Гейнэ аб выпайшай яго лёсу місіі: «Бог каментыруе створаны ім свет, Александар-жа Вейль толькі трымае пяро, каб прапісаць слова божае».

Едкая насмешка гатова была ўжо сарвацца з вуснаў Гейнэ, але паэт зірнуў на маленькага прарока, на яго расчулены натхнёны твар, на яго гарачыя, як два вугалькі, чорныя вочы, і ён не адважыўся накіраваць халодны струмень іроніі на агонь, які палымнеў у душы гэтага вар'яга...

Стварылася пауза, якой не запаўняў ніводны з размоўцаў. Перапыніў яе Вейль. Адкашляўшыся, ён звярнуўся да Гейнэ:

— Мне-б хацелася шчыра пагаварыць з вамі па пытанні, якое мяне ў апошні час хвалюе. Праўда, я рызыкую быць недалікатным, але іду на гэтую рызыкоўнасць, забяспечаную нашай дружбай. Не затрымліваючыся на прадмове, гутарка ідзе вольна аб чым. Для мяне робяцца ўсё больш загадкавымі вашы адносіны да яўрэйства. Нават ведаючы вашу страсць да парадоксаў, і талент супярэчыць самому сабе, я ўсё-ж не магу ўразумець, як гэта адно і тое-ж пяро піша аб юдаізме, як аб спадчынай загоне, аб язве пазычанай ля нільскіх берагоў, і стварае захапляючую хвалу прынцэсе Саббат... Які Гейнэ сапраўдны,—ці той, які з эстэцкай брыдлівасцю піша аб вашых польскіх яўрэях ці той, які заяўляе, што калі-б гонар паходжанна не супярэчыў воіну рэвалюцыі, дык ён ганарыўся-б тым, што паходзіць з дому Ізраілева?.. Хто, урэшце мае рацыю—ці тыя, якія ненавідзяць вас, як адступніка ад яўрэйства, ці тыя, якія адчуваюць, як у вашых грудзях б'ецца яўрэйскае сэрца?.. Я думаю, што вы мяне разумееце і больш растлумачваць сутнасці пытання не патрабуецца.

— Але, не патрабуецца, сказанага дастаткова,—сказаў Гейнэ,—крыху змяніўшымся голасам.—Пачну з апошняга. Вы хочаце ведаць, якое сэрца б'ецца ў маіх грудзях. Калі ласка. У маіх грудзях б'ецца сэрца паэта, праз якое прайшла вялікая трэшчына свету, раскалоўшая яго папалам. Я ўмею бачыць у жыцці дзіўныя спалучэнні самых рэдкіх крайнасцей. І таму я добра ведаю, што адны з яўрэяў валяюцца ў мязотным брудзе гандлярства, а другія дасягаюць найвышэйшых вышынь чалавецтва. Яўрэі, калі яны добрыя, дык яны лепшыя за хрысціян, калі-ж яны дрэнныя, дык горшыя... Людзі думаюць, што ведаюць яўрэяў таму, што бачылі іх бароды, але нічога больш ім не адчынілася і, як у сярэдзіне стагоддзя, яўрэі і ў новы час застаюцца блукаючай тайнай.—Я часта думаў, чаму іх прасле-

дуюць. У сярэдзіне стагоддзя абяздоленыя народныя нізы неспавідзелі ўжо яўрэяў за назапашаныя тымі багацці, і тое, што цяпер называецца нянавісцю пролетарыяў да багатых наогул, калісьці называлася нянавісцю да яўрэяў. Грошы, якімі ўладалі багатыя яўрэі, ігралі ролю кучы метала, якая прыцягвала на яўрэяў маланку народнага абурэння. У сярэдзіне стагоддзя гэта нянавісць была афарбавана ў пахмурныя фарбы каталіцкай цэрквы, і грабяжы яўрэйскіх дамоў рабіліся ў адплату за тое, што яўрэі распялі Хрыста. Гэта было таксама лагічна, як тое, што адбывалася ў пачатку рэвалюцыі ў Сан-Домінго. Там на чале натоўпу неграў-хрысціян, якія аддавалі плантатараў агню і мечу, ішоў чорны фанатык, які нес у руках вялізнае распяцце і крыважэрна крычаў: «Белыя забілі Хрыста, пераб'ём усіх белых!».. Наш час ужо не такі найўна-забабонны, традыцыйная варожасць апранаецца ў сучасныя звароты мовы і чэрнь дэкламіруе супроць яўрэяў як у піўных, так і ў парламентах. Толькі часамі прычына нянавісці да яўрэяў выступае з адчыненым тварам, і гэты твар мае не пахмурны фанатычны выраз манаха, а агідныя рысы гандляра.

— Усё гэта, мабыць і правільна,—нецярпліва перапыніў паэта Вейль.—Але што-ж з гэтага выцякае? Гэта ўсё не адказ на пытанне, якое мяне цікавіць. Я хачу ведаць як Генрых Гейнэ ставіцца да ўсіх тых праследванняў яўрэйскага народа, аб якіх толькі што тут было так красамоўна сказана. Я хачу ведаць, ці адчувае Генрых Гейнэ, што ён—сын гэтага народа, што ў яго жылах цячэ яго кроў. Урэшце я хачу ведаць, што робіць Генрых Гейнэ як яўрэй, калі ён, вядома, лічыць сябе такім, для вызвалення свайго народа.

— Генрых Гейнэ хоча перш за ўсё, каб яму далі поўшклянкі вады з бардо. Калі Марыя прынясе яму гэтага нектара, ён пастараецца задаволіць цікавасць Александра Вейля.

Напіўшыся, Гейнэ сказаў:

— Разыходжанне паміж мною і вамі, мілы Вейль,—у тым, што вы чакаеце якогасьці асаблівага, самога ў сябе вызвалення яўрэяў. Я-ж лічу, што сапраўды эмансіпіраванымі яўрэі змогуць зрабіцца толькі тады, калі і хрысціяне цалкам заваюць сабе і назаўсёды забяспечаць за сабою сваю эмансіпацыю. Справа яўрэяў тоесна з справай усяго прыгнечанага народа... Няўжо вы не разумееце, што толькі ля варот Рыма можна бараніць Карфаген?.. Не верце, калі ласка, таму паклёпніцтву, што быццам я з пагардаю стаўлюся да гісторыі яўрэяў. Я добра ведаю тое прыгожае і тое трагічнае, што ёсць у гэтай гісторыі. Я гатовы думаць, што калі-б яўрэяў больш не існавала, і калі-б хто-небудзь даведаўся, што дзе-небудзь знаходзіцца экзэмпляр прадстаўнікоў гэтага народа, дык ён правандраваў-бы хоць сотню гадзін, каб убачыць гэты экзэмпляр і паціснуць яму руку.—Калі вы хочаце правільна зразумець мяне, дык вы павінны ведаць, што з'яўляецца для мяне рашаючым. Я не магу выяўляць сябе ў рамках якой-небудзь партыі—рэспубліканскай, ці патрыятычнай, хрысціянскай, ці яўрэйскай. Я магу пісаць не для адной краіны, а толькі—для свету, не для аднаго племені, а для чалавецтва. Было-б без густу і нізка, калі-б я, як пра мяне пляткараць, саромеўся таго, што я яўрэй. Але было-б таксама смешна, калі-б я

сцвярджаў, што я з'яўляюся ім... Я народжаны праследваць вечнай насмешкай дрэннае і аджыўшае, недарэчнае і хлуслівае. Разам з тым у маёй прыродзе закладзена адчуваць узвышанае, захапляцца хараством і славіць жыццё... Гэтым азначаюцца мае адносіны да ўсяго, з чым я сутыкаюся, у тым ліку з яўрэйствам.

— З сказаным вамі я не магу згадзіцца,—пачаў Вейль прычыць...

Але ў гэты час пачуліся бразготлівыя гукі раяля, якія даносіліся з суседняй кватэры. Гейнэ схапіўся за галаву, увесь скурчыўся, як ад моцнага болю:

— Зноў пачынаецца гэтае катаванне... Гэта становіцца зусім невыносным... Ведаеце, Вейль, у мяне маюцца тры страшэнныя ворагі, якія літаральна атручваюць маё існаванне. Першы з іх гэта—цесляр, які з самай раніцы стукае пад маім акном. Я гэты стук успрымаю так, як быццам-бы стукалі малатком па майму чэрапу. Другі найзлы мой вораг—гэта вядомы вам Кокотт, любімы папугай Мацільды. Удзень і ўночы даймае ён мяне сваімі дурацкімі выкрыкамі. Трэці вораг, які мяне раздзірае—гэта суседка, якая вось ужо другі год выбівае з раяля адны і тыя-ж гаммы... Згадзіцеся, што гэта можа давесці да вар'яцтва ці, па крайняй меры, да забойства... Не смейцеся! Павінен сказаць вам адну тайну, з якой вы даведаецеся, як ваш друг паэт Гейнэ стаў забойцай. Было гэта ў мінулым годзе. Кокотт да таго даняў мяне сваім нязносным *Воп юнг*, што я паціху зняжывіў яго морфіем. Вы ўяўляеце сабе, што рабілася з Мацільдай—два дні яна хадзіла ў слязах, ламала рукі, прычытвала і ўсё шукала прычыны няшчасця. На трэці дзень яна прынесла новага папугая. Цэльнасць маёй сям'і была адноўлена: яна зноў складалася з мяне, Мацільды і Кокотта. Новы Кокотт аказаўся ні чым не горшы і не лепшы за свайго нябожчыка папярэдніка. Я-ж не адважваюся стаць забойцам-рэцыдывістам і цярплю пакуты, якія ён мне прыносіць.

У пакой увайшла Мацільда. Яна паведаміла, што ўправілася ўжо пабываць у мадысткі, у садаўніцтве і ў касцёле. Няхай сабе Анры і яго таварышы пасмейваюцца колькі ім заўгодна, але, памаліўшыся ў касцёле, яна адчувае сябе куды лепш...

Вейль, нязменна прыхільны да Мацільды, сказаў:

— Чым-бы дзіцяне не цешылася, толькі-б не плакала...

— Ах, вось вы які, Вейльчык, значыць я для вас дзіцяне?—расмяялася яна, агаліўшы два рады асляпляюча белых зубоў.

На гэты раз Вейлю чамусьці здаўся асабліва здзіўляючым кантраст, з якім ён звыкнуўся за апошнія годы: змучаны, з бледным, воскападобным тварам, на якім застыла насмешлівая, сумная усмешка, паэт і спадарожніца яго жыцця—круглавідая, румяная, неўгамонна шчабятлівая, апранутая ў яркае шаўковае плацце, агаляючае лілейнабелую шыю.

Сумныя разважанні Вейля, народжаныя гэтым мімавольным супроцьстаўленнем, былі перапынены Гейнэ:

— Вас здзіўляе, пэўна, прававернае каталіцтва маёй жонкі. Дык майце на ўвазе, што каталіцтва жонак вельмі дабрадзейна для мужоў. Саграшыўшы, жанчыны не надта доўга шкадуюць; атры-

маўшы ад папа адпушчэнне, яны зноў весела распяваюць і не псуюць мужу ні добрага настрою, ні супу нуднымі разважаннямі аб граху, выкупіць які яны імкнуцца пры дапамозе злой сухасці і архідобрадзейнасці. І яшчэ адно меркаванне. Таму што жанчына павінна ўрэшце ўсё расказаць, дык лепей, каб яна ў некаторых рэчах прызнавалася свайму духоўнаму, чымсьці ў парыве пяшчотнасці, ці гаварлівасці, ці згрызот сумлення, рабіла благое прызнанне няшчаснаму мужу.

Мацільда весела зарагатала і зноў паказаліся за яркімі пачуццёвымі вуснамі снежна-белыя зубы. Сваім смехам яна заразіла і Вейля, які даўно ўжо так не смяўся. Прыкметна павесялеў і Гейнэ. Ён стаў расказаць аб тым, як стары Шальмейер, рэктар Дзюсельдорфскага ліцэя, прарочыў яму бліскучую царкоўную кар'еру, калі ён прыме каталіцтва і накіруецца ў Рым для вывучэння багаслоўя.

— Чаму-ж ты гэтага не зрабіў?—усклікнула Мацільда.

— Таму што тады я не ведаў-бы цябе, маё тоўстае хараство,— адказаў Гейнэ.

Гутарку парушыў прыход доктара Грубі. Вейль і Мацільда перайшлі ў гасціную.

18

Больш дваццаці двух год не бачыўся Гейнэ з сваім братам Максіміліанам. Улетку 1829 года заехаў Макс у ціхі Потсдам да Генрыха, дзе той жыў пасля свайго прыезду з Італіі. Адзін з братоў быў тады ўжо добра вядомым чытаючай Германіі паэтам, другі—маладым урачом, які збіраўся ехаць у таямнічую і суровую імперыю цароў—паспытаць шчасця. З тых часоў браты не бачыліся.

Паэт добра ведаў, што ў яго няма з братамі нічога агульнага, акрамя сваяцтва. Яны жылі рознастайнымі інтарэсамі, у іх былі розныя погляды на жыццё, розныя пераконанні. Так было ўжо з юнацкіх год... Асабістая сустрэча з Максам зрабіла гэты факт яшчэ больш выразным.

Першыя гадзіны Генрых Гейнэ ніяк не мог прывыкнуць да думкі, што гэты салідны, самаздаволены тоўсты пан з пушыстымі цёмнарусымі вусамі і выпешчанымі сытымі рукамі—яго родны брат.

Усё-ж такі прыезду Максіміліана ён быў рады. Яго радала магчымасць успомніць аб дзяціных і юнацкіх гадах,—успаміны гэтага роду асабліва цікавілі паэта з таго часу, як хвароба прыкула яго да ложка.

У прэмежку з успамінамі, якім яны аддаюцца, побач з распытваннем пра маці і сястру, якіх Макс наведваў у Гамбургу, паэт распытвае брата аб жыцці ў Расіі, аб дзяржаве-велікане, што спіць, датыкаючыся стапамі пахучых садоў Усхода, упіраючыся чалом у Паўночны полюс. Гаваркі Максіміліан падрабязна расказвае пра сваё жыццё-быццё.

Але, як гэта ні дзіўна, ён вось ужо амаль чвэртку века жыве ў Расіі... А думаў, што едзе туды на год-другі. Але ён так звыкся з гэтай краінай, што яна стала для яго другой радзімай. Як ніяк, не застаўся бяследным удзел у двух кампаніях—у паходзе Дыбіча праз Балканы і ў паходзе Паскевіча на Варшаву. Але ўсё-ж такі

ваенная служба была яму цяжарам. Зняўшы мундзір, ён адчувае сябе куды лепш. У рускай сталіцы ён займае вельмі віднае месца. Карыстаецца ў якасці ўрача папулярнасцю ў сталічным грамадстве. Яго цэнязь—нагароджаны чынам стацкага радніка, ордэнамі і медалямі. Жаніцьба на пані фон Арэндт, удаве лейб-медзіка імператара яшчэ больш умацавала яго становішча. Акрамя ўрачэбнай дзейнасці вядзе вялікую літаратурную працу—рэдактыруе *Medizinische Zeitung Ruslands*, выдаў медыка-тапаграфічнае даследванне Санкт-Пецербурга, напісаў гісторыю медыцыны ў Расіі... Адным словам, ён не шкадуе, што пасяліўся ў гэтай краіне. Праўда, у канцы жыцця ён збіраецца звярнуцца ў Германію—хоча памерці на радзіме. Але гадкоў 15—20 яшчэ пажыве ў Пецербургу... Паміж іншым, няхай Гары не здзіўляецца, ён у апошні час заняўся мастацкай літаратурай. Напісаў аповесць «Цуда ладажскага возера», спрабуе свае сілы і ў паэзіі. Калі Гары не супярэчыць, ён зачытае яму сёе-тое з сваіх паэтычных доследаў.

— Калі ласка,—гаворыць Генрых Гейнэ.—З прыемнасцю паслухаю.

Максіміліан накіроўваецца ў суседні пакой і прыносіць выняты з чамадана сшытак. На працягу поўгадзіны ён чытае Генрыху свае вершы.

Паэт уважліва слухае чытанне. Па сканчэнні яго Максіміліан пытае:

— Ну, як?

— Бачыш, Макс,—адказвае Генрых,—на нашу сям'ю ужо абрушылася аднойчы няшчасце—адзін з яе членаў стаў паэтам. Калі няшчасце паўтарыцца, гэта будзе занадта цяжка для яе. Таму я думаю, што хопіць з нашай сям'і і аднаго паэта.

Расказваючы аб Расіі, стацкі раднік Максіміліан Гейнэ не стамляецца расхвальваць сваю другую радзіму:

— У Еўропе не маюць уяўлення аб гэтай краіне, якую нельга вымерваць звычайнымі еўрапейскімі маштабамі. Я сам не разумеў яе, пакуль глядзеў на яе вачыма еўрапейца. Аб Расіі правільна сказаў твой мюнхенскі прыяцель Іван Тютчэў: «Умом России не понять, аршином общим не измерить. У ней особенная статья, в Россию можно только верить...» У Еўропе шмат крычаць аб рабстве ў Расіі. Але толькі чалавек, варожы патрыярхальным рускім адносінам, можа лічыць прыгоннае права рабствам. Рускі селянін, богамольны і пакорны, бачыць у памешчыку свайго бацьку і апекуна, а цар з'яўляецца для яго першым бацькам і апекуном—ён невыпадкова называе яго царом-бацюшкам. Гэтага не хацелі зразумець тыя маладыя людзі, якія, нахапаўшыся еўрапейскіх вершкоў, марылі аб канстытуцыі, аб свабодах. Цар Мікалай, пры сваім усшэсці на прастол, пакончыў з імі некалькімі ударамі карцечы. Што датычыцца цара Нікалая, дык бяспрэчна гэта—найвялікшы дзяржаўны дзеяч сучаснасці, цэльная фігура, вылітая з аднаго кавалка, сапраўдны ўладар божай міласцю. Еўропа не ведае, чым яна абавязана рускаму самадзяржаўцу, які даў ёй спакой пасля вар'яцкіх падзей 1848 года. Я ведаю, Гары, што табе мае словы могуць здацца незразумелымі, але павер мне, што гэта так.

— Не, магчыма, што ў тваіх словах і ёсць дзель ісціны. Мне часам здаецца, што ў Расіі рэволюцыя здзейснілася не знізу, а зверху, што дух яе там сканцэнтраваны ў адной асобе і праяўляецца ў абсалютысцкіх формах. Цар сцёбае пугаю сваіх падданных, як двуногую жывёлу, каб падняць іх да ўзроўню чалавека. Благародная воля і жахлівыя сродкі... Але ўсё-ж такі,—усміхаецца паэт,—не паехаў-бы я ў тваю Расію, нават калі-б мае ногі і былі здаровыя.

— Ведаю, ведаю,—кажа Максіміліан:

Вот в России, может-быть,
Поселиться мне-б не худо,
Да боюсь, что в зимний холод
Вынести кнут не в силах буду.

— Так, ці што? Дарэмна ўсё-ж ты напісаў гэтыя радкі, Гары. Яны паказваюць, што ты сапраўды не ведаеш Расіі.

— Нядаўна мне чыталі,—як-бы неўпапад кажа Генрых,—томік перакладзеных на нямецкую мову твораў рускага пісьменніка Нікалая Гоголя—п'есу «Рэвізор», урыўкі з аповесці «Мёртвыя душы» і яшчэ тое-сёе. Мне думаецца, што гэты пісьменнік ведаў Расію і лепш за мяне і лепш за цябе, хаця ты і займаеш важнае становішча ў Санкт-Пецярбургу... Аднак, што значыць быць важнай асобай у Расіі? Калі французскі пасланнік у гутарцы з рускім імператарам Паўлам успамянуў, што адзін важны чалавек у яго дзяржаве цікавіцца якойсьці справай, імператар сурова перапыніў яго словамі: «У гэтай дзяржаве няма важнага чалавека, акрамя таго, з якім я размаўляю, і ён важны толькі пакуль я з ім гавару».

— Але гэта было пры імператары Паўлу, а цяпер у нас імператар Нікалай,—заўважыў Максіміліан.

— Скажы, Макс, гэта прадстаўляе вельмі істотную розніцу?— з хітраватай наўнасцю запытаў паэт.

Генрыха вельмі цікавіла пытанне, ці ведаюць аб ім у Расіі, ці чытаюць яго там. Максіміліан паведаміў, што ён нярэдка сустракаў у сваіх высокапастаўленых пацыентаў зборнікі вершаў паэта на нямецкай мове. Акрамя таго ўрыўкі з твораў Гейнэ сталі з'яўляцца і ў рускіх перакладах—яны друкаваліся ў часопісах «Телескоп», «Европеец», «Московский вестник» і інш. Паэта гэта паведамленне не здзівіла: яго вершы, расказаў ён Макс, перакладаюцца нават у Японіі, яны склалі першую еўрапейскую кнігу, перакладзеную на мову гэтай поўдзікай краіны... Але тое, што Максіміліан паведаміў далей, аказалася сугуба цікавым. Справа ў тым, што сярод яго пацыентаў маецца відны чыноўнік так званага Камітэта цэнзуры замежнай. Чыноўнік расказвае доктару шмат цікавага наконт прахаджэнняў твораў яго брата праз цэнзуру... Адзін з цэнзараў знайшоў, што хоць жарты Генрыха Гейнэ не могуць быць названы ўласнашкоднымі, але яны *непрыстойны* ў найвышэйшай ступені. Другі ў сваім рапарце па поваду першага тома «Салона» напісаў, што нягледзячы на сціпласць рэчаў, аб якіх ідзе гутарка ў кнізе, Гейнэ патрапіў напоўніць яе рэволюцыйнымі думкамі, зняважлівымі выхадкамі супроць Расіі, тлумачэннямі адмоўнымі ў маральных і рэлігійных адносінах. Кніга аб Берне была забаронена, таму

што Камітэт цэнзуры знайшоў, што яна ў найвялікшай меры амаральная і зневажае ўсё, што ёсць на зямлі святога для людзей—мараль, рэлігію, урад...

— Гофманаў *), як я бачу у Пецербургу стае,—кажа Гейнэ,—а Менцэлі—даносчыкі там водзяцца?

Макс рассмьяўся.

— Тваіх крытыкаў кваліфікаваць цяжка, але літаратурных нападак на цябе,—хаваць не буду,—дастаткова. Хочаш ведаць, што пра цябе напісаў вялікі рускі пісьменнік, блізкі да царскага двара Васілій Андрэевіч Жукоўскі? Я нават перапісаў яго водзыў на той выпадак, калі гэта цябе будзе цікавіць.

— Прачытай, калі ласка... Санкт-пецербургскіх кампліментаў мне яшчэ не прыходзілася чуць.

— Спадзяюся, ён цябе не засмуціць. Ты ўжо прывык да такога роду рэчаў. Дык вось, як цябе атэставаў Жукоўскі: «Што сказаць пра гэтага зняважцу ўсякай святыні, якой адкрэценне было так дарэмна яму паслана ў яго паэтычным дараванні і ў той цудоўнай магутнасці слова, якой, мабыць, ні адзін з пісьменнікаў Германіі не меў у такой сіле!.. Гэта свабодны збіральнік і абвяшчальнік усяго нізкага, агіднага і распуснага,—гэта нахабная лаянка над паэтычным характам, гэта пагарда ўсякай святыні і тыповае, бессаромна-дзёрзкае супроць яе богазневажанне, каб, зняважыўшы ўсіх, каму яна каштоўна, дагадзіць усім паклоннікам распусты, гэта выклік на буйства, на нявер'е, на дагаджэнне чулівасці, на разбэшчанне ўсіх страцей, на адмаўленне ўсякай улады,—гэта не падшы ангел света, але цёмны дэман, які насмешліва з'яўляецца ў светлым вобразе, каб прыгажосцю характава завабіць нас у сваё бруднае бяздонне».

— Ух!—вымавіў Гейнэ.—Самога Менцэля за пояс заткнуў.

— Але, братку, бачыш колькі непрыемнага кажуць пра цябе на берагах Невы. Вось што пра цябе паведамляецца, напрыклад, у XIII томе *Энцыклапедычнага лексікона Плюшара*: «Генрых Гейнэ.. Вядомы германскі вершатворца і пасля Бёрне найвядомы з нямецкіх палітычных пісьменнікаў дзёрзкасцю сваіх думак... Падпаўшы заслужаным праследваннем за свае амаральныя погляды ў рэлігіі і палітыцы, абраў у 1830 г. сталым месцазнаходжаннем сваім Парыж... Гейнэ памёр у Парыжы ў 1837 г. Ён быў адароны бліскучымі дараваннямі і надзвычайнай дасціпнасцю, але зрабіўся пагардлівым і ненавісным для добрамыслячых людзей усіх нацый сваёй нагласцю ў суджэннях, сваімі разбураючымі правіламі, грубай непавагай да святыні і смешнай страсцю праславіцца як германскі Вольтэр».

— Прыгожа!—адгукнуўся паэт,—вось так іменна пішацца гісторыя. Я заўсёды сцвярджаў, што так-званая аб'ектыўнасць, аб якой цяпер так многа гавораць,—нішто іншае, як сухая хлусня; немагчыма апісваць мінулага, не прыдаючы яму каларыту ўласных пачуццяў. Так-званы аб'ектыўны гісторык усё-ж такі дапасоўвае свае словы да сучаснага... Праўда, пап з *Энцыклапедычнага лексікона* паспяшыўся здаць мяне гісторыі, але гэта не ўпершыню са мною здарэцца: я яшчэ пяць год таму назад чытаў свой некралог...

*) Гофман Ф. Л.—гамбургскі цэнзар, праз якога праходзілі творы Гейнэ

Увайшла Мацільда, узрушаная, радасная, у ярка вышытым рускім сарафане, які ёй прывёз у падарунак Максіміліан.

— Ну, мой друг, як я табе падабаюся ў плаці la touchitchka... Яна закідала швагра пытаннямі наконт Расіі: ці ёсць там паязды? Ці праўда, што ўсе багатыя людзі ў Расіі маюць свае гарэмы і ці ёсць у мосье Максіміліана свой хоць маленькі гарэм? Ці бачыў ён калі-небудзь цара і ці прыгожы ён? Якія танцы танцуюць у Санкт-Пецербургу?

Усе гэтыя пытанні шчыра забаўлялі Максіміліана. На ломанай французскай мове, якую ледзь разумела Мацільда, ён даваў ёй насмешлівыя адказы.

Адказы і асабліва мова швагра, у сваю чаргу, забаўлялі Мацільду.

Гутарка яго жонкі з братам забаўляла і паэта...

Калі Мацільда вышла, Максіміліан запытаўся:

— Скажы, Гары, ты задаволены сваім шлюбам? Як адносіцца Мацільда да цябе цяпер?

— Мая Мацільда вядзе сябе амаль узорна. Яна цудоўная, чароўная баба, і калі яна верашчыць не занадта голасна, голас яе — бальзам для маёй хвораі душы. Гэта мая жонка і ў той-жа час маё дзіцё. Яна палягчае і ўпрыгожвае маё жыццё, суцяшае і захапляе мяне. Ёй выпаў жорсткі лёс ля ложку хворага, яна аддана мне з большай вернасцю і каханнем, чымсьці калі-небудзь. Праўда, яна часам разрывае мне сэрца сваімі незлячымымі тратамі. У яе руках кожная манета набывае крылышкі, на якіх яна ўлятае. Плаце, у якім ты яе ўчора бачыў, я называю фасон *Віцліпуці*; яна ўхлопала за яго ўвесь аўтарскі ганарар, атрыманы мною за гэту паэму. Я аднак не скнара, але гэтая ліхаманкавая трата грошай жахліва.

— А ці праўда, што твая жонка не чытала нічога з напісанага табою?

— Цалкам праўда. Яе веданне нямецкай мовы вычэрпваецца трыма формуламі: «*Erist beschäftigt*», — так яна сустракае прыхадзячых да мяне немцаў. «*Nehmen sie platz*», — так яна аддае ўвагу тым нямногім з маіх нямецкіх друзей, якія ён сімпатычны «*Mein Weib*», — так яна называе сябе... Большых пладоў яе вывучэнне нямецкай мовы не прынесла... Калі вышла французскае выданне «*Пуцявых карцін*» — яна адразу прынялася за яго чытанне. Праз пятнаццаць хвілін яна ўварвалася да мяне ў пакой, калоцячыся ад абурэння, яна плакала і крычала. Аказваецца, што да яе я страсна жахаў другую жанчыну і аб гэтым каханні надрукаваў для ўсяго свету. Якімі вачыма на яе могуць пасля гэтага глядзець людзі?.. Яна патрабавала, каб я прыняў гэтую кнігу далей ад яе воч... З таго часу яна баіцца чытаць што-небудзь напісанае мною. Але гэта мне не неспрыемна, а бадай нават радуе. Падобна каралю, які, пераапрацуўшыся пастухом, даведваецца, як адносіцца да яго каханая, якая нічога не ведае пра яго багацце і становішча, а толькі цэнячы яго асабістыя якасці. Вельмі добра, што Мацільда любіць свайго Аіры не таму, што ён піша цікавыя кнігі, а толькі *parce qu'il est bien*.

Максіміліан пяшчотна папляскаў брата па шчацэ.

— Ты ўсё той-жа, мой непапраўны лятученнік... Такі-ж як дваццаць год таму ў Потсдаме...

Годы адзіноты звузілі свет, у якім фізічна існаваў паэт, да сарака кубічных метраў яго пакою. Усё тое, што знаходзілася па-за межамі чатырох, выклееных зеленаватымі шпалерамі сцен, ён мог толькі выябражаць, мысліць, уяўляць, але ні ў якім разе—ні бацьчыць, ні адчуваць. Праз шчылінку вока ён успрымаў пакаёвае абсталяванне, шагі хатніх, галасы наведвальнікаў. Усё астатняе засталася па той бок. Ён, пэўна, ведаў, што побач існуе Луўр, Вялікая опера, Елісейскае поле, дакладна таксама, як ведаў, што існуе дзесьці Вялікая кітайская сцяна, Каўказскія горы, шалашы афрыканскіх дзікуноў. Тое і другое было ў аднолькавай ступені недасягальна. Плошча Згоды была таксама далёка ад яго, як Унтэр дэн Ліндэн, Унтэр дэн Ліндэн,—як выспа Формоза.

Але калі хвароба звузіла поле зроку паэта да кубатуры яго пакоя, дык наўпракі ёй, у барацьбе з лёсам паэт пашыраў поле свайго зроку за межы свайго пакоя, за межы Парыжа, Францыі, Еўропы. Ён пранікае ў найбольш аддалёныя і таямнічыя куты нашай планеты, пераносіцца ў далёкія, даўно мінулыя эпохі. Так паэт змагаецца з лёсам...

Ён не мог больш пайсці ў Гранд-Шальер, куды заходзіў паглядзець, як студэнты адтанцоўваюць канкан з белашвейкамі... Што-ж, калі па-за межамі дасягальнасці—музычна-танцавальная ўстанова на бульвары Монпарнас, ён накіруецца ў другое, у падземны палац, дзе паміж карыфскіх калон і экзатычных кветак у запале танцуюць рас деўх пані Венус з Тангейзерам, дзе ў кадрылях праносяцца Клеапатра з Вольфгангам Гётэ, і Вакх шалёнай пляскай уваскрашае мёртвага палюбоўніка багіні Дыяны.

Так нараджаюцца *Багі ў выгнанні*. У паэта мала, зусім мала сяброў. Загінулі, здрадзілі, знаходзяцца па той бок дасягальнага. А сярод тых, што трапляе ў рэальна-існуючы свет ста сарака кубаметраў, іншыя цалуюць хлуслівымі вуснамі.

Ён шукае новых сяброў і таварышоў. Адзін адшукваецца ў далёкім Хоросане. То—Абуль-Касім Тускі,—натхнёны старац Фірдоусі. З пяцідзсяці тысяч двувершаў пабудаваў ён высокі палац, які не баіцца ні ветру, ні дажджоў, ні часу. Шах-Намэ—завецца гэты палац. Гейнэ бярэ сабе старога перса ў таварышы. Фірдоусі—добры таварыш! Ён здзівіў імклівым вершам усемагутнага султана; праславіў каваля Кавэ, чый фартух стаў сцягам паўстаўшага народа; стварыў помнік адважнаму багатыру Ростэму; апеў каханне Заля і Рудабэ. Слаўны таварыш! З ім варта здружыцца,—тым больш, што ў яго лёсе ёсць нешта блізкае Гейнэ,—восем стагоддзяў таму назад лёс пасмяўся над паэтам у Тусе—гарадку Ірана, як зараз смяецца над паэтам у Парыжы—сталіцы Еўропы. З дружбы Гейнэ з Фірдоусі нараджаецца сумная і насмешлівая песня пра паэта, якога падмануў шах.

Другога таварыша знаходзіць Гейнэ бліжэй,—па той бок Пірэнеў, у суровай Кастыліі. Ён быў амаль равеснікам Фірдоусі (Век не ў лік). Арабы яго звалі Абульхасанам Аль-Лаві, яўрэй—Іегудай бен Галеві. Медык, філосаф, паэт. Самая яркая зорка ў яўрэйска-іспанскім паэтычным сузор'і. Семсот год таму назад юнак Галеві

складаў гімны жанчынам і кветкам, такія-ж захапляючыя, як трыццаць год таму назад юнак Гейнэ. Яны абодвы смуткавалі аб каханні, без адказу, аб разлуцы з каханай. Хлопчык, які навучаўся ў талмуд-торы Лусена, нагадвае Гейнэ хлопчыка, які навучаўся ў ліцэі Дзюсельдорфа. І калі Гейнэ варожы рэлігійны экстаз Галеві, яго страсная цяга да Іерусаліма—святога града, то ён схіляецца перад паэтычнай магутнасцю мастака, душа якога таксама чыстая, трапяткая, як і яго песня. Слаўны таварыш! І з табою добра сябраваць... Трагічны акорд жыцця Галеві,—загінуў ад разбойніцкай рукі сарацына ў тую хвіліну, калі здзейснілася яго жыццёвая мара—убачыць свяшчэнны град,—зліваецца з душэўным гучаннем Гейнэ:

О, звезда несчастья злого
Апполона сыновей
Гонишь, губишь ты—и даже
Их отца не пощадила...

Так нараджаецца паэма аб Іегудзе бен Галеві. Лёс пазбавіў Генрыха Гейнэ магчымасці трапіць з вуліцы Амстэрдама на плошчу Згоды. Змагацца з лёсам—значыць перанесціся з вуліцы Амстэрдама на новы мацярык, які выцягнуў з акіяна вялікі Калумб. Вось таксама сапраўдны таварыш! Няхай не паэт, але чысты і шчодры герой, які як ніхто ўзбагаціў чалавецтва:

Много благ дарили людям
Благодетели—герои.
Но Колумб им дал в подарок
Целый мир—Америку.

І Гейнэ прагульваецца па некранутаму мацярыку. Прыгожая краіна, якая блішчыць перламі ранішняй расы. Здаровы край, дзе на здаровай глебе растуць здаровыя дрэвы—ні аднаго з прыдуркаватасцю, ні аднаго з сухотай спіннага мозга. Аднак такім ён быў у часы Хрыстафора Калумба і караля Монтэзумы. Цяпер ён ужо не той.

Шчодры Калумб усё-ж такі не занадта ўзбагаціў чалавецтва:

Из тюрьмы земной недали
Он не мог освободить нас,
Но он нам тюрьму расширил
И длиннее цепи сделал...

Раптам паэту пачынае здавацца, што хвароба—гэта дрэнны сон, адзін з тых, якія не даюць яму спакою ўночы. Яму толькі прыснілася, што яго ногі скуты. Сапраўды-ж ён здаровы і дужы. Але куды-ж яму, здароваму і дужаму; накіравацца з вуліцы Амстэрдам?.. Не на радзіму-ж, дзе робяць сваю справу ваенныя суды і цывільныя жаты. І не ў куродымную, выклікаючую ваніты Англію. І не ў Амерыку—стойла свабоды, дзе самаздаволена жуюць табаку. І не ў Расію, з яе марозамі і царскаю пугай...

Аказваецца, што і са здаровымі нагамі няма куды падацца на нашай планеце.

Так нараджаюцца іранічна-сумныя радкі пра паэта, які загубіўся ў мітусні зямной трывогі: Цяпер куды? Але ў апошнія дні наступіла творчая заміна.

Гейнэ адчуваў сябе надта дрэнна. Дрэннае самаадчуванне ўзмацнялася чарговым здзекам з боку Юліуса Кампэ.

Ужо некалькі тыдняў, як паэт адаслаў яму рукапіс двух томаў,—новыя вершы «Прызнанні», «Багі ў выгнанні», зборнік артыкулаў.

Палічыўшы празмерным ганарар, які запрасіў Гейнэ, выдавец ужываў сваю выпрабаваную тактыку—маўчаў. Кампэ быў пераконаны, што гэтым шляхам лягчэй за ўсё дамагчыся капітуляцыі паэта...

Дзень праходзіць за днём, пошта нічога не прыносіць. Гейнэ хвалюецца, абураецца... Але пісьма ўсё-ж такі няма... Тады ён дае выйсце свайму абурэнню ў злосных радках.

«Я добра засвоіў ваш апошні дэвіз—дружба ў справах у лік не ідзе. Аднак, дарагі Кампэ, чаму, калі вы патрабавалі ад мяне паслугі ў інтарэсах вашай справы, вы заўсёды гаварылі аб дружбе, а цяпер, калі я патрабую грошай, я сустракаю суровую дзелавую фізіяномію, хаця ў маім становішчы я бяспрэчна адчуваю патрэбу ў дружбе. Але няхай будзе так! Я прызнаю, што ўсё сваё жыццё я паддаваўся паэтычным ілюзіям, цяпер мы ад іх адмовімся, і вам не прыдзецца наракаць на мяне за ўмяшальства дружбы, калі гутарка будзе датыкацца справы. Цяпер вы, трохі позна, але ўсё-такі ўпэўніцеся, што я ўзяў з гэтай ілюзіі перавагу. Вы ведаеце, што пры маёй немачы маруднасць можа вельмі мяне расстроіць, і ўсё-такі марудзіце з адказам, праследуючы бог ведае якія нізкія мэты, тады як я, з усім парывам радасці, выкліканай вашымі запэўніваннямі ў звароце мне дружбы, адагнаў усе дробязныя сумненні і з зусім сяброўскім давер'ем адаслаў вам свой рукапіс... Таму, калі мае выдавецкія прапановы не адпавядаюць усім вашым умовам, я патрабую самым рашучым чынам, каб вы зараз-жа як чалавек гонару, звярнулі мне мой рукапіс спешнай поштай. Нельга дараваць, што вы атручваеце мне радасць працы тады, калі я заўсёды толькі і думаю, каб дзейнічаць у вашых інтарэсах. Я не магу паверыць, што для звычайнага супу вы зарэжаце курыцу, якая нясе залатыя яйкі, чэснае слова вы дабіваеце мяне вашай пакутлівай тактыкай, і чэснае слова, гэта не акт разважлівасці. Паэтычны Гейнэ, якога вы пасля Атта-Троль лічылі скончаным, скажа яшчэ сваё значнае апошняе слова.

Ваш Г. Гейнэ.

Праз некалькі хвілін, пасля таго, як пісьмо было прадыктавана, да Гейнэ прышоў Генрых Лаўбэ, яго былы паплечнік па Маладой Германіі.

Лаўбэ быў адзіным з младагерманцаў, з якім у Гейнэ захаваліся сяброўскія адносіны. Нельга, праўда, сказаць, каб Гейнэ высока цаніў Лаўбэ, як пісьменніка. Яго «Пуцявыя навелы» ён разглядаў як слабае перайманне сябе, яго чатырохтомны раман «Маладая Еўропа» ён толькі перагортаў.. Ад кнігі Лаўбэ, прысвечанай Франкфуртскаму парламенту, у яго валасы сталі дыбам. Ён паслаў Лаўбэ пісьмо, у якім выразіў сваё абурэнне тым, што яго друг выступіў спеваком яшчэ большых пасрэднасцей, чымсьці мярзотнікаў, што ён не выканаў свайго доўга—з пустых лібералаў, дурацкіх рэспубліканцаў і мярзотнага ахвосця вялікай ідэі зрабіць пасмешышча. Ён пісаў Лаўбэ: «Ведай, што з-за кнігі я 8 дзён быў смяротна хворы. Гэта вельмі добра напісаная кніга, лепшае з таго, што я чытаў твайго і

тым больш вялікае тваё злачынства. Але ты зрабіў злачынства супроць духа святога, а ты ведаеш, што гэты від правіннасцей не знаходзіць даравання...» Письмо, адпраўленае 12 кастрычніка 1850 года, прывяло да некаторага ахаладжэння паміж імі. Але ўсё-ж дружба парвана не была.

І калі Генрых Лаўбэ ўвесну 1853 года прыехаў на некалькі месяцаў у Парыж, ён стаў частым наведвальнікам Гейнэ. Аб чорнай кошцы, якая прабегла паміж імі, ніводзін з іх не ўспамінаў.

Гейнэ заўсёды быў рады пагутарыць з гэтым жыццёрадасным чалавекам, у 47 год такім-жа імклівым як і ў 25. Пры сваім становішчы дырэктара Венскага прыдворнага тэатра Лаўбэ заставаўся такім-жа няўціхамірным весяльчаком, як і ў тыя студэнцкія годы, калі любіў падражніць юнкерскіх сынкоў сваім паходжаннем сына каменшчыка.

Прышоўшы аднойчы да Гейнэ, Лаўбэ ўбачыў у яго кнігу прафесара філасофіі Гетынгенскага універсітэта Рудольфа Германа Лотца «Метафізіка». Ён успляснуў рукамі:

— Але, што ты, мой дарагі, задумаў мучыць сябе гэтай філасофскай бязглуздзіцай!..

— Памыляешся,—запырэчыў Гейнэ,—цудоўная кніга, проста такі чароўная кніга. Мне яе сталі чытаць. Ад нуды я заснуў. Мне прыснілася, што я яе чытаю. Ад нуды я праснуўся. І так ўзапар тры разы...

Лаўбэ моцна зарагатаў:

— Вось гэта здорава! Вось гэта я разумею!..

— Я думаю,—працягваў Гейнэ,—што цяжкім накрухмаленым складам свайго галоўнага твора Кант зрабіў вельмі многа шкоды. Бо неразумныя пераймальнікі без толку запазычылі гэтую павярховую рысу, і ў нас выніклі бабскія забабоны, быццам нельга быць філосафам, калі пішаш добра... Не адсутнічанне талента перашкаджае большасці нямецкіх вучоных выкласці ў агульнадаступнай форме іх філасофскае вучэнне. Прычынай з'яўляецца той жах перад вынікамі ўласнага іх мышлення, якія яны палюхаюцца паведаміць народу...

Што датычыць шмат якіх аўтараў, дык іх галоўнае задавальненне заключаецца ў вытрымках з старажытных і новых кніжак—яны лічаць, што пара навуковых вытрымак упрыгожвае цэлага чалавека. Я ведаў людзей, якія бывалі, так сказаць, маленькімі Ротшыльдамі вытрымак. Паглядзіш на іх,—яны займаюцца матэматыкай, логікай, паляпшэннем машын, кнігазнаўствам і г. д. і як малпа становіцца тым больш смешнай, чым больш яна падобна да людзей, так і гэтыя дурні тым больш смешныя, чым больш імкнуцца здавацца разумнейшымі. Іх кнігі нашігованыя вытрымкамі, не адрозніваюцца весялосцю... У выніку чытацкая публіка нагадвае маладую дзяўчыну, якая сказала: «Гэта мабыць вельмі багаты пан, таму што ён вельмі агідны». Публіка разважае таксама: «Гэта мабыць вельмі вучоны аўтар, таму што ён вельмі нудны».

— Ты, мабыць, змог-бы,—заўважыў Лаўбэ,—напісаць цэлую дысертацыю па пытанню аб вучонасці і нудзе. Я гатоў забяспечыць цябе ў такім выпадку некалькімі ілюстрацыямі на падставе сваіх нядаўніх зносін з некаторымі членамі французскай акадэміі.

Пры ўпамінанні аб акадэміі Гейнэ схамянуўся:

— Акадэмія,—яслі для прастарэлых літаратараў, якія ўпалі ў дзяцінства, установа сапраўды філантрапічная, у прынцыпе якая сустракаецца таксама ў індусаў, што арганізоўваюць багадзельні для старых і спарохнелых малпаў. Дах будынкаў, які прыкрывае пачэсныя галовы членаў гэтай установы,—я кажу аб Французскай акадэміі, а не аб індускай багадзельні,—прадстаўляе з сябе велізарны купал, які нагадвае велізарны мармуровы парк.

— А ведаеш, мне давалося прысутнічаць на пасяджэнні акадэміі пры абмеркаванні работы аднаго з яе членаў, якая змяшчае нападкі на погляды двух яе другіх членаў. Ты-б толькі бачыў, якая была праяўлена пры гэтым гарачкавасць... Колькі маладога спрыту! Колькі едкіх слоў!.. Куды падзявалася іх акадэмічная кітайская да-лікатнасць?

— Не здзіўляйся, дарагі Лаўбэ. Я ўжо даўно рэкамендаваў нашым вучоным браць прыклад з кітайскіх фурманаў. Калі ў Кітаі зчэпваюцца два экіпажы, дык фурманы спакойна злазяць з козлаў, робяць поўна паклонаў і прысяданняў, кажуць адзін аднаму кампліменты, затым бяруцца прыводзіць у парадак сашчэпленыя экіпажы, па сканчэнні гэтай працы яны яшчэ раз пачынаюць кланяцца і прысядаць і, урэшце, раз'язджаюцца. Калі-ж сутыкаюцца адзін з адным нашыя вучоныя, дык яны лаюцца і клянуць зусім, як фурманы Захаду.

Гутарка пра вучоных была перапынена прыездом Караліны Жобэр. Гейнэ прадставіў ёй Лаўбэ:

— Мой практычны друг пан Генрых Лаўбэ, дырэктар Венскага прыдворнага тэатра.

— Грамадзянка Караліна Жобэр, дырэктар дэпартамента маіх любоўных спраў, які цяпер, нажаль, не функцыяніруе па незалежачых ад мяне акалічнасцях.

— Кіньце, Гейнэ! Не выдумлівайце дарэмна ні на мяне, ні на сябе,—сказала Жобэр, ставячы на століку каля Гейнэ букет кветак. Гэта былі першыя вясновыя кветкі, якія яна па традыцыі, якая ўстанавілася, штогод дастаўляла паэту.

Караліна Жобэр сказала Гейнэ, што сёння яна ў яго доўга не затрымаецца, таму што абяцала мадам Цюрэн з'ездзіць з ёй у Пантэон *).

— Мадам Цюрэн жадае наведаць Пантэон?—здзіўлена запытаўся ў яе Гейнэ.—Не разумею, адкуль у яе такое жаданне, яна сама ўяўляе з сябе свайго роду пантэон—яна гэтулькі славытым людзям дала спачынак, гэтулькі пахаваных рэпутацыій супакоілася ў ёй...

Караліна Жобэр какетліва пагразіла яму сваёй маленькай ручкай.

— Вы зусім непраўны, мой друг. І пасля ўсяго гэтага,—звярнулася яна да Лаўбэ,—наш Гейнэ здзіўляецца, калі сябры, якіх ён не шкадуе, крыўдзяцца на яго.

— Я павінен заўважыць для дакладнасці, мая маленькая фея, што з мадам Цюрэн мы ніколі не былі сябрамі. Што-ж датычыць сяброў, дык яны дарэмна крыўдзяцца, калі іх часам і крапе сваімі

*) Пантэон—месца вечнага заспакаення выдатных людзей.

кіпцюрамі мая сатыра. А мяне самога хіба яна шкадуе? Над сабой я часам жартую больш злосна, як над кім-небудзь з маіх сяброў... Вы ведаеце, аднак, што мая прырода гэта—мастацтва, фантазія і жарт...

Гутарка працякала ў жартаўлівых тонах. Усе тры размоўцы перакідваліся жартамі, як мячыкам... Якоесьці войстрае славецка Лаўбэ выклікала гучны смех Гейнэ. Смяючыся, ён аднак, захліпнуўся. Усё яго цела стала калаціцца ад кашлю. Ён стаў бездапаможна грабсці рукой у паветры.. Праз некалькі хвілін кашаль супакоіўся. Але твар яшчэ не пакідаў хаваць сляды прыступу пакуты. Ён набыў незвычайны барвяны колер. На носе паказаліся фіялетавыя жылкі..

Сядзелка, прышоўшы, звычайным рухам падняла Гейнэ і перанесла яго маленькае цельца васьмігадовага дзіцяці на ложак.

—*Sie transit ploria mundi**),—звярнуўся Гейнэ да сваіх гасцей, як здагадаўшыся аб іх думцы... У бывалешнія часы, калі ў моры сустракаліся дзве рыбы і адна з іх пытала другую, як яна сябе адчувае, быў адказ: «Добра,—таксама,—як Гейнэ ў Парыжы».—Калі нядаўна зноў сустрэліся дзве рыбы і адна запытала другую аб адчуванні, пачуўся той-жа адказ: «Зусім, як Гейнэ ў Парыжы». Адказ быў бяспрэчна дакладны: рыбы задыхаліся на гарачым пяску, куды іх шпурнуў рыбак, а ў некалькіх кроках ад іх мора імчала свае хвалі...

20

Бывае, што чалавек, які адважыўся звесці разлікі з жыццём, зараз-жа пасля прыняцця атруты пачынае прасіць ратунку. Для яго не існуе больш прычын, якія штурханулі яго на самагубства. Тое, што здавалася нядаўна вялікім і рашаючым, здаецца малым і нязначным. Жыццё, якое толькі што было нязносным ярмом, вабіць і чаруе. Смерць, якая толькі што здавалася збавіцельніцай, жахлівая і грозная, як ніколі... Недарэчны самагубца просіць ратунку і палахліва ўглядаецца ў вочы ўрачу: *ці ёсць надзея?*.. Праз тыдзень ён ніяк не можа зразумець, як-жа гэта здарылася, якая таямнічая сіла штурханула яго на самазніштажэнне...

Нешта падобнае перажываў і Генрых Гейнэ пасля памятнага студзенскага дня 1850 года, калі ён кінуў у палымнеючы касцёр свае мемуары. Ужо на другі дзень паэта ахапіла роспач пры думцы аб зробленым... Як гэта магло здарыцца? Якая таямнічая сіла штурханула яго на гэты вар'яцкі ўчынак? Няўжо ўсё гэта беззваротна знішчана і агонь назаўсёды паглынуў столькі думак, народжаных найвялікшым напружаннем мазга, столькі вобразаў, якія адлюстравалі патаемныя ўдары сэрца?.. Але няма ў свеце сілы, якая магла-б звярнуць жыццё яго знішчанай кнізе...

З таго часу мінула чатыры годы, але Гейнэ скаланаючыся ўспамінае жахлівае самагубчае ауто-дафэ, у якім загінула праца многіх год яго жыцця...

І вось аднойчы,—было гэта ў сакавіку 1854 года,—паэту ўспала на думку: ёсць на свеце сіла, якая зверне жыццё загінуўшай кнізе. Гэта сіла—у ім самім. Няхай цела маё церпіць вялікія пакуты, няхай

*) Гэтак праходзіць слава свету.

яно закута ў кайданы, але душа мая люстрана-ясная,—думае паэт. У ёй ёсць яшчэ свае прыгожыя, сонечныя ўсходы. Раней, чым надыйдзе часіна яе апошняга заходу, я паспею стварыць свой апошні вялікі ўзлёт... З вышыні таго адмаўлення ад зямной мітусні, якой я пранікнуўся за шэсць год афяраванняў, я зірну на свой жыццёвы шлях і раскажу людзям пра ўсё тое, што сустракаў на ім... Загінуўшыя мемуары ўваскроснуць да новага жыцця. Я—не сонечны бог Ра, але мая кніга будзе феніксам,—з попелу і адрадзіцца яна.

Рыхард Рэйнгард застаў паэта ў асабліва прыўзнятым настроі: — З сёнешняга дня я пачынаю пісаць мемуары. Я напішу кнігу, якая ўзнавіць гісторыю духоўнага жыцця Еўропы ў першую палову XIX стагоддзя. Гэта будзе самае значнае з усяго, створанага мною, карона маёй творчасці. Скончыўшы яе, я змагу спакойна памерці... Але да таго, як Генрых Гейнэ праспявае сваю лебядзіную песню, яму нельга паміраць, нельга...

З таго дня, як Гейнэ рашыў узнавіць мемуары, не было амаль дня, калі-б ён не пісаў, ці не дыктаваў іх. Самы пакутны фізічны боль не мог перашкодзіць яму, каб штодзённа нараджалася некалькі старонак рукапісу, які ўвабіраў апошнія думкі паміраўшага паэта, адлюстроўваючы апошнія ўздыхі яго творчага генія.

Паэту здаецца, што бясшумна пранікла ў сумны пакой каханая, мілы вобраз якой ўспамінаўся яму праз шмаг год... Няхай яна падые да яго бліжэй, сядзе ў яго крэсла і пакладзе галаву яму на калені. Ён будзе апавядаць ёй казку свайго жыцця. Ён расчыніць ёй шыфр свайго быцця.

Дзень за днём праходзіць перад разумовым поглядам паэта і адлюстроўваецца на паперы мінулае. Узнаўляецца, па-новаму асэнсоўваецца, увасабляецца ў вобразы мінулае, абасобленае дзесяцігоддзямі.

Родны Дзюсельдорф на берагах прыгожай ракі. Бацька, маці і дзівак дзядзька Сымон Гельдэрн, у бібліятэцы якога будучы паэт упершыню пазнае радасць сваяўства з кнігай...

Алея саду ля палацу, па якой праязджае імператар Напалеон—на яго ілбу гняздзіліся духі будучых бітваў, па ім прабягалі волаты думкі...

Вучнёўства ў банкірскай канторы, служба ў бакалейнай крамцы, уласная кантора мануфактурных тавараў... Першая любоўная хвароба—удар у сэрца, атрыманы ад кузены—халоднай русалкі... Першыя паэтычныя доследы.

Так на працягу месяцаў адлюстроўвае паэт аповесць свайго жыцця. Скончаны яе першы раздзел. Ён пераходзіць да другога.

Бонскі універсітэт, яго традыцыі і звычаі, карпарацыі і кнэйпы... Гетынген з яго чатырма саслоўямі жыхароў—студэнты, прафесары, філісцёры і жывёлы.

Новы жыццёвы раздзел. Гегель на кафедры Берлінскага універсітэта. Літаратурныя салоны прускай сталіцы. Рахель—чалавечы магніт. «Саюз яўрэйскай культуры і навукі». Першая кніга вершаў.

З дня на дзень усё пашыраецца творчае палатно. Усё новыя і новыя падзеі адлюстроўваюцца на ім, з'яўляюцца ўсё новыя творы... Пасля Шлегеля, Радлова, Лібіха—Гегель, Раўмер, Рахель і Аўгуст Форгаген фон Энзе, Фрыдэрыка Роберт, Эліза Гагенгаўзен,

Шаміссо, Граббе, Мозер, Ганс... Следам за імі Карл Імерман, Людвіг Берне, Іван Тютчэў... Гіганцкае палатно бесперапына запаўняецца. На ім з'явіліся ўжо фігуры Анфантэна, Карно, Прудона, Гумбольдта, Лафайета, Ламарціна, вымалёўваюцца галовы Маркса, Энгельса, з яго глядзяць ужо Тэофіль Гот'е, Мюсэ, Бальзак, Шопен, Ліст, Вагнер, Дзюма, Ласаль, Гюго, Занд...

Мастак увесь захоплены працай. Ён забывае пра параліч, пра боль, пра пакуты. На яго палітры—бясконца рознастайнасць фарбаў і ніводная не застаецца без ужывання. Ён знаходзіць усё новыя адценні, імкнецца да ўсё новых тонаў... Гэтулькі фігур, гэтулькі вобразаў! Паказваючы адных, ён хацеў-бы быць Рэмбрантам, малюючы другіх—Веласкезам, адлюстроўваючы трэціх—Гойя. Аднак для адных патрэбна магія святлоцені, для другіх—манументальная лаканічнасць, для трэціх—трагічны гратэск... Ён паказвае сілы прагрэса і рэакцыі, рэвалюцыі і контррэвалюцыі. Ён апавядае аб пlynях у літаратуры і філасофіі, аб кірунках у тэатры і жывапісу. Часамі гэта яму жахліва не ўдаецца. Ён піша і закрэслівае, дыктуе і разрывае... Але калі па твары паэта прабяжыць задаволеная ўсмішка, значыць ён дабіўся свайго: будучыя пакаленні ўбачаць яго ворагаў такімі, якімі ён іх бачыў—нікчэмнымі, смешнымі, выклікаючымі агіду, унушаючымі нянавісць...

Злосна смяюцца яго вусны, калі ён датыкаецца сваіх сваякоў—пішацца аповесць аб старым самадуры Саламоне, аб тупагаловым яго сыне, аб ганарыстых і фанабэрыстых дачках яго, аб пляткарах і пляткарках... Алоўкавыя радкі помсцяць Гамбургскай зграі за здзекі над паэтам, за зняслаўленне і зняважэнні...

Часам паэт адкладвае аловак. Яму хочацца знайсці словы яшчэ больш пераканаўчыя для таго, каб будучы чытач адчуў яго жыццё такім, якім цяпер адчувае яго ён сам, ён хоча данесці да патомкаў горыч, якую ён перажывае ў канцы сваіх дзён:

Во всех ароматах я нанюхан
От этих земных чудесных кухонь
И чем насладиться лишь может живой,
Я всем наслаждался, как герой!
Кофе пил я, пирожное ел я,
Много милых кукол имел я.
.....
..... .пузырь этот мыльный
Он лопнул: теперь лежу я бессильный,
Каждый мой член ревматизмом сведен,
А гордый мой дух глубоко смущен,
За каждую радость, за прежний пыл
Злою досадой я заплатил.
Я был донимаем мелочами
И был жестоко кусаем клопами;
Я черной заботой был охвачен,
Я должен был лгать, занимать без отдачи
У гордых старух, у богатого брата.—
Я-б верно, стал под конец побираться.
Теперь я устал трепаться, носиться,
Теперь я в могилу хочу завалиться.

Так праходзяць месяц за месяцам. Паэт заканчвае ўжо леталіс трэцяга дзесятка свайго жыцця. З гордасцю глядзіць ён на сотні

старонак адроджаных мемуараў. Гэтыя старонкі лепш за тыя, ператвораіныя ў попел—яны больш праўдзівыя, рэзкія, пераканаўчыя... Яму патрэбны яшчэ два годы існавання для таго, каб скончыць гэту самую значную справу свайго жыцця. Хіба лебядзіная песня Генрыха Гейнэ не будзе закончана?..

Ён ніяк не мог сказаць колькі цяпер часу. Калі Мацільда ішла да сябе, быў пачатак дванаццатай. Колькі-ж прайшло з таго часу? Мабыць нямала... Колькі разоў ён за гэты час паварочваўся—калі ён ляжаў на правым баку, яму здавалася, што будзе лягчэй на левым, калі ўкладваўся на левы, здавалася, што калі легчы на спіну, будзе не так балюча. А кожны паварот аднак быў такой складанай аперацыяй: прыходзілася ўспірацца, злёгка прыўзняцца, павярнуцца, апусціцца... Усё гэта трэба было прарабіць павольна, паступова, прытрымліваючыся вялікай асцярожнасці: усякі рэзкі рух выклікаў пажутны боль... Да таго-ж ён управіўся і заснуць крыху пасля прыняцця соннага парашка.—Значыць прайшло ўжо шмат часу. Дык значыць, цяпер гадзіны тры, магчыма і чатыры...

Якая жахлівая рэч гэтыя начныя думкі, яны як пчолы рояць у стомленай і цяжкай галаве! Вось адна з іх як у вулей улятае ў гэту цяжкую, бяссонную галаву і нешта адкладвае ў сотах твайго мазга...

З цемры выплываюць здані, праявы, гучаць абрыўкі сказаў, праходзяць забытыя матывы, блытаюцца недарэчныя думкі... Але вось гудзе ўжо новая пчала. З'яўляюцца новыя здані, блытаюцца іншыя думкі... Пасля трэцяй пчала, трынаццатая, дваццаць трэцяя... Цэлы пчаліны рой гудзе ў галаве, цяжкай і стомленай... На днях толькі Гейнэ прачытаў у адной з сваіх медыцынскіх кніжак, што гэта называецца *fuga idearum*...

Дык пра што ён думаў перад тым, як яго прыспаў сонны парашок? Успомніў—ён думаў аб тым, што гаварыў Іошуа бен-Сірах бен-Еліэзер аб бібліі. Якія свежыя словы, сказаныя гэтым юдзейскім папам за дзвесце год да таго, як спалілі Ерусалімскі храм варвары Ціта Веспасіана!.. Але думка прагнучага сну і змардаванага бяссонніцай паэта нядоўга затрымліваецца на Іошуа бен-Сірахе. Мабыць, чарговая пчала заляцела ў яго галаву—вулей. Ад папа думка Гейнэ звяртаецца да Мацільды, якая цяпер спакойна спіць у сваім пакоі... Чаму, аднак, калі Мацільда на развітанні пацалавала яго ў лоб, ад яе так пахла сігарай?..

Ён раптам пачынае чуць сігарны пах больш выразна, чымсьці тады—чатыры, ці пяць гадзін таму назад. Ён нават уцягвае ў ноздры і добра адчувае агідны сігарны дым, пах якога трохі заглушаны духамі...—Аднак, чорт ведае, што можа залезці ў галаву ў часы бяссонніцы! Патрэбен яму гэты прыкры сігарны пах... Але ўсё-ж такі цікава ведаць дзе магла ім прапахнуць Мацільда... Аднак, ці мала дзе магла яе абкурыць... Гэта магло здарыцца і ў кафэ, куды яна часам заходзіць з Палінай, і ў прыёмнай зубнога ўрача, і ў якім-небудзь іншым месцы. Яна сама, мажліва, не адчула гэтага і, вядома, не ведае, што пах яе духоў змяшаўся з агідным пахам сігары... Мілая мая Мацільда! Хутка дваццацігоддзе нашага сумеснага жыцця... Якое прыгожае квітнеючае дзіцянё прыроды сустрэў я тады за прылаўкам абутковага магазіна... Прайшло два дзесяцігоддзі, а яна так мала

змянілася. Толькі папаўнела. Ды валасы бадай ужо не так блішчаць, хаця мне гэта і цяжка заўважыць. А голас той-жа, і смех той-жа, уся тая-ж... Верная мая спадарожніца,—як яна аблягчае і ўпрыгожвае гэтае маё сабачае жыццё!..

Як мне цяжка кінуць яе ў цёмным лесе сусветнай сталіцы, дзе мая сірата апынецца адна сярод звяр'я Парыжа...—Цікава, аднак, адкуль магла прыйсці мне ў голаву гэта дурацкая думка пра сігары? Жахлівая рэч, калі чалавек так жахліва павольна памірае... Калі так будзе яшчэ доўга працягвацца, можаш ператварыцца і ў набажнага каталіка і ў старога раўніўца.

Черные мухи—озлобленный рой...
 Боже! Откуда они налетели!
 Свет застывая, кишат предо мной...
 На нос и на лоб садятся, кусают...
 Точно людские, глаза у иных...
 Эта вон с хоботом... Страшно мне их,
 Прочь! Отвяжитесь!.. Еще налетают...
 словно свинцом придавило мне грудь...
 Жить уж немного...
 Стук в голове, и возня, и тревога:
 Знать мой рассудок собирается в путь!

Добра-б заснуць на часіну-другую... Але соннага парашка больш няма пад рукой. Урачы ўсё палюхаюць, што зраблюся марфіністам, урачыста і многазначна вымаўляючы гэтае слова. Дзівакі,—яны не ведаюць, што такое бяссонніца тыднямі, месяцамі, гадамі!.. Падумаеш, якая бяда!.. Як быццам-бы не марфіністам зручней ляжаць у матрацнай магіле...

Ну, а пах сігары—усё-ж не выдумка, а рэальнасць,—я яго да гэтага часу чую. Чуласць у мяне за час хваробы не пагоршылася, хутчэй нават абвастрылася... Пах сігары, пах сігары,—хто-ж гэта нядаўна мне расказваў, як агідна пахнуць сігары?.. Ах, ну так, Мацільда... Гэта было месяцаў шэсць таму назад... Дык што-ж апавядала Мацільда пра сігары? Зараз, зараз... Успамінаецца... Прышоўшы з аперэткі, яна апавядала пра архітэктара, з якім яе пазнаёміла Эліза. Цікава, што нават цяжка сабе ўявіць. Сапраўдны Аппалон! І музыкальны да чаго,—незразумела, як чалавек можа так запамінаць і перадаваць матывы... А смешны: даведаўшыся яе прозвішча, усё жартаваў, ці не ў сваяцтве яна са славутым паэтам. Яна смяялася і нічога не адказвала. Непрыемна толькі, што ён курыць нейкія асабліва моцныя сігары, калі сядзіш побач з ім, сама насычаешся сігарным пахам. Яна і Эліза нават паставілі яму гэта на від. Ён абяцаў ім змяніць марку...

Але чамусьці ўся гэтая бяссонніца займае яго? Як быццам ён не ўпэўнен у сваёй слаўнай Мацільдзе... Яна аднак не з тых, аб якіх ён пісаў:

А в восемь она, как ни в чем не бывало
 Вино попивая, с другим хохотала...

Начорта здалася яму гэтая сігара...

Раптам нешта выпаўзла з аддаленых закавулкаў мазга і кальнула паэта. Успамінаецца, што позна ўвечары, гэта было хвілін праз 40 пасля таго як пайшла ад яго Мацільда,—ціха рыпнулі знадвор-

ныя дзверы. Ён аклікнуў, але адказу не было... У адзін момант рыпанне дзвярэй аб'єднаецца з пахам сігары. Сумненняў няма—гэта Мацільда пайшла да архітэктара, які курыць сігары, ці архітэктар прышоў да Мацільды...

Як быццам паставілі шпанскую мушку на патыліцу...

Гейнэ ўжо выразна бачыць гэтага ніколі не бачанага ім архітэктара: квадратовыя плечы, самаздаволеная гладка-гладка паголеная фізіяномія, беззаганны прабор на галаве і беззаганныя складкі на штанах. З гэтым дзяцюком праводзіць цяпер гадзіны яго Мацільда. Ён напявае ёй апошнія аперэтакныя матывы... Здзіўляцца тут няма чаго. Хвораму паэту цяжка канкурыраваць з поўмільёнам здаровых мужчын, якія пражываюць у сталіцы. Зараз-жа не часы Гомера і верных пенелоп не існуе. Ды і вернасць гомераўскай Пенелопы няпэўная: наўрад ці праводзіла яна ночы за распусканнем сатканай за дзень тканіны... У канцы канцоў, Мацільда не святая, а парыжская грызетка. Трэба ўмець цвяроза глядзець на рэчы... Але як? Памірыцца з тым, што нейкі фендрык гладзіць Мацільду і жартуе: «Адкуль-жа ў цябе тое-самае прозвішча, што і ў нямецкага паэтыка? А ведаеш, ён, кажуць, зажыва гніе—заводзіў занадта многа знаёмстваў на бульварах...» Гейнэ чуе, як фендрык жартуе, як ён весела ўсміхаецца. І з гэтым прымірыцца?.. Не, ніколі, нізавошта!.. Ён праверыць, ён высвятліць, ён упэўніцца... Але як-жа можна праверыць, высветліць, упэўніцца чалавек, у якога скута цела і няма ног?..

У горкай сьвядомасці свайго бяссілля паэт глыбей хавае галаву ў падушку... Але гэта не дапамагае, ён чуе, як смяецца Мацільда, бачыць, як яе абдымае фендрык, у якога моцныя сігары... Гейнэ прыўзнямае павека, якое апусцілася, і скрозь шчэлку аглядае цьмяна асветлены матавым начніком пакой... Ну, а калі паспрабаваць праверыць?.. Ён мысленна вымярае адлегласць да дзвярэй... Метраў во сем. Ды там яшчэ будзе метры чатыры. Усяго дванаццаць. Дванаццаць метраў гэта ўжо не так многа, нават для паралітыка. Патрабуецца толькі зрабіць намаганне. Чытаў-жа ён нядаўна ў адной з сваіх медыцынскіх кніжак, як паралітык, спалоханы крыкамі аб пажары, выскачыў з другога паверху. Выходзіць, справа ў намаганні... Няхай метр уяўляе для яго тое-ж, што кілометр для здоровага... Ну, а дванаццаці кілометраў ён хіба не прайшоў-бы, з'яўляючыся здаровым, не прабег-бы, калі-б гутарка ішла аб тым, аб чым ідзе цяпер?!..

Гейнэ робіць намаганне. Вось так, яшчэ раз, яшчэ раз... Ён ужо сядзіць на краі ложка, спусціўшы ногі. З цяжкасцю ўдаецца накінуць халат. Трохі цяжэй з пантофлямі. Але ўрэшце і гэтая перашкода пераможана. Сядзячы на ложку, ён абдумвае план далейшых дзеянняў. Не прыходзіцца думаць аб тым, каб прабірацца нацянькі,—не будзе апірышча. Прыдзецца ўздоўж сцяны, як калісьці, у першыя месяцы хваробы. Трэба толькі добра запамятаваць размяшчэнне рэчаў, каб нічога не закрануць. Аднак прыдзецца прабірацца вобмацкам—павека будзе апушчана. Гейнэ зноў расчыняе шчыліну вока і імкнецца лепей запамятаваць—крэсла, этажэрка, круглы столік, стул, секрэтэр... Па той бок дзвярэй, калі пайсці налева, як быццам нічога не пападзецца на шляху... Дык пачынаем...

Прайшло ўжо больш за гадзіну, як Гейнэ робіць сваё перасоў-

ванне ўздоўж сцяны. Там, дзе ўдаецца абaperціся на што-небудзь з мэблі, лягчэй. Там, дзе сцяна зусім гладкая, прыходзіцца асабліва цяжка... Сэрца моцна стукаець. У грудзях цісне. Патрэбна перадышка. Паэт спыняецца. Яму ўдалося зручна абсталявацца ў куту паміж сцяной і сакрэтэрам. Ён прыўзнімае павека і ўсміхаецца—ўжо амаль дасягнуў дзвярэй: які-небудзь метр—і прэдня, а там аднак зусім глупства...

Гейнэ працягвае вандраванне і хутка ён, сапраўды, у прэдняй... Значыцца, ён быў правы, патрэбна было толькі зрабіць сапраўднае намаганне. Акрылены поспехам, ён імкнецца паскорыць перасоўванне, і яшчэ мацней калоціцца сэрца, яшчэ мацней сціскае грудзі.

«Трымайся!—кажа ён сабе,—трымайся, Гарры!» Але чаго гэта так застукала ў скронях, і так водзіць, як быццам панесла па хвалях? Нічога не азначае—крыху стаміў сябе... Трэба толькі крыху павольней перасоўвацца... І ён рухаецца ўздоўж сцяны—яшчэ крок, другі, трэці... Раптам ён адчуў пад сабою не паркетную падлогу, а якуюсьці багністую глебу. І ён пачаў тануць у гэтай глебе... Ён спаўзае на падлогу... Ён ужо сядзіць на падлозе, як жабрак на цвінтары... Устаць ніяк не ўдаецца: здрадніцкія ногі... Але да мэты ўжо амаль нічога не засталася—дзверы мацільдзінага пакою ў некалькіх кроках. Ён не здаецца. Нельга прабірацца ўздоўж сцяны, але аднак можна дапаўзці. Поўзаў-жа цар Навухаданосар зверам па зямлі... І паэт накіроўваецца паўзучы да дзвярэй...

Паліна, пачуўшы падазроны шлах у прэднім пакоі, устала каб паглядзець у чым справа. Цьмянае парыжскае світанне, ледзь асвятліла распластаную на падлозе постаць. Генрых Гейнэ ляжаў у некалькіх кроках ад пакою Мацільды, страціўшы прытомнасць.

21

Ад Адольфа Штара Гейнэ даведаўся, што шмат з яго песняў перакладзены на музыку і спяваюцца па ўсёй Германіі салдатамі, рамеснікамі, студэнтамі, прыслугай. Гэта паведамленне невыказна ўзрадавала Гейнэ. Як-бы хацеў ён мець музыкальны інструмент, каб памерці пад ігру і спевы мелодый сваіх песняў!.. Але, авохці!—гэта толькі мара. Грошай, атрымліваемых ад Карла Гейнэ і Юліуса Кампэ ледзь стае на бягучыя выдаткі—яны аднак надзвычайна вялікія: урачы, дзве сядзелкі, сакратар, лекі—«аднаго морфію я з'ядаю на 600 франкаў у год», горка ўсміхнуўся ён... А колькі каштуюць карункі Мацільды? Не, не прыходзіцца думаць аб інструменце. Ён толькі марыў аб тым, каб хоць раз пачуць свае песні ў вакальным выкананні. Ён неяк нават папрасіў Караліну Жобэр прыехаць да яго з спявачкай Эммі ля Груа, якая, кажуць, добра выконвае яго песні. Але, нажаль, з гэтага нічога не вышла: Эммі ля Груа без акампаніента спяваць не захацела.

Гэтымі днямі да Гейнэ з'явілася два незнаёмых чалавекі: адзін—невысокі, прысадзісты, з сівізною на галаве, другі светла-русы юнак з лятуценным адкрытым тварам. Незнаёмцы паведамлілі, што яны з'яўляюцца ўдзельнікамі хора Кельнскага мужчынскага пеўчага ферэйна, прыехаўшага на гастролі ў Парыж. У рэпертуар хора ўваходзіць шэраг кампазіцый Лэве, Шуберта, Шумана, Мендэльсона, якія

напісаны на словы пана Гейнэ. Хор упаўнаважыў іх наведаль свайго знатнага зямляка і паведаміць, што калі ён гэтага пажадае, хор згодны з'явіцца да паэта азнаёміць яго са сваёй творчасцю. Нягледзячы на дрэннае самаадчуванне, Гейнэ з радасцю прыняў прапанову. Дагаварыліся, што хор з'явіцца паслязаўтра.

Калі Гейнэ раскажаў аб гэтым Мацільдзе, яна ўсхвалявалася. Трэба-ж дадумацца да такога. Запрасіць араву якіхсьці прайдзі-светаў у пакой хворага чалавека! А калі сярод іх маюцца шпіёны?.. Дзе-ж яго розум? Яна недарэмна лічыць, што Анры больш прыкідваецца разумным, чымсьці з'яўляецца такім.—Але паэт упіраўся і ёй прышлося ўступіць. У такім выпадку яна да назначанага часу пойдзе з дому,—каб вочы яе не бачылі такой агіднасці...

У чацвер з раніцы Гейнэ перанеслі ў крэсла. Ён распарадзіўся падняць шторы і нецярпліва чакаў гасцей. Хутка гул прыглушаных галасоў паведаміў аб прыходзе членаў пеўчага ферэйна. Такога ліку людзей ніколі яшчэ не змяшчаў пакой паэта—прышоўшых было чалавек 16—18.

Харысты азіраліся, здзіўлена аглядалі паэта, які прытрымліваў пальцам века правага вока гэтак, быццам у руцэ ў яго быў ларнет. Павітаўшыся з Гейнэ, яны ўсаджваліся на крэслах. Нягледзячы на тое, што крэслы былі прынесены з усёй кватэры, месца не хапала. Некаторым прышлося сесці ўдваіх на адным крэсле. Прыземісты сівы чалавек, які наярэдадні прыходзіў да Гейнэ, адкашляўся, прыўзняўся і сказаў невялікую прамову... Ён і яго сябры вітаюць самага вялікага сучаснага паэта, выкананне песняў якога іх усіх так захапляе. Кельнскі мужчынскі пеўчы ферэйн глыбока шануе пана Генрыха Гейнэ і яго сябры вельмі засмучаны тым няшчасцем, якое на яго абрушылася... Яны жадаюць сваімі спевамі крыху забавіць яго, даць яму, так сказаць, адчуць пах роднай нямецкай зямлі, яе рэчак, яе гор, пачуць голас яе салаўёў,—адным словам усяго таго, што ён апяваў... У час прамовы іх кіраўніка харысты не пакідалі ўпарта разглядаць паэта, які сядзеў глыбока ў крэсле з заплюшчанымі вачыма. Не прывыкшы яшчэ да яго выгляду, яны пераглядаліся і перашэптваліся.

Калі кіраўнік скончыў, яны ўсе ўсталі і заспявалі *Лорэлей*. Затым спявалі: «Ты як кветка вясновая», «Хацеў я з табой насладзіцца», «Песня акеанідаў», «Спеў салаўя і ліпа цвіла», «Гор і замкаў чароды», «Хіба ёй твая ўлюблёнасць», і шмат іншых.

Гейнэ, расчулены ўсім тым, што адбывалася, непрыкметна змахнуў з вока слязу... Па сканчэнні спеваў ён горача падзякаваў ім:

— Я адчуў сябе пры вашых спевах, сапраўды перанесеным на радзіму. Я вельмі люблю музыку, але пазбаўлены цяпер шчасця слухаць яе, у прыватнасці ўспрымаць свае паэтычныя творы падмацаваныя музыкай. З выключнай колькасці твораў на мае словы за тыя дваццаць год, што я жыву ў Францыі, майго слыха дасягнулі вельмі нямногія. Тым больш удзячны я вам, што вы спелі некалькі песняў беднаму паэту, песенька якога ўжо спета...

Адзін з харыстаў нерашуча прыўзнямаецца.

— Я-б хацеў папрасіць пана Генрыха Гейнэ, калі не цяжка, раскажаць нам аб прычынах яго пераезду з Германіі ў Францыю. У нас

у газетах шмат пішуць аб гэтым і, мне здаецца не заўсёды праўду. А нам бы хацелася ведаць іменна праўду.

— Ці бачыце,—пачынае Гейнэ злёгка вібрыруючым голасам,— я пакінуў радзіму чверць стагоддзя таму назад. Большасць з вас была тады дзецьмі і, пэўна, не памятуе гэтага часу. Але павінен сказаць, што паветра бацькаўшчыны стала для мяне пагібельным. У мяне з'явіліся галюцынацыі—мне стала здавацца, што сонца— пруская какарда... Да таго-ж я пазнаёміўся з адным старым берлінскім юрыстам, які прасядзеў шмат год у крэпасці ў Шпандау і які раскажаў мне, як непрыемна бывае насіць зімою кайданы. Я запытаў майго размоўцу, ці часта яго кармілі ў Шпандау устрыцамі. Ён адказаў, што не—Шпандау занадта далёка ад мора. Мясца,—дадаў ён,— таксама было рэдкасцю, а з крылатай пароды не атрымоўваеш там нічога, акрамя мух, якія падаюць часамі ў суп. Адначасова я пазнаёміўся з адным французскім коміваяжорам, які прадаваў віны якойсьці фірмы і не мог навыхваляцца, як весела жывецца ў Парыжы, якая там дабрыва, як з раніцы расіяваюць там марсельезу. То былі дні, калі сонца ліпеньскай рэвалюцыі ўзышло над Францыяй... Мне неабходна было разважыць сябе, а Шпандау залішне далёкі ад мора, каб там есці устрыц, і супы са шпандаўскай птушкай не асабліва спакушалі мяне, да таго-ж прускія ланцугі зімою вельмі халодныя і не маглі быць карыснымі для майго здароўя, дык я рашыў адправіцца ў Парыж...

Адны з харыстаў усміхаюцца, улавіўшы тонкую іронію, якой быў прасякнуты адказ. Другія яўна не разумеюць, ім незразумелы сэнс сказанага. Гейнэ адчуў гэта неразуменне і паспяшаўся развець яго:

— Я-б не хацеў, каб вы падумалі, што я пазбаўлены пачуцця любві да радзімы. Я часта сумую па ёй. Я смуткую па нямецкім паветры і люблю нямецкую глебу. Гуляючы па Парыжы, я часта адчуваў на сваіх падэшвах зямлю Гамбурга і Берліна. Але я люблю Германію не так, як дэмагогі-тэўтоманы. Я люблю Германію і немцаў, але не менш люблю і астатніх жыхароў зямнога шара, лік якіх у сорак разоў большы за лік немцаў. Патрыятызм чорных шчытоў, якія зрабілі для сябе з патрыятызма сапраўднае рамяство, мне нянавісны. Не верце гэтай сабачай зграі.

Па ўхваляючым гуку, які прайшоў па пакоі, Гейнэ адчуў, што на гэты раз яго словы дайшлі да сэрцаў.

Завязалася гутарка. Удзельнікі хора, сярод якіх былі настаўнікі, бухгалтар, два наборшчыкі, крамнік, студэнт, апавядалі паэту пра іх Кельн, пра ферэйн, пра тэатр. Гейнэ ахвотна слухаў іх. Упершыню за ўсё гэтыя доўгія годы перад ім быў кавалачак сапраўднай Германіі, адрыў ад якой ён цяжка перажываў.

Развіталіся цёпла і па-сяброўску. Кожны з харыстаў паціснуў на развітанне руку паэту...

Хутка прышоў Мэйснер, якому Гейнэ з захапленнем раскажаў аб незвычайным наведванні. Яму здаецца, што ён з'ездзіў у Германію. Гэтыя мілыя і добрадзейныя, трохі наўныя людзі прымусілі яго, нават, праслязіцца. Наколькі яны лепш і вышэй за цывілізаваныя нікчэмнасці, якія задаюць тон у сучаснай Германіі, у яе дзяржаўным і культурным жыцці!..

Затым Гейнэ прапанаваў Мэйснеру азнаёміць яго з некалькімі сваімі новымі вершамі. Мэйснер ухапіўся за гэтую прапанову. Паэт працягнуў яму пакунак папяровых лісткоў, пакрытых буйнымі алоўкавымі літарамі.

— Чытайце!..

Мэйснер стаў чытаць уголас... Ён чытаў аб чорнай жанчыне, якая пяшчотна прыціскала да сэрца галаву паэта,—жанчына раняла слёзы, ад якіх сівелі валасы паэта; чытаў аб сябрах, якія цалавалі паэта, але якія затым здрадзілі яму; аб тым, як паэт ляжыць на сваім ложы з трэснутым сэрцам у той час, як дзесьці вясна, птушкі, кветкі і дзяўчаты; аб тым, як здэкваецца над паэтам сіняе майскае неба і як паэт пачынае ненавідзець цудоўны свет, агідны свет... З незвычайнай сілай гучыць жаданне паэта пасцігнуць—хто вінаваты ўсяму гэтаму. Ці бог бяссільны зрабіць свет іншым? Ці ён злачынца і агідна іграе з людзьмі? Алоўкавыя радкі патрабуюць ад бога спыніць страшэнную трагедыю...

Мэйснер усхвалявана кладзе лісткі на стол. На працягу некаторага часу ён маўчыць. Затым у яго вырываецца:

— Што гэта за вершы! Што за гукі! Вы ніколі яшчэ не пісалі нічога падобнага, а я ніколі не чуў яшчэ падобных гукаў!

Зрабіўшы намаганне, Гейнэ ўспёрся на локці і сказаў:

— Але, гэта так! Я ведаю, што гэта прыгожа, жахліва прыгожа! Гэта—скарга, якая чутна быццам з труны. Гэта зажива пахаваны крычыць уночы, ці, магчыма, жывы труп... Але такіх гукаў яшчэ не ведала нямецкая літаратура, і ведаць не магла, бо ніводзін паэт яшчэ не знаходзіўся ў падобным становішчы. Аднак тое, што вы чыталі, гэта не вершы, а версіфіцыраваная кроў.

Настала доўгая, цяжкая маўчанка...

— Паміж іншым,—парушыў яе Гейнэ,—лёс многіх нашых паэтаў сумны. Падумаўце толькі пра Гюнтэра, Бюргера, Генрыха фон Клейста, Гельдэрлі, пра няшчаснага Ленау,—якісьці праклён праследуе нямецкіх паэтаў. Паэзія мае больш пакутнікаў, чым рэлігія. Гісторыя літаратуры ўсякага народа і ўсякай эпохі сапраўдны летапіс пакутніцтва. Публіка, гэта тысячагаловы ўрод, чытае нашыя вершы толькі для таго, каб патраціць час, ці каб аблягчыць сабе страваванне, ні ў якім разе не думаючы аб тым, што мы гэтыя вершы ствараем за кошт нашага здароўя, за кошт нашага жыцця... З старажытных часоў да нашых дзён колькі беднасці, колькі няшчасця сярод паэтаў! Філісцёр самаздаволена пагладжвае сябе па жываце і знаходзіць зусім натуральным, што многія з паэтаў паміраюць ад голаду. Што датычыцца мяне, дык я наўпракі погляду пана Юліуса Кампэ пераконаны, што паэт падобны да салаўя, які спявае тым лепш, чым лепей ён харчуецца, беднасць-жа можа задушыць і генія...

Неспадзявана ў пакой віхрам уварвалася Мацільда. Твар яе скрывіўся ад хвалявання, шчокі і шыя пакрыліся чырвонымі плямамі, вочы былі ў слязах:

— Ён памірае,—істэрычна закрычала яна,—Кокотт памірае!—калі яе не было Кокотт разбіўся...

— Gott sei Dank!— з спачувальным выглядам сказаў Гейнэ ў адказ нічога не разумеўшай па-нямецку жонцы.

Схапіўшы кавалак ваты і шклянку з іодам, Мацільда выбягла з пакоя...

— Як вам падабаецца гэтае дзіцянё,—усміхнуўся Гейнэ.

Не прайшло і дзесяці хвілін, як Мацільда звярнулася—смяючыся, вясёлая:

— Кокотт ажыў! Ён, мабыць страціў прытомнасць... Яна так перахвалявалася, што не можа да гэтага часу супакоіцца...

— Ведаеш, мая дзікая кошка,—кажа Гейнэ,—я склаў завяшчанне, у якім перадаю табе ўсю сваю маёмасць...

— Ах, пакінь, калі ласка, гэтыя размовы,—ускрыквае Мацільда.— Нічога я не хачу аб гэтым слухаць...

— Не, паслухай. Справа ў тым, што я висоўваю ў завяшчанні адну ўмову: адразу пасля маёй смерці ты павінна выйсці замуж.

Мацільда робіць вялікія, неразумеючыя вочы. Гейнэ працягвае:

— Я хачу, каб хоць адзін чалавек шчыра аплакваў маю смерць. Чалавек гэты будзе штодзённа гаварыць: «Ах, чаму памёр гэты бедны Гейнэ! Калі-б ён яшчэ жыў, мне бы не дасталася яго жонка»...

— Мосье Мэйснер,—смяецца Мацільда,—што мне рабіць з гэтым жартаўніком?.. Ніколі я не бачыла чалавека, які так не ўмеў-бы сур'ёзна гаварыць. Што ні слова, то жарт.

— Мая тоўстая прыгажуння! Жарт, аднак, адзіная ўцеха, якая засталася ў мяне...—Яна-ж,—дадаў ён, звярнуўшыся да Мэйснера,—адзіная зброя, якой я ўладаю.

Зноў Кампэ! Зноў прыходзіцца весці з ім гандаль. Зноў прыходзіцца выслухваць яго настаўленні. Як гэта ні цяжка, аднак, нельга пакінуць без падрабязнага адказу яго ўчора атрыманае пісьмо. Адказ складзены нядрэнна:

«... Вы маеце рацыю, дарагі Кампэ, кажучы, што патрэбна па «одежке протягивать ножки». Да гэтага часу я так і рабіў, але цяпер я хацеў-бы зрабіць сабе больш вольную вопратку... Вы кажаце, што вам здаецца, быццам ганарар за «Романцэро» амаль пазбавіў мяне ад клопатаў. У першы момант я таксама так думаў. Але асобы, якія іменна з-за гэтага вялікага ганарара, пэўна яшчэ раздутага людскою чуткай, выцяглі ў мяне больш грошай, чым я мог даць, лічаць мяне Крэзам. Наогул-жа, як вы ведаеце, і ведаеце па ўласным вопыту, я дрэнны рахункавод. Пэўна што я ўдзячны, што вы ўрэшце заплацілі мне нядрэнны ганарар... Я хачу працаваць з прыемнасцю, і гэтаму пачуццю я ахвотна афяраваў і афярую частку сваіх грашовых інтарэсаў, калі я толькі бачу, што выдавец якому я прыношу велізарны прыбытак, абыходзіцца са мною ледзь-ледзь па-чалавечаму, я залічваю яму ўжо гэта ў паслугу і бываю задаволены...

Бывайце здаровы і заставайцеся дружалюбна настроеным да Вашага беднага, вельмі пакутнага сябра

Генрыха Гейнэ».

У такім выглядзе адказ можа быць адасланы.

Не патрапіў яшчэ Гейнэ адкласці пісьмо, як пастукаў Мэйснер. Ён, урэшце, едзе ў Прагу і прышоў развітацца.

Мэйснер расказаў Гейнэ, што ў асяроддзі нямецкіх эмігрантаў да апошніх літаратурных выступленняў паэта ставяцца з вялікай варажасцю. Па іх поглядах, новыя рэчы Гейнэ, у прыватнасці «Богі ў выгнанні», сведчаць аб яго поўным адыходзе ад палітыкі і з'яўляюцца лішнім доказам беспрынцыповасці пісьменніка.

Ніводнага з папрокаў, якія адрасаваліся яму, Гейнэ не ўспрымаў так хваравіта, як папрокі ў палітычнай беспрынцыповасці.

— Я хачу,—кажа Гейнэ,—на развітанне сказаць вам у сувязі з гэтым некалькі слоў.—Я заўсёды лічыў сябе ў большай ступені рэволюцыянерам чымсьці тыя нямецкія дэмагогі, якія не стамляюцца абвінавачваць мяне ў беспрынцыповасці. Жыццё пацвердзіла мой погляд: у той час, як многія з гэтых дэмагогаў у поўнай небяспецы разгульвалі ўслед за гэтым па Германіі ў якасці надзейных слуг дзяржавы, мяне чакаў ордэр на арышт на кожнай станцыі, пачынаючы з нямецкай граніцы. Яны абураліся маёй «умеранасцю» і «палахлівасцю», толькі таму, што я зазірнуў у глыбіню рэчаў, якая аказалася для іх недасягальнай. Хлеб есці—права народа,—такое найвялікшае слова, сказанае за ўсю рэволюцыю. Людзі дастаткова разумныя, каб зразумець, што яны маюць права есці мяса, а не бульбу, менш працаваць і больш танцаваць... Я зразумеў, што дзякуючы поспехам прамысловасці і эканоміі стала магчымым вывесці чалавецтва з беднасці і даць яму царства нябеснае на зямлі. Свет адчувае патрэбу радыкальнага лячэння, радыкальнага перавароту, аднолькава і выпрацоўкі новага светапогляду.

— Хто-ж і якім чынам ажыццявіць гэты пераварот?—перапыніў яго Мэйснер.

— У тым для мяне і заключаецца самае цяжкае, што я гэтага не ведаю,—уздыхнуў Гейнэ.—Я не ведаю ні таго, калі адбудзецца гэты пераварот, ні хто яго ажыццявіць і нават не зусім уяўляю, што ён прынясе чалавецтву. Калі я размаўляю з Рэйнгардтам, мне здаецца, што праўда на баку майго слаўнага друга Карла Маркса і што новую старонку ў гісторыі чалавецтва адкрываюць пролетары. Але часамі мяне аступаюць сумненні, якія мне прыносяць вялікія пакуты... Калі паміраеш, страсна хочацца ведаць, куды-ж прыдзе чалавецтва.

— Галоўнае, дарагі друг, справядлівасць. Усякі грамадскі лад, які прэтэндуе на доўгавечнасць, павінен асноўвацца на справядлівасці. Справядлівасць,—гэта вялікае слова. Яно не дапушчае гвалту.

— Вы Мэйснер добра ведаеце гісторыю рэлігійных рэволюцый, і не мне вам растлумачваць, што нават рэлігійныя рэволюцыі не адбываюцца пры дапамозе флёр д'оранжа. Вы кажаце аб справядлівасці. Але як зразумець справядлівасць? Людзі кажуць аб справядлівасці, як аб гэтакім, але не разумеюць яе, калі яна ім не карысна. Граф Мольтке бясспрэчна лічыць, што гандаль нявольнікамі ўяўляе з сябе нешта ганебнае і бесчалавечнае і патрабуе яго адмены. Але ён лічыць справядлівым існаванне дваранскіх прывілегій. Мінгер ван дэр Нуль, гандляр рабамі, якога я калісьці бачыў у Ротэрдаме, наадварот перакананы, што гандаль рабамі цалкам прыстойная і натуральная справа, але лічыць, што дваранскія прывілегіі несправядлівыя—дзяржава, якая паважае сябе, павінна іх адмяніць... Я лічу,

што і наш паважаны міліянерысімус барон Ротшыльд лічыць цалкам справядлівым тое, што іменна ён уладае паловай багацця свету, а не паэт Гейнэ, які павінен выпрошваць грошы ў свайго кузена і свайго выдаўца... Як вы думаеце, Рыхард, я праўду кажу?—запытаўся ён, звяртаючыся да Рэйнгардта, які ўвайшоў у часе рэплікі Гейнэ.

Мэйснер папракнуў Гейнэ ў тым, што ён спрашчае разуменне справядлівасці і напамніў яму словы Канта аб простых законах права і маральнасці.

— Аб гэтых рэчах,—сказаў Гейнэ,—я напішу ў кнізе, стварэнне якой складае заветную мару майго жыцця. Гэта будзе кніга пра Ціля Эйленшпігеля*). Вуснамі гэтага вялікага камедыянта я выкажу свае самыя патаемныя думкі пра бога, пра свет, пра ўсё тое, што залягло ў мяне на сэрцы. Гэта будзе мая апошняя размова з светам. Але палюхаюся, што гэтай мары ўжо не ажыццявіць... Гаспод бог, які ператварыў мяне ў паддаследчую жывёлу, заканчвае ўжо свае фізіялагічныя эксперыменты над мною.

— Што вы,—кажа Мэйснер,—і пры мінулым нашым развітанні вы лічылі, што мы больш не ўбачымся. Я ўпэўнены, што калі прыеду ў будучым годзе ў Парыж на сусветную выстаўку, дык мы працягнем нашу размову.

— Што датычыцца сусветнай выстаўкі,—адказаў яму Гейнэ,—дык я збіраюся таксама ўдзельнічаць у ёй—мае нервы могуць атрымаць на ёй вялікую залатую медаль за болі і пакуты.

Мэйснер імкнуўся загаварыць аб іншым, але Гейнэ ўсё звяртаўся да тэмы аб блізкім канцы.

— Бывайце!—сказаў ён Мэйснеру, калі той выходзіў,—спадзяюся, што перадсмяротная песня паміраючага лебедзя з Амстэрдамскай вуліцы, якая занадта зацягнулася, не надта надакучала вам...

Расстроены развітаннем, Гейнэ ўсё-ж такі хутка ўзяў сябе ў рукі і стаў дыктаваць Рэйнгардту чарговыя запісы. Аднак, заняткі аказаліся хутка перапыненымі: паэта пыталася англійская лэдзі па прозвішчу Дэфф-Гардон.—Гейнэ прасіў сказаць лэдзі, што нажаль, ён не можа прыняць яе з прычыны дрэннага адчування. Але лэдзі сказала, што яна—яго старая знаёмая, прыехала ў Парыж на кароткі час і вельмі хоча бачыць яго.

— У такім выпадку папрасіце яе,—сказаў Гейнэ сядзелцы.

Ён не патрапіў яшчэ ўзняць павека, для таго, каб разгледзець увайшоўшую, як пачуў мяккі, прыветлівы голас:

— Добры дзень, дарагі пан Гейнэ!..

І тут-жа прагучэў яго адказ:

— Добры дзень, мілая Лючыя! Як пажывае пастар, які з'еў кашу лэдзі Алісы?

Ад нечаканасці госця разгубілася. Пытанне Гейнэ адсунула на другі план нават уражанне, зробленае на яе хмурным пакоем, у якім ляжаў на сваім смяротным адры вялікі паэт... Гейнэ ведаў лэдзі Дэфф-Гардон, калі яна была дванаццацігадовай дзяўчынкай. Было гэта цэлых дваццаць год таму назад на адным з прыморскіх курор-

*) Славуты нямецкі камедыянт XIV ст., любімы персанаж нямецкіх народных шванкаў, у якіх ён выступае, як друг народа, высмейваючы арыстакратаў, багаццяў і манахаў.

таў. Лежачы на пляжы, паэт расказваў ёй казкі аб вадзяных, аб русалках, аб марскіх рыбах. У сваю чаргу Гейнэ любіў слухаць, як маленькая Лючыя Осцін распявала смешную баладу пра лэдзі Алісу і яе ўлюбёнага Жунь Колліна. Паміраючы, Аліса патрапіла з'есці толькі лыжку прыгатаванай для яе кашы з цукрам і карыцай— астатняе з'еў пасля яе смерці пастар... Балада вельмі забаўляла Гейнэ, і па яго просьбе Лючыя часта спявала яе... З таго часу прайшло дваццаць год, на працягу якіх Гейнэ нічога не ведаў аб лёсе дзяўчынкі. І раптоўна гэта патрасаючае праяўленне памяці пры першых словах, якія вымавіла незнаёмка...

Гейнэ прыўздымае павека, углядаецца ў яе і кажа:

— Божа! Якой вялікай стала маленькая Лючыя! І яна ўжо больш не Лючыя, а знатная лэдзі.

Лючыя набліжаецца да Гейнэ і цалуе яго. Паміж імі адразу ўтвараецца атмасфера вялікай, душэўнай інтымнасці. Гейнэ доўга і дапытліва распытвае сваю прыцельку аб яе жыцці за два прашоўшых дзесяцігоддзі, расказвае ён крыху пра сябе.

Яна робіцца яго штодзённай наведвальніцай.

Аднойчы ў Лючыі вырываюцца словы здзіўлення з прычыны невычарпальнасці і пры такім цяжкім становішчы, вастротай паэта.

— Мае вастроты—толькі блохі мазга, якія прыгаюць між дрэмлючых думак паэта, скаванага кайданамі параліча,—заўважае ён.

Калі жахлівы кашаль патрасае ўсё недалужнае цела паэта, лэдзі Дэфф устае для таго, каб пайсці. Але Гейнэ, пасярод сударгаў робіць рашучы жэст, які запрашае яе заставацца.

Супакоіўшыся, ён кажа:

— Ты бачыш, якое няўдзячнае стварэнне мая плоць. Я заўсёды імкнуўся даставіць ёй чым больш асалоды, а яна дастаўляе мне цяпер гэтулькі пакуты.

Гейнэ прапаноўвае Лючыі паслухаць яго новы верш, які,—ён хітравата ўсміхаецца, мабыць навеян сустрэчай з ёй.

Паэт чытае:

Да, тело женщины—стихи,
И это стихотворенье
Вписал в альбом природы бог
В порыве вдохновенья.

Лючыя закрывае вочы—ёй хочацца аддаліцца ад навакольнай абстаноўкі. З заплюшчанымі вачыма працягвае яна ўбіраць захапляючы, вібрыруючы голас паэта:

Воистину, женское тело—песнь,
И даже—песнь песней.
Строф этих стройных рук и ног
Нет ничего чудесней.

О это не из абстрактных поэм!
У песни—плоть и кровь есть,
Руки, ноги, целующий рот,
Срифмованный на совесть.

Лючыі здаецца, што гэта чытае не скалечаны бяссільны стары, які ляжыць на матрацах, а той малады, румянашчокі паэт з жоўтым

саламяным капялюшом на галаве, які на пляжы расказваў ёй казкі аб рўсалках. Горкай усмешкай гучаць апошнія строфы:

Я в прелести твоих стихов
Рад погружаться, боже.
Готов зубрить их день и ночь,
В постели даже лежа.

Да, день и ночь вникая в них,
Я сутки продлил еще бы,—
Но ноги высохли мои
От этой усердной учебы.

Калі Гейнэ скончыў, Лючыя нахілілася над ляжачым і пакрыла пацалункамі яго аброслы, зрэзаны каля роту глыбокай пакутлівай зморшчынай, твар. Ён узяў яе руку і маўкліва паклаў сабе на грудзі.

У маўчанні, якое ўстанавілася, яна думала аб тым, адкуль у гэтым згаслым арганізме столькі душэўнага агня. Яму-ж здавалася, што ля яго ног шуміць хвалямі вечнае мора і маленькая Лючыя спявае яму баладу пра лэдзі Алісу.

Прайшло два месяцы. Калі надышоў тэрмін ад'езду Лючыі, Гейнэ папрасіў яе не казаць яму пра дзень ад'езду—развітанне з ёю будзе для яго занадта цяжкім, няхай яна знікне без папярэджання. Так і здарылася...

23

Двойчы на працягу кароткага часу перажываў Гейнэ хвалюючае пачуццё датыкання з рэчамі, якіх для яго не існавала ўжо звыш сямі год.

Раз гэта было першага верасня 54 года, выходзіць, месяцы два таму. У гэты дзень паэта перавозілі з Rue d'Amsterdam на новую кватэру на grande rue aux Batignolles. Гейнэ быў шчаслівы пакінуць надакучыўшы яму пакой, вокны якога выходзілі ў хмурны двор—калодзеж, пазбаўлены света і расліннасці.—Паэту прынеслі рэчы, якія праляжалі ўсе гэтыя годы ў шафе—піджак, штаны, бацінкі, капялюш. Агледзіўшы іх, Гейнэ сказаў:

— Сустрэча з імі мяне хвалюе больш, чымсьці спатканне з некаторымі старымі знаёмымі... Усё гэта для мяне знішчана фатальным *больш не*. Цяжка здароваму чалавеку зразумець жахлівы сэнс гэтых двух слоў: «Больш не бачыць», «Больш не хадзіць», «Больш не садзіцца за пісьмовы стол», «Больш не апранацца»... Як цяжкі гідраўлічны прэс ціснуць яны на нас, пакуль канчаткова не прыціснуць. Гэтым заканчваецца фатальнае *больш не*.

Новая кватэра аказалася яшчэ значна горшай за старую. Праўда, яна была на першым паверсе, але халодная і вільготная. Гейнэ ў ёй хутка прастудзіўся. Прышлося зараз-жа шукаць другую кватэру.

Трэцяга лістапада Гейнэ пераязджаў на avenue Matignon, ля Елісейскіх палёў. Зноў паэт прышоў у датыканне з рэчамі, назаўсёды згубленымі, даўно ўжо змярцвелымі для яго.

Калі яго прывезлі на новую кватэру і распранулі, ён сказаў:

— Зараз я зноў раблюся адамітам *). Аднак, майму адзенню доўга ўжо не прыдзецца залежвацца,—хутка я ў ім пераеду на могільнік Монмартр. Там я атрымаю кватэру, праўда немэбляваную, але за тое з відам на вечнасць. Гэта значна лепш, чымсьці магіла без могільнага спакоя, у якой я знаходжуся ўжо гэтулькі год, чымсьці смерць без прывілей нябожчыка, якія не маюць патрэбы траціць грошы і пісаць кнігі...

Агледзіўшы сваё новае жыллё, Гейнэ папрасіў прыняць з яго пакою шматлікія ўпрыгожванні, якімі прыбрала яго Мацільда—пейзажы ў пазалочаных рамах, статуэткі, раскошныя вазы для кветак. Ён хацеў захаваць за сваім пакоем той суровы і просты стыль, які ён заўсёды надаваў свайму кабінету—нічога, акрамя паліц з кнігамі, арэхавага секрэтэра, пісьмовага стала, крэсла і стулаў. На сценах ён папрасіў павесіць копіі двух карцін яго любімага мастака Леапольда Робера. Адною з іх была «Жняцы»—радасны твор, асветлены сонцам кахання і пяшчоты, апафеоз жыцця. «Пры поглядзе на гэтую карціну,—казаў Гейнэ,—забываеш, што існуе царства ценяў і сумняваешся, ці можа быць дзе-небудзь прыгажэй і святлей, чымсьці на зямлі».

Другой з карцін была «Рыбакі»—пасмяротны твор майстра, які адлюстравалі туманы і думкі аб самагубстве, што заселі ў яго душы. У адной—Робер адлюстравалі шчасце чалавецтва, у другой—беднасць народа. Гейнэ хацелася, каб гэтыя дзве карціны, адна побач з другой, віселі ў яго пакоі. Гэта было адзінае ўпрыгожанне, якое ён палічыў да месца ў пакоі. Зрэдку, прыўзняўшы павека, ён глядзеў на карціны...

У адзін з першых-жа дзён прабывання паэта на новай кватэры Рэйнгардт застаў яго ў стане крайняга ўзбурэння. Апошняе было выклікана той акалічнасцю, што выдавецтва *Revue des deux Mondes* перавяло Гейнэ на 200 франкаў менш, чымсьці, па яго разліках, яно было яму вінна. Паэт зусім страціў спакой і роўнавагу, крычаў аб тым, што дзвесце франкаў цяпер для яго—цэлая маёмасць, што ў яго крадуць апошнія сантымы, што ўсялякі машэннік наважваецца скарыстаць яго бездапаможнае становішча, што яго асуджаюць на беднасць... Рэйнгардт збянтэжыўся—так дзіўна было, што мізэрныя словы зрываліся з тых-жа вуснаў, з якіх звычайна злятала столькі ўзвышанага і адухоўленага. Ён імкнуўся суцешыць Гейнэ, але спробы аказаліся беспаспяховымі.

Урэшце, перайшлі да чытання газеты. Прачыталі тэлеграмы, артыкулы, фельетон. У хроніцы было петытам набрана записка аб тым, што адзін бедны і туберкулёзны музыкант па прозвішчу Галіені звярнуўся да імператара з заявай аб дазволе яму начаваць у аранжэрэі Люксембургскага палаца да сканчэння партытуры оперы, якую ён стварае. Пасля продажу партытуры ён зможа набыць сабе кватэру. Пакуль што ён пазбаўлены прытулку і не можа працаваць.

Заўвага зрабіла на Гейнэ наймацнейшае ўражанне.

— Вы толькі падумайце,—кажа ён Рэйнгардту,—вы толькі наглядна ўявіце сабе, што сказана ў гэтых некалькіх газетных радках...

*) Рэлігійная секта, атрымаўшая шырокае распаўсюджванне ў XV ст. Члены секты не прызнавалі іншай вопраткі, акрамя доўгіх кашуль, балахонаў.

Чалавек высокай культуры, кампазітар, марыць аб тым каб пасяліцца ў цяпліцы... І гэта ў той час, як злодзеі, выскачыўшыя ў людзі, Робэр Макеры найвышэйшага фінансавага свету, гандляры чалавечым мясам, шчаслівыя машэнікі, выстаўляюць на паказ сваю бессаромную раскошу.

Гейнэ выцягвае з-пад падушкі вялікі чырвоны кашалёк і пачынае лічыць яго нутро. «Тут,—кажа ён,—340 франкаў. Сорак прыдзецца пакінуць, а 300 адвядзеце, калі ласка, гэтаму няшчаснаму. Адрас можна будзе даведацца ў рэдакцыі.»

Адчуўшы здзіўленне Рэйнгардта, ён кажа яму:

— Гэта, мабыць і зашмат для мяне, але я ніколі не ўмеў карміць галодных аднымі прыгожымі словамі.

Праз некаторы час прышоў пісьменнік Аўгуст Левальд, стары знаёмы Гейнэ, які калісьці належаў да маладой Германіі, які затым публічна пакаяўся ў грахах сваёй маладосці. Цяпер ён займаў пасаду дырэктара Каралеўскага тэатра ў Штутгарце. Левальд ужо колькі тыдняў, як гасцяваў у Парыжы.

Гейнэ звярнуў увагу Левальда на заметку ў газеце. Той успрыняў яе, аднак, даволі стрымана.

— Э, баценька, і не такое бывае. Я змог-бы вам тое-сёе цікавейшае расказаць пра нашых актораў.

— Вось у тым і бяда,—сказаў Гейнэ,—што бывае і такое, і не такое, а мы ўсё гэта ўспрымаем як належнае... Бескаляровы, санлівы, пазяхаючы свет. Усё ціха, як у снежную зімовую ноч. Чуецца толькі ціхае, аднастайнае капанне. Гэта—процанты бесперарыўна падаюць кроплямі ў капіталы, якія ўвесь час уздуваюцца; выразна чуеш, як растуць гэтыя багацці багацеяў. І тут-жа ціхае рыданне беднасці. Часамі пранясецца нават гук, падобны на шорах адточваемага нажа...

— Хіба не заўсёды так было?—запытвае Левальд.—Хударлявыя і тоўстыя, бландзіны і брунеты, разумныя і дурныя, чэсныя і нягоднікі, бедныя і багатыя. Каму добра, каму дрэнна. Каму сумна, каму весела. Не з нас павялося, і не намі скончыцца. *C'est la vie...* Такая гісторыя.

— Гісторыя, Левальд, падобна вечнаму мору, якое штохвілінна змяняе сваю афарбоўку, штогадзінна змяняе пляску сваіх валаў, штодзень ракоча па іншаму... Дык вось, калі вы хочаце зразумець як гісторыя ракоча сёння, схадзіце на Парыжскую біржу... Вы ўбачыце, як пад высокімі скляпеннямі біржавой залы рухаецца, хвалюецца і раве, як мора эгаізма, ажыятаж са сваім прарэзлівым гоманам. Тут з шумлівых чалавечых хваляў выплываюць, як акуні вялікія акулы; тут агідныя страшыдлы паглынаюць адзін аднаго. А зверху, на хорах, як драпежніцкія птушкі на марскоў скале, відны спекуліруючыя дамы. І аднак-жа гэта тое самае месца, дзе жывуць інтарэсы, рашаючыя ў сучасны момант вайну і мір... Хачу прапанаваць вам яшчэ адзін адрас—вуліца Лафіт № 15. Калі вам пашанцуе, дык убачыце, як перад высокім пад'ездам з надта цяжкае карэты выходзіць тоўсты чалавек. Ён узыходзіць па лесвіцы наверх у маленькі пакой, дзе сядзіць малады бландын, які аднак, старэйшы, чым здаецца з выгляду, у арыстакратычнай пагардлівасці якога заключана нешта такое ўстойлівае, такое дадатнае, такое абсалютнае, як

быццам усе грошы гэтага свету ляжаць у яго кішэні. Завуць яго мосье Джэмс дэ Ротшыльд, а таўсцяк—гэта монсіньор Грымбальдзі, пасланец яго свяцейшаства папы, ад імя якога ён прынёс процанты па рымскай пазыцы, даніна Рыма. Я не раз наведваў яго ў канторы, дзе як філосаф назіраў як народ, і не толькі народ божы, але і ўсе астатнія народы схіляюцца перад ім. Тут адбываюцца такія выгіны і звіванні спіннога хрыбта, якіх можа не зрабіць нават самы най-лепшы акрабат. Я бачыў людзей, якія пры набліжэнні да вялікага барона сцэпаліся, быццам яны датыкаліся да Вольтава слупа. Ужо перад дзвярыма яго кабінета шмат каго ахоплівае пачцівае трапятанне... Гэты кабінет сапраўды дзіўнае месца, якое ўзбуджае такія-ж узвышаныя пачуцці і думкі, якія пасяляе ў нас выгляд акіяна, ці ўсыпанае зоркамі неба. Тут мы бачым, які малы—чалавек і якое вялікае—бажаство. Бо грошы—бажаство нашага часу, і Ротшыльд—яго прарок.

— А хіба людзі не заўсёды пакланяліся гэтаму бажаству?—запытаў Левальд.—І ў такіх прароках не было ніколі нястачы.

— Вы маеце рацыю. Пакланенне залатому цяльцу налічвае ўжо не адно тысячагоддзе:

Звуки флейт, цевниц, тимпанов...

Перед рядом истуканов.

Дщери Иакова танцуют:

Вкруг тельца веселье, шум;

Брум-брум-брум—

Все поет, трубит, ликует.

.....

Аарон сам, увлеченный

Этой пляской исступленной,

Тоже бешено танцует;

Он страж веры, в пляс пошел,

Как козел...

Все поет, трубит, ликует.

За ўсім тым не варта прамінаць розніцы паміж пакланеннем залатому цяльцу ў часы блукання народа божага па пустыні Сінайскай і ў нашы часы. Новая грашовая арыстакратыя авалодвае з кожным днём усё больш і больш дзяржаўным рулём. Гэтыя людзі хутка складуць не столькі *comité de surveillance* *) таварыства чыгунак, колькі *comité de surveillance* усяго нашага грамадства. І гэта тым больш сумна... Калі ўбраны і надушаны труп старога рэжыма быў апушчаны ў магілу,—ці правільней быў затоптаны ў яму, з'явілася новая знаць, новае дваранства. Яе панаванне прынесла налакiраваную грубасць, жыццё без паху. Мысліўцы, якія так нястомна падрыхтоўвалі рэвалюцыю з восемнаццатага стагоддзя, пачырванелі-б, убачыўшы, як карысцелюбства будзе свае нікчэмныя катухі на месцы разбураных палацаў і як з гэтых катухоў высыпае новая арыстакратыя, якая бачыць сваю канечную мэту толькі ў нажыве і ва ўладанні грашыма... Яна нагадвае мне юнага свінапаса, які хоча, разбагацеўшы, пасвіць свае свінні верхам. Гэтыя банкіры паселі на высокія коні і па-ранейшаму прадаюцца даўнейшаму бруднаму рамесніцтву... Я думаю ўсё-ж, што яны доўга на сваіх конях не ўседзяць.

*) Камітэт назірання.

Сучаснае буржуазнае грамадства спяшаецца ў віхры асалоды асушыць апошні кубак, падобна старому дваранству напярэдадні 1789 года, і яно таксама чуе ўжо на карыдоры мармуравую хаду новых багоў, якія не пастукаўшы ўвойдуць у залу і абернуць сталы...

— Хто-ж, па-вашаму, гэтыя багі?—з лёгкай іроніяй запытаў Левальд.

— Не скажу. Лічу, што яны захоўваюць сваё, інкогніто і жывуць як жабракі, прэтэндэнты ў сўтарэннях афіцыйальнага грамадства, у тых катакомбах, дзе пасярод смерці і гніення зараджаецца і квітнее новае жыццё. Але ўсё-ж такі мне хочацца прароцтваваць: вам прыдзецца калі-небудзь у зімовы час перажыць рэвалюцыю больш жахлівую, чымсьці ўсе былыя да гэтага часу. Тады кроў пацячэ па снягу... Нямецкая рэвалюцыя, напрыклад, не зробіцца мякчэйшай і міласэрднай ад таго, што яе папярэднікам была кантаўская крытыка, фіхцеўскі трансцэдэнтальны ідэалізм і нават натурфіласофія. Рэвалюцыйныя сілы чакаюць толькі дня, калі яны змогуць прарвацца і напоўніць свет жахам і здзіўленнем...

— Адны вашы прадраканні напаўняюць ужо мяне жахам, дарагі Гейнэ!..

Зоркае вока сядзелкі-мулаткі заўважыла, што Гейнэ моцна стаміўся. Яна прапанавала паэту перанесці яго. З здзіўляючай лоўкасцю падняла яна яго як дзіцяне з крэсла, і ён апынуўся на матрацах.

Прыняўшы гарызантальнае становішча, паэт сказаў крыху збянтэжанаму Левальду:

— Калі вы звернецеся ў Германію, вы зможаце цяпер, у якасці навочнага сведкі, пасведчыць, што ў Францыі мяне, сапраўды, носяць на руках. Патрыятычныя аслы атрымаюць такім чынам яшчэ адзін доказ, што Генрых Гейнэ прадаўся французам...

24

Ужо трэці раз нясцерпныя болі ў пазваночніку прымушаюць перапыніць працу над перакладам.

І Жэраар дэ Нерваль і Сан Рэнэ Тайянд'е вымагаюць, каб зусім спыніць яе на сёння,—гэта-ж вар'яцтва,—у такім становішчы працягваць напружана працаваць, яны не могуць дапусціць такога самакатавання. Апрача таго-ж гэта адлюструецца на якасці пераклада. Урэшце, і яны самі стаміліся...

Але Гейнэ непахісны. Ён не верыць у стомленасць сваіх сяброў, яго не ашукаеш. Што датычыцца яго становішча, няхай яны не турбуюцца, ён ужо прывык. Адкладваць на заўтра—недарэчна. Чаму яны думаюць, што заўтра ці паслязаўтра будзе лягчэй? Хутчэй, можна чакаць адваротнага... Пачакаем трохі, калі адпусціць, тады возьмемся зноў.

Гейнэ корчыцца ад болю, не вымаўляючы ні гуку. Яго сябры, паэт дэ Нерваль і крытык Тайянд'е,—абодвы перакладчыкі твораў Гейнэ на французскую мову,—адыходзяць у бок і ціха гутараць паміж сабою.

Хвілін праз дзесяць Гейнэ бадзёра аклікае іх:

— Дык вось, мае сябры, працягваем!.. Жэраар, я папрашу вас

яшчэ раз прачытаць наш апошні варыянт: «Ein Fichtenbaum steht einsam» *).

Жэраp дэ Нерваль павольна скандыруе:

Sur un mont chenu au Nord
Un pin se dressè isolé
Il dort-et l'èternelle neiy
Le couvre d'un èpais linceul...

— Яшчэ раз, калі ласка.

Паэт зноў чытае.

— Прыдзецца папрасіць яшчэ раз.

Гейнэ ляжыць нерухома, маўкліва, з заплюшчанымі вачыма, напружана слухаючы. Урэшце, вымаўляе:

— Не, не тое, што патрэбна... Я не магу дапусціць каб французскі чытач бачыў гэтую сасну такой... Мы павінны данесці да яго той-жа вобраз, які дадзены мною ў нямецкім тэксце... Будзем шукаць далей. Дайце мне, калі ласка, аловак. Спрабуйце і вы...

Гейнэ ціха шэпча нешта, а затым драпае ў тоўстым сшытку. Робяць наброскі таксама Нерваль і Тайянд'е.

— Ну а, як вы лічыце, калі пачаць такім чынам,—кажа ён праз некаторы час:

Un pin se dresse solitaire
An nord, sur un mont aride...

І тут-жа дадае: зноў не выйшла. Здавалася, што нядрэнна, а не гучыць.

Абодвы перакладчыкі, аднак, не згаджаюцца з Гейнэ. Яны ўказваюць, што ён занадта патрабавальны, што ён занадта далёка ідзе ў сваёй ювелірнай працы. Трэба да таго-ж улічваць, што французская мова не дапушчае часам тых смеласцей, на якія можна адважыцца ў нямецкай...

Гейнэ супярэчыць ім:

— Перакладчыку, вядома, неабходна перадаць цялесную сутнасць мастацкага твору. Але гэта недастаткова. Гэта першая, найбольш лёгка частка задачы. З ёй можа справіцца той, хто прачытаў граматыку і набыў слоўнік. Але духу не перадасць першы сустрэчны. Пры перакладзе неабходна знайсці форму для ўвасаблення і вобраза, і зместу. Нельга дапусціць, каб яно траціла ў рытме, ці ў жывапіснасці. Пераклад павінен быць дакладным і выразным. У арыгінале, ці перакладзе, вершы павінны быць гарманічнымі,—толькі тады яны змогуць абвіваць сэрца як пяшчотная каханка, словы будуць абдымаць цябе, а думка—цалаваць... Вернемся-ж да нашага перакладу. Мы ўжо шмат чаго дамагліся, мы ўжо на правільным шляху, але спыняцца на гэтым нельга. Неабходна працаваць далей.

Зноў варушацца па паперы тры алоўкі—аўтара і перакладчыкаў, немца і французаў.

*) Вядомы верш Гейнэ:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна.

Першым перапыняе маўкліваць дэ Нерваль. Ён чытае:

Un sapin isolé se dresse
Sur une montagne aride du norde...

— Ёсць!—ускліквае Гейнэ.—Вось бачыце, сябры, чаго патрабуе ювелірная праца. Не верце калі вам балбочуць пра адкравенне, натхненне і г. д. Я працую як залатых спраў майстар: кольца за кольца і адно ў другое...

Пасля некалькіх гадзін працы рэдакцыя перакладу была закончана.

— Калі-б мы так разбіраліся ў тонкасцях нямецкай мовы, як вы ў тонкасцях французскай,—заўважыў Тайянд'е,—дык мы дасягнулі-б вынікаў значна хутчэй.

— Не забывайце, што я ў Францыі жыву ўжо больш за дваццаць год і з'яўляюся амаль французскім пісьменнікам,—сказаў Гейнэ.

— Справа не толькі ў гэтым,—адказвае Тайянд'е.—Калі ўжо аб гэтым зайшла гутарка, дык я раскажу вам пра наступны выпадак. Адноўчы адзін французскі журналіст сказаў вашаму другу Вольфу: «Гейнэ—гэта геній амаль французскі», Вольф засупярэчыў яму: «Выбачайце, Гейнэ—гэта нямецкі геній, які ўладае талентам рабіцца французскім геніем, калі гэта яму падабаецца».

Усе трое зарагаталі.

— Тое, што мы дасягаем добрых перакладаў, вядома прыемна,—сказаў Гейнэ.—Але гэта не так проста. Пасля працы над перакладамі ў мяне застаецца дзіўны асадак. Кожны раз, калі я чытаю пераклады маіх твораў, я хачу загадаць, каб мяне адвядлі ў які-небудзь мядзвежы кут Германіі, у якім да мяне адносяцца з любоўю,—магчыма, што такія куты там існуюць,—каб мяне там вывелі на кірмашовы пляц з крыкамі: «Біце яго!» Ганьба перакладаў захоўваецца на мне праз тысячу год.—Бачыце, літасцівыя гасудары,—скажа калі-небудзь прафесар старажытнай літаратуры ў універсітэце Новай Зеландыі,—у тую эпоху, калі людзі размаўлялі яшчэ на розных мовах, мелася парода істот, якія ставіліся да пісьменніка, як малпы да чалавека,—яны называліся перакладчыкамі. Гэтыя поўлюдзі мелі за мэту зрабіць даступнымі творы паэта тым, якія не ведалі яго мовы. Яны гэта большай часткай рабілі як малпы, якія знаёмяць сваіх сародзічаў-малпаў з мімікай людзей. Дык вось, у адной краіне, у якой геалагі знайшлі пры раскопках цэлыя пласты акамянеўшых начных каўпакоў, якая называлася Германіяй, жыў паэтык па імені Гейнэ. Гэты паэтык даў здзіўляючы прыклад духоўнага распаду асобы, стаўшы малпаю сваіх уласных твораў, якія ён жэстыкуліраваў французам...—Так, дарагія Жэраар і Рэнэ, так будзе і вялікая частка віны за гэта—на вашым сумленні...

У жвавай гутарцы размоўцы не заўважылі, як змерклася.

У чатыры гадзіны ночы Парыж спіць. Гэта значыць што з мільёна ста тысяч яго жыхароў мільён пяцьдзсят тысяч пагружаны ў сон. Мільён пяцьдзсят тысяч парыжан спіць у асабняках, у бараках, у палацах, у казармах, у больніцах, у турмах, у мансардах, у вілах,

пад мастамі. Ёх распластаныя, скручаныя, стомленыя целы пакояцца на спружынавых матрацах, на драўляных нарах, на двуспальных пазалочаных ложках пад плюшавымі балдахінамі, на кульгаючых канапах, на брудных сянніках... Але пяцьдзесят тысяч чалавек у гэты час не спіць. Пяцьдзесят тысяч парыжан у чатыры гадзіны дбаюць. Яны дапіваюць дзесятыя і дваццатыя бакалы шампанскага, запісваюць апошнія радкі прадсмяротных запісак і просяць нікога не вінаваціць, шалеюць у абдымках страсці, узбіраюцца па вярочных лесвіцах з адмычкамі ў кішэнях, выюць у палатах вар'яцкіх дамоў; стаяць на каравуле пры складах, пры банках, пры турмах; з захапленнем гвалтуюць купленых на ноч жанчын; напружваюць цягліцы ў катаржнай працы начных змен; круцяцца ў рытме танца; зачынаюць дзяцей; нараджаюць дзяцей; рыдаюць над незастылымі трупамі блізкіх...

Рэдка-рэдка знаходзіўся хворы паэт сярод мільёна спячых парыжан. Амаль заўсёды ён быў сярод тых некалькіх дзесяткаў тысяч, якія глыбокай ноччу дбаюць.

Свет, у якім ужо гадамі жыве Гейнэ, як-бы раздвоены.

Існуе свет дзенны, калі ў пакоі—сядзелка, сакратар, жонка, візітэры, размоўцы, калі дыктуюцца паэмы, пішуцца дзелавыя пісьмы, гучыць жывая чалавечая гутарка, калі паэта пераносяць з ложка ў ванну, з крэсла на ложак, калі яго выстукваюць урачы і яму чытаюць чытачы, калі яму прыносяць кнігі, адвары, кветкі—свет рэальнай сапраўднасці, свет падзей і фактаў.

Існуе свет іншы—начны. У цьмяна асветленым святлом начніка пакоі няма людзей акрамя стомленага паэта. Не чуваць у ім гукаў, акрамя цікання каміновага гадзінніка; не адбываецца ў ім падзей, акрамя тых, арэнай якіх з'яўляецца галава Генрыха Гейнэ.

Чатыры гадзіны ночы. Паэт пагружаецца ў царства фантастычных мараў.

У гадзіны, якія прырода адвяла чалавеку, каб аднаўлялася і стваралася яго тканіна, і ўладарна загадала мазгу чалавечаму адпачываць, мозг хворага паэта дбае і працуе як ні ў які іншы час...

Творчая фантазія паэта робіць магутныя ўзлёты. Яна ляціць на цудоўную выспу Біміні на чароўным караблі казак:

На руле сидит фантазия,
В парусе веселость дует,
Юнгой служит ловкий юмор...

Фантазія паэта блукае па Цюільберыйскім палацы, дзе адбываюць прыдворныя цэрэманіі безгаловыя фрэйлены пазбаўленай кіраўніцтва каралевы. Фантазія пракрадаецца на халодную мансарду, дзе ў апошнім абдымку сплялася пара закаханых беднякоў. Разам з закутымі ў ланцугі неграмі яна скача па палубе нявольніцкага карабля. Яна ляціць у старажытны Егіпет, дзе злодзей на троне кіраваў не горш за іншых фараонаў. Яна здзекваецца над здраднікам Венедзем, карнавальным каралём Кобесам. Яна ўслаўляе гармонію жаночага цела.

Фантазія паэта стварае вясёлыя камедыі і пахмурныя драмы... Паэт уціхамірвае боль, шэпча нешта сабе. Потым ён працягвае руку да начнога століка, бярэ сшытак і, нягледзячы на паперу, драпае па

ёй алоўкам, выводзячы вялізныя літары, якія змейкамі крывых радкоў паўзуць то угару, то ўніз:

Быць может, я даўно уж мертв,
И лишь мечты воображенья,
Ночные призраки одни,
Творят в мозгу свое броженье.
Не духи ль это древних лет
В лучах языческого света?
И местом сборища теперь
Им череп мертвого поэта?
И сладко страшную игру,
Безумный пир ночной ватаги,
Поэта мертвая рука
Передаёт потом бумаге.

Аловак выпадае. Морфій пачынае перамагаць бяссонніцу...
Мары паэта ў бадзёрасці саступаюць месца марам у сне.
Пакутнае цела, урэшце, засынае.

Але мозг паэта, якому прырода загадала ў час сна адпачываць, зноў не падпарадкоўваецца яе загаду.

Пераходзячы ў дрымотнае становішча, пагружаючыся ў сон, Гейнэ бачыць якіясьці квадраты, трохкутнікі, ромбы; перад ім мільгаюць кругі, з'яўляюцца каляровыя плямы, бязформенныя асколкі,— усё гэта паступова зліваецца ў цудоўныя фігуры адмысловай формы, вырастаюць фантастычныя кветкі, з іх вогненых пялёсткаў выглядваюць іранічныя твары і дражняць паэта. Не ведаючы адпачынку мозг паэта нясе яго ў царства сноў.

Вучань Дзюсельдорфскага музея, Гары Гейнэ чытае на публічным акце верш Шыллера «Кубак»... З-пад аграмаднага карычневага пакрыка на яго злосна глядзяць войстрыя вочкі аббата Дальнуа. Не, ён памыліўся—гэта яго заахвочваюць добрыя вочы рэктара Шальмэйера, якія забраліся пад парык старэнькага аббата... У першым радзе ў залатым крэсле сядзіць стройная маладая дзяўчына з прыгожымі кучаркамі. Ліцэіст больш нічога не бачыць, больш нічога не чуе. Ён не ў змозе вымавіць ніводнага гука. Яго цела зняможана падае на рукі падхапіўшых яго інспектароў... Але гэта зусім не ліцэй, а камісійная кантора па продажу манафактурных тавараў an Grasskeller № 139 «Гары Гейнэ і суполка». Ён гандлюе—будучы паэт—англійскім вельвецінам. Але ён дрэнна гандлюе і хутка гандляр, які збанкруціўся, трапляе ў рукі гамбургскіх біржавікоў... Яго вырастоўвае бацька-афіцэр грамадзянскай гвардыі, які ў цёмнасінім мундзіры з нябесна-блакітнымі адваротамі і бліскучымі эпалетамі ідзе на чале ўзвода гвардзейцаў ратаваць сына. На трохкутным капялюшы бацькі ганарова развяваецца султан. Б'юць барабаны... Паэт прачынаецца...

Няма каля яго любімага бацькі, які ўжо чвэртку стагоддзя спіць непрабудным сном. Але ёсць гамбургскія біржавікі—яны трымаюць у сваіх сецях паэта таксама, як і няўдалага гандляра вельвецінам. Калі таго захоча левая нага банкіра Карла Гейнэ, паэт будзе паміраць у нястачы.

Паступова ўцякае бачанае ў сне, расейваюцца і знікаюць вобразы, народжаныя сномі... Сны—як пена...

Паэту шкада, што знікла жыццё, трапятаўшае ў сне, што не пахнуць больш у душы абляцеўшыя і завялыя ружы, якія сон прымусіў зноў квітнець і зноў пахнуць...

— Што гэта—сон? Што гэта—смерць?—думае ён.—Што, у часе сну жыццё спыняецца ці зусім перапыняецца?.. Ці-ж сон не такі жудасны, як пахаванне? Ці не страшна гэта, што цела праз усю ноч будзе мёртвым як труп, а дух жыве кіпучым жыццём, жыццём поўным жахаў таго бяздоння, якое аддзяляе цела ад душы... Але затое якія салодкія мары праходзяць перад намі ў сне! Як гучаць у сне меланхалічныя арфы, як грымяць літаўры і цымбалы смутку!..

Паэт ведае і любіць сон, гэту начную смерць з яе суровымі трывогамі і жахлівымі ўцехамі.

Ноч скончылася. З начнога света паэт звяртаецца ў дзённы свет.

Калі прыходзіць Рыхард Рэйнгардт, Гейнэ кажа яму:

— Ці не здаецца вам, дарагі Рыхард, што ўвесь свет уяўляе сабою сон нейкага п'янага бога, які ўклаўся спаць на адзінотнай зорцы і сам таго не ведае, што ўсё гэта ён і творыць, што яму сніцца?.. Іліада, Платон, марафонская бойка, Венера Медыцейская, Страсбургскі сабор, французская рэвалюцыя, Гегель, параходы—усё гэта асобныя добрыя мыслі ў гэтым творчым сне. Але гэта доўга не працягнецца. Санлівец прагнецца, усміхнецца—і ад нашага свету нічога не застанецца, быццам яго і не было...

(Канец у наступным нумары).

А. Кучар

МАКСІМ ТАНК

I

Здарова, таварышы! Доўга чакалі,
Мы вас і чакала ў няволі зямля.
Не раз углядаліся ў сінія далі,
Не раз выхадзілі да сонца на шлях!
Пра вас нашы песні складаліся шчыра
І колас у полі засмягшы звінеў.
І кожнай вясною, вітаючы вырай,
Лавілі ўсходняга ветру напеў.
Начамі паўзлі да калючага дроту
Якім нас хацелі навек аддзяліць.
І рвалі, і клікалі вас на падмогу,—
І вы, дарагія, пачулі, прышлі.

Так Максім Танк сустрэў вызваленчы паход Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь і Заходнюю Украіну. Таварышы, што прышлі на вызваленне заходне-беларускаму народу, сапраўды родныя браты Максіма Танка, з якімі ён даўно знаёмы і з якімі разлучыла яго на доўгія годы мяжа.

А між тым інтанацыя братэрства, а не сентыментальнага плачу, з якой Танк сустрэў Чырвоную Армію, настолькі арганічная для яго творчасці, што іменна такі верш мог з'явіцца лагічным працягам паэзіі Танка ў новых савецкіх умовах.

Танку не трэба было раздумваць, з якімі словамі звярнуцца да сваіх вызваліцеляў.

Гэтыя словы напрошваюцца з яго творчасці.

Здарова, таварышы!

Чакалі вас, прышлі, вельмі добра! Нам няма чаго ўпадаць у сентыменталізм пры сустрэчы. І мы-ж тут працавалі для таго, каб вы хутчэй прышлі!

Трэба ведаць кнігі Танка «На этапах», «Нарач», «Пад мачтай», каб зразумець, што ўся творчасць яго была накіравана да Савецкага Саюза, да сваіх братоў, і ён у кожным радку сваёй паэзіі сапраўды «лавіў усходняга ветру напеў».

Сярод паэтаў Заходняй Беларусі Танку бяспрэчна належыць першае месца і па крыштальнасці светапогляда і па майстэрству.

Без народніцкіх і нацыяналістычных ілюзій выражаў ён у сваёй творчасці пакуты і барацьбу народа любай яму Заходняй Беларусі.

Першы ўжо зборнік «На этапах» (1936 г.) паказвае нам, што ў асобе Максіма Танка мы маем непрымірамага змагара супроць

польскай памешчыцка-капіталістычнай дзяржавы, паэта-рэвалюцыянера, прафесіянальнага байца, які вучыцца вопыту ў турмах і пад эскортам на этапах.

У гэтым зборніку Танка, як і ва ўсёй далейшай яго творчасці, адчуваецца, што не жыць паэту па сапраўднаму да тых пор, пакуль яго народ не будзе вольным.

Так як Маякоўскі пісаў, што

Я
С небес поэзии
Бросаюсь в коммунизм,
Потому что
Нет мне
Без него любви,

— так і для Танка, каб дыхаць, няма лепшага паветра як паветра рэвалюцыйных штормаў, няма жыцця, каб не надзея на рэвалюцыю. Вось чаму яго песня не прыгладжаная і прылізаная, а суровая і напісана ў рытме няроўным, як поступ людзей.

Не таму Танк не ўжывае павучых рытмаў, што яны не даюцца яму. Не. Гэта адмаўленне ад іх прынцыповае, як, напрыклад, у Маякоўскага.

У вершы «У маршы» Максім Танк вельмі трапна адзначыў эпоху, у якую ён выступае, як паэт:

Жыць нам прышлося вялікімі днямі,
на пераломе
жалеза і песняў.

Ужо гэтыя радкі паказваюць у ім паэта надзвычайнай сілы абагульнення.

Вялікая вера ў народ, вялікая рэвалюцыйная сіла падтрымлівае паэта ў найцяжэйшыя хвіліны жыцця.

Чытаючы вершы Танка, напісаныя ў самыя найгоршыя годы для заходне-беларускага народа, які пакутваў пад цяжарам польскіх паноў, здзіўляешся той нязгаслай веры, якой быў поўны гэты 23-гадовы баец, у перамогу народнай справы:

Сёння ідзем у час найгоршы
Смерці, волі на спатканне.
Гэта ўжо этап апошні,—
Заўтра ўстанем!

У паэта была велізарная вера ў тое, што:

Там
За горами горя
Солнечный край непочатый.
(В. Маякоўскі)

Незажыўшыя раны крываваць, баляць,
І, як матчыны слёзы, спадаюць, гараць.
Зоры ціха ў начной глыбіні.
Ноч памалу ідзе,
Хоць цягнік так спяшыць,
Асталася хоць шмат
Там, адкуль ён бяжыць,—
А пры мне толькі кашаль і думы...
І да болю ў грудзёх
Так ахвота дажыць
Да усходу зары...

А калі нават давядзецца памерці, не пабачыўшы гэтую зару:

Але можа апець не прыдзецца
Тваю радасць, твой золак, зару,—
І на польнай на стоптанай сцежцы
Пад эскортай закуты памру.
Зашуміць, можа, вецер кудлаты
З прыдарожнай калючай сасны...
Не забудзь тады—меншаму брату
Прынясі паказаць кайданы.
Матцы скажаш, што сын яе хворы,
Але хутка дарогай старой
Пэўна вернецца ён на разорыг
І на чорныя скібы вясной.

Якая патрасаючая сіла ў гэтых прастых радках: «і на польнай на стоптанай сцежцы пад эскортай закуты памру».

І тады ён з магілы заклінае, каб паказалі кайданы меншаму брату!—вось якая велізарная вера ў перамогу справы кунізма!

Якая чалавечнасць і боль у радках: «Матцы скажаш, што сын яе хворы».

Максім Танк часта аб'ектывізуецца ад сваіх асабістых настрояў і пачуццяў і дае вельмі моцныя карціны жыцця.

Сюды можна аднесці такія вершы, як «На вясковай вуліцы», «У Рыю-дэ-Жанейро», «Спатканне»—гэта лепшыя вершы зборніка.

У вершы «На вясковай вуліцы» паэт апавядае аб дзяўчыне, каханы якой знаходзіцца ў турме, а яна засталася з дзіцем.

І ўсё сяло рашае, што «трэба з сяўбой і жнівом памагчы». Гэта цудоўная дэталі. Тут паэт ужо ўбачыў сярод гэтых людзей, якія знаходзіліся пад панскім уціскам, праяву куністычнай маралі.

Верш «У Рыю-дэ-Жанейро»—страшны паказам абыдзённай для капіталістычнага свету з'явы. У Рыю-дэ-Жанейро прышоў параход. Прывезлі тавар—гарнякоў, машыністаў «ад плуга, машыны безрабочы люд».

У паэта сэрца сціскаецца болям, нямала сваіх землякоў бачыць ён сярод гэтых людзей.

«Спатканне»—вершы вялікай паэтычнай спеласці—гаворыць нам аб сустрэчы ў турме бацькі і сына. Упэўнена сцю гучаць словы сына:

Не плач! Мы вернемся вясной
І выйдзем ў поле грамадой,
Яшчэ убачым свет зары.
Не плач і не бядуй, стары!
Вясною новаю з-за крат
З сяўнёю поўнаю зярнят
Нас выйдзе шмат,—як цёмны бор,
На скібы чорныя разор...
Стары, я бачу, верыць мне
І сам гавора аб вясне,
І неяк відучы падрас,
Хоць вочы... мокрыя ад слёз.

Гэты рэфрэн «а вочы мокрыя ад слёз» надае вершу незвычайную цеплыню і задушэўнасць.

Нельга тут, зразумела, абмінуць і такі верш, як «Вянок». Якія важкія словы ўжывае ў гэтым вершы Максім Танк для клятвы над

магілай загінуўшых таварышоў. Словы цяжкія, як кавалкі зямлі, што кідаюць на труну загінуўшых:

Зара ужо затлела, а трэба ісці
І сыпаць на труны пясок...
Так цяжка ў далонях мазольных нясці
Штандары, схіліўшы над вамі, байцы,
І класці апошні вянок...

І, адначасна, тут ніякай сентыментальнасці. Наадварот, аблічча паэта становіцца суровым і замкнутым, як у часе вялікага гора, і ён знаходзіць простыя словы, каб загінуўшыя таварышы зразумелі:

А сёння—бывайце. Ужо трэба ісці.

У гэтым першым зборніку Максіма Танка мы бачым у паэта свой твар, сваю манеру гаварыць аб рэчах і з'явах.

Вось верш аб каханні, называецца ён «З каласамі». Верш напісан у некалькі праявічнай манеры, гутарковай мовай. Дзяўчына, якую пакахаў паэт, жне жыта, і ён, баючыся, «каб хаця не зжала з каласамі», стаіць як зачараваны, не маючы сіл адарвацца ад дзяўчыны у чырвонай хустачцы з сонцам у вачах.

Вось верш «П'яны баян», дзе паэт бліснуў надзвычайна смелымі і моцнымі вобразамі:

Мала яму вёскі—
Размахнуцца цесна;
Курыць папяроску
На трохрадцы песня.

Наогул, смеласцю ў валоданні слоўнымі вобразамі вызначаюцца многія вершы гэтага зборніка Танка.

Вось пра быль, якую расказваюць старыя:

Старыкі казалі яе нам,
Падплятаючы лапці лазой,
Падплятаючы быль небыліцай
За лучынай у хаце крывой.

Як гэта паэтычна: падплятаючы быль небыліцай!

А вось два вобразы, якія выдаюць у Танку паэта незвычайнай сілы:

Мы перад вамі вынясем жыццё,
Як глыбу чорнага цяжкага антрацыту.
Глядзіце, асталася шмат шрамоў на ім
Ад рук, ад кірак, дынаміту.

І другі, аб вуліцах Вільні:

А на пліце цяжкой бетоннай
дождж гразю прозвішчы заплёскаў...
Баладу віселіц сцюдзёных
Гавора з ветрам Каліноўскі...
Мо' расказаць табе пра нашы,
пра барыкады і удары,
Пра тых байцоў, што палі у маршы,
Мо' расказаць табе, таварыш?
Мо' расказаць табе пра заўтра,

Пра песні-сны, што былі ў казках?
Цішэй!.. ідзе бульварам варта
І ходзе дождж па бруку гразкім.

Гэта пераклічка на гразкай віленскай вуліцы паэта-рэвалюцыянера з вялікім рэвалюцыянерам Каліноўскім, якога паэт называе таварышам, з'яўляецца вялікім і шматзначным сімвалам паэзіі Максіма Танка.

Максім Танк вучыўся на літаратурнай спадчыне Владзіміра Маякоўскага. У першую чаргу гэта выяўляецца ў змаганні супроць гладкіх, саладкаватых вершаў, укладзеных у павучыя рытмы. Але гэтая вучоба мае і больш глыбокія каранні. Ужо сама сутнасць паэзіі Танка, сам вобраз, аблічча, з якім выступае паэт, глыбока сугучна абліччу Владзіміра Маякоўскага.

Танк—паэт-рэвалюцыянер, які бязлітасна змагаецца за шчасце свайго народа, які знаходзіць грозныя і суровыя словы для выражэння трагедыі народа, што пакутуе пад панскім ярмом.

Танк упарта вучыцца ў Маякоўскага інтанацыйнаму вершу, авалодвае гутарковай мовай, шукае словы для вуліц і плошчаў.

Найбольш выразны ўплыў Маякоўскага ў вершы «Акт першы»:

Досыць!
Не штука іграць на кларнеце,
Медныя жменяй сыпаць акорды,
З смехам шалёным блудзіць па прытонах,
Цешыць тлустыя морды.

Гэта адначасова нагадвае «А вы ноктюрн сыграць могли бы на флейте водосточных труб» і другі вобраз «Вам, любящим баб да блюда».

Суровы, адрывісты рытм Танкавага верша «Акт першы» дасягае асаблівай сілы, калі паэт гаворыць аб начы ў турме:

После змоўк і вастрог,
Мінуты раслі ў чорныя, вострыя шпількі...
Крык!
Хтось да начы вастрожнай
Яшчэ не прывык...
Цішу парвалі сігналы, свісткі,
Крокі.
За кратамі снег, месяц...
Голас:
Апошняя ноч...
Заўтра яго павесяць.

І далей зусім ужо задушэўна і проста:

Мо' дзесь далёка
Таварышка матка
У цесных рабочых кварталах не спіць...
Цяжка...
Доўгую ноч,
Ноч бесканечную
ёй перажыць...

Маякоўскі навучыў Максіма Танка звяртацца да гутарковай мовы, якой і напісаны многія вершы Танка.

Гутарковая мова ўжываецца Танкам для таго, каб праявіць зваротамі, у якасці кантраста, адцяніць турэмныя трагедыі. Вось як пачынаецца верш «Да дня», аб смерці рэвалюцыянера:

За год 20 шмат было дзён.
Ведаў ён—
Аб'ездзіў без білету далёкія старонкі—
Каранова, Гародзень, Вронкі.

І, пасля гэтых звычайных «праявітых» радкоў, ідуць такія поўныя вялікага замілавання да памёршага ў турме словы:

І паслухай, хоць ты спіш.
Сёння там, далёка на Палессі,
Заўвілі і вербы і бярозы
Пад кудлаты белы ветру шум.
І паслухай, хоць ты спіш.
Я не напішу тваім бацькам.
.
.
.
Можа, калі глянуць на гасцінец:
— Сын, ці не?..
Ў кожным падарожным,
На гасцінцы шэрым,
Паміж жоўтых,
чорных,
белых каляін
вечная надзея застаецца ім.

Маякоўскі навучыў Танка знаходзіць своеасаблівыя рытмічныя пераходы, якія максімальна набліжаюць верш да гутарковай мовы:

Путы дай ў горны!
Мы іх ударам молата скрышым.
Толькі молатам лепшая доля куюцца!
Агонь запалілі мы поўначчу чорнай,—
да штурму гартуйце жалеза і сэрца.

Уплыў Маякоўскага на творчасць Танка не абмяжоўваецца, зразумела, толькі кнігай «На этапах». І ў наступных яго зборніках гэты ўплыў адчуваецца вельмі моцна, хаця ён і больш творча-перапрацаваны. Але яшчэ ў кніжцы «Журавінавы цвет» ён сказваецца тэкстуальна. Напрыклад, у вершы «Моладзі»:

Цемру паходняй маланак рві!
Горда галовы падняць!
Звоніць хай моладасць ў нашай крыві
Гімнамі новага дня.

У пошуках слова, якое магло-б запаліць натоўп, масу, якое стала-б баявым словам вуліц і плошчаў, Максім Танк аднак часта траціць пачуццё меры і тады яго вершы становяцца лазунговымі, мала пераканальнымі, пазбаўленымі пачуцця. Тады з-пад яго пра з'яўляюцца такія вершы, як «Я ў кожным пажары», «Сфінкс», «Калышэцца цені ліхтараў».

Я ў кожным пажары
Я полымя брат;
Я ў кожным удары
Жалезных лапат.

У трансмііі звоне,
У шуме турбін
І ў песні шалёнай
Сталёвых машын.

або

Расшумеўся вуліцай тайфун.
У вачах ад іскраў суха:
Звоніць кроў з парваных струн—
Слухай!
Слухай!
Слухай!

Гэта вершы абстрактныя і непераканаўчыя.

У першым сваім зборніку Максім Танк знаходзіцца яшчэ пад многімі ўплывамі. Мы ўжо ўказалі на ўплывы інтанацыйнага верша Маякоўскага.

Такі-ж бясспрэчны ўплыў на Танка творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа. Верш «Палавічнік»—верш, у якім адчуваецца тыповыя рысы сялянскай лірыкі нашых народных паэтаў.

Конік ідзе, спатыкаецца.
Думы, як стады варон,
Ціха спусціліся раніцай
На палавічны загон.
Трэба ўзараць ніву чорную,
Трэба з сям'ёю пражыць,
Скібы паднятыя горкія,
Потам ў засуху паліць.

Уплыў Купалы адчуваецца і ў вершы «Касец»,—дзе ў працу касца Танк укладвае той-жа алегарычны сэнс, які ўкладваў і Купала ў свае аналагічныя вершы. Трэба выйсці з касой у поле, каб здабыць сабе шчасце. Яшчэ выразней гэты ўплыў у вершы «І песні, і сонца»:

Ідзеш ты, мой браце, і з торбай на плечах
Навуку мазольна сабе здабызаць.
А ногі змарыліся, жвірам калечыць,
І вочы расцвіўшыя сумна глядзяць.
Ды лапці твае—растапталіся лапці;
Кашуля—дзяруга, сярмяжына з лат.
Ты ў школе работнік, і дома шмат працы..
Ну што-ж ты задумаўся, брат?
А так-бы хацеў ты убачыць свет новы,
Людзей, як і сам, і іх думы пазнаць,
А вырасшы—плугам цяжкім і сталёвым
Пад новы засеў сваю ніву ўзараць.

Уплыў Коласа асабліва адчуваецца ў астрожных вершах Максіма Танка. Нярэдка Танк паўтарае тую самую сітуацыю, што і Колас, асабліва ў вершах аб смерці астрожніка, аб маці, якая прышла праведаць сына, але безнадзейна чакае яго пад варотамі вастрога.

Часам Максім Танк любіць даваць у сваіх творах падрабязнае апісанне працы, з ужываннем многіх спецыфічных слоў, што характарызуюць працэс працы. І тут ёсць падабенства да некаторых твораў Коласа. Так, верш «За работай» пераклікаецца з коласаўскім вершам «Плытнікі».

Адна рыса якога-небудзь пісьменніка стварае часамі такое вялікае ўражанне на паэта, што служыць у яго выходным пунктам для

стварэння верша. Так рытм Горкаўскай песні пра сокала быў такім выходным пунктам для стварэння верша «Nord-ost».

Бясспрэчны і ўплыў на некаторыя вершы Максіма Танка паэзіі Багдановіча. Гэта адчуваецца ў вершы «На беразе» з кнігі «На этапах» і ў вершы «Таму часамі ціхі смутак» з пазнейшай кнігі «Пад мачтай».

II

Але ў першым зборніку Максіма Танка, побач з усімі адзначанымі дадатнымі якасцямі, выявіліся і пэўныя адмоўныя рысы. Паколькі гэтыя адмоўныя рысы яшчэ ў большай меры сказаліся ў зборніку «Журавінавы цвет», мы спынімся на іх больш падрабязна.

Максім Танк з першых сваіх крокаў у паэзіі стаў прыхільнікам смелага, новага і арыгінальнага слоўнага вобраза. Гэта і адпавядала ідэйнаму характару яго паэзіі, накіраванай супроць польскай дзяржавы, супроць усяго старога, аджытага, мяшчанскага.

Смеласць вобраза, навізна метафары, эпітэта, параўнання—ёсць па сутнасці здаровае імкненне кожнага паэта сказаць штосьці новае і не паўтараць у паэзіі сваіх папярэднікаў.

І калі Танку ёсць чаму павучыцца ў паэтаў, якія жылі ўвесь час у Совецкім Саюзе, дык некаторым савецкім паэтам, якія, не ў прыклад Маякоўскаму, цураюцца новага вобраза, эпітэта, параўнання, ёсць чаму павучыцца ў Танка.

Залішне ўжо бясцветныя і памяркоўныя, залішне «правільныя» ў гэтых паэтаў вобразы, як бясцветная і памяркоўная у іх думка.

Дык вось, адзначаючы ў Танка як вельмі важную і дадатную з'яву пошукі новай формы, новых вобразных сродкаў, мы аднак ужо ў першай яго кнізе «На этапах» заўважаем утрыраваныя вобразы, схільнасць да найўна-імажыністычных вобразаў, да вобразаў, якія з'яўляюцца ўжо рэзультатам чыстага вымыслу і ніякага дачынення да жыцця не маюць. У сувязі з гэтым стаць і жаданне паэта паказаць сябе ў галіне «новатвораў».

Адкуль магла з'явіцца ў маладога паэта такая з'ява?

Галоўным чынам, яна літаратурнага паходжання. Па-першае, на паэта бясспрэчна мела ўплыў беларуская літаратура перыяда «Маладняка». Тады таксама шмат тварылі архі-імажыністычных вобразаў і выдумлялі новатворы. Уплыў маладнякоўскай літаратуры на Танка бясспрэчны. Па-другое, зразумела, ранні есенінскі імажынізм—ці ў сваёй непасрэднай форме, ці праз пасрэдства той-жа маладнякоўскай літаратуры, уплываў на Танка.

Ужо ў зборніку «На этапах» мы сустракаем такія надуманыя і непераканаўчыя вобразы:

Выплылі хмары—авечак табун
Выгнаў на поле шырокае вецер
І заіграў шумам збуджаных струн
На зачараванай жалейцы.

Адчуваеш, што гэтыя «хмары—табун авечак» яўна запазычаны ў Есеніна. Мы таксама сустракаем такія мала што выражаючыя вобразы:

Месяц прыйдзе, скамарох, у сяло
З чорнай кудлатай мядзведзіцай.

А дзень, зачাপіўшыся рыжай чупрынай,
доўга вісеў,
паміраў
на бярозах.

І такі безгустоўны вобраз мы сустракаем у кнізе «На этапах»: «сонца—скрыпка залатая», або «разліўся вечар сінім лакам». Тут-жа з'яўляецца заўсёдны спадарожнік імажыністычнага штукарства: часты паўтор адных і тых-жа вобразаў. «Культывы вецер», напрыклад некалькі разоў паўтараецца ў кнізе «На этапах»: «Вецер паласой пойдзе, культываючы бадзяга», «вецер закультываў у каласох», «Вецер культываючы шэлча, гавора».

Наогул імажыністычныя вольнасці аўтар дазваляе сабе толькі ў адносінах невялікага асартымента з'яў прыроды: сонца, месяца, хмараў, ветра, зары, якія паўтараюцца надзвычай часта.

А вось безлічны паўтор эпітэта «п'яны»: «галасы ўсхваляваліся сп'яна», «ветру п'яным шумам», «п'яны вецер пяў ля варот», «заіграла скрыпка п'яным пералівам», «прыносіць весткі п'яны вецер», «эх вусны, як п'яны багуннік», «у п'яным цвеце дагарэць», «падвясеннім небам п'яным».

Так-жа часта паўтараецца эпітэт «медны».

Ужо ў першай кнізе мы сустракаем такія няўдалыя вобразы, як:

Гімнам звоніць кроў у жылах—
для ёй чэрап наш зацесны.

Усе гэтыя адмоўныя з'явы не з'яўляюцца якой-небудзь сур'ёзнай небяспекай у кнізе «На этапах», але яны такой становяцца ў кнізе «Журавінавы цвет».

Справа ў тым, што па ідэйнаму зместу «Журавінавы цвет» быў зборнікам менш мэтанакіраваным і не такім баявым, як «На этапах». Ідэйная сутнасць многіх вершаў «Журавінавага цвету» вельмі невыразная. Пераважаюць невялікія абразкі прыроды, ці ўласныя выказванні паэта аб нязначных з'явах жыцця. У гэтым зборніку няма той сцэментаванасці, сканцэнтраванасці вакол адной ідэі, як у зборніку «На этапах».

Сама назва кнігі вельмі невыразная, расплыўчатая. Крэдо пісьменніка, выказанае ў вершы «У туманох вішнёвых», фармуліруе задачу паэта як часовы адпачынак для далейшага змагання.

Вось спачну мо' трохі ў туманох вішнёвых,
Затапіўшы вочы мокрыя ў зару.

І ў другім вершы:

І мо' таму так сёння цяжка гаварыць,
Часамі аб вясне і аб калосі,—
Калі на сэрца шолахам зарніц
Апаўшым лісцем вее сумна восень.

Аднак, няправільна было-б сцвярджаць, што ў гэтай кнізе аўтар адмаўляецца ад тых ідэалаў, якія ён сабе абраў у пачатку літаратур-

нага шляху. Наадварот, у паэме «Сказ пра Вяля» і ў другіх творах зборніка гэта ідэя застаецца святой для паэта, але сродкі выяўлення ўсёй яе велічы—не такія моцныя.

Вось у якія вялыя вершы ўкладзена думка аб прыходзе ясных дзён:

І клянуся вам, сёлы,
Што скашу лебяду,
Прынясу можа золак,
Без яго не прыду.

А часцей за ўсё сустракаем лёгкадумны верш, нахшталь такога:

Летам за парканы,
Ў поле, на гару
Сосны клічуць рана
Разліваць зару.

Галоўным чынам, тут у аўтара памылкі і пагрэшнасці вузка-літаратурнага характара. Справа ў тым, што думка многіх вершаў застаецца невыразнай з прычыны нагромаджэння штучна створаных, імажыніста-падобных эпітэтаў, метафар і параўнанняў у духу нашых «маладнякоўцаў».

Вось некаторыя з іх: «з камарыным звонам зор месяц крыллямі залопаў», «пад сасновыя частушкі п'яны вецер завірыў», «рэха бору... разагнала стада зораў—залаты звінячы рой», «капае сокам зялёная радасць з месяца ціха на свежыя грады», «стрэхі мокрыя ўніз апусцілі рукавы, глядзіць родная даль з-пад насуненай шапкі туманай», «а месяц жоравам без стада дзяўбе атаву, ліст сівы», «месяц дугу паласкаў, выехаўшы на вазёры», «успенъ-жа ў сонечных маршах песняр хмельную брагу зары», «раніца поць яго сырадом» (бор), «дзе зелянее балотаў кажух», «над лесам нізка з ручніка зоры звісаюць, саматканя махры».

Гэтыя вобразы не здавальняюць нас не таму, што яны занадта смелыя і незвычайныя, а—наадварот,—таму, што вынікаюць з даволі прымітыўнага ўзроўню словатворчасці і не маюць жаднае апоры аб рэчаіснасць, або проста з'яўляюцца безгустоўнымі. Часамі пагоня за такімі вобразамі гранічыць з адсутнасцю сэнса. Паэт, напрыклад, піша:

Заяц спуджаны ўцёк,
І савай падняўся месяц,
Крылле выцягнуўшы—змрок.

Хочаш, разам будзем ісці
Месячна-праменнямі.

Твае вусны звонячыя
смехам, як каралямі,
расцалую сонечнымі
на вазёрах хвалямі.

І ў далёкі сіні вырай
Мы да сонца ўдаль пайдзём;
Размахнуцца звонка, шырай
Крылля песняў—буралом.

Нельга дапусціць сур'ёзна, каб крылле песняў з'яўлялася бура-ломам.

Імгла чупрынай акіяну
Злізала вуліцы народу,
Рэклам хварбованых раны.

Толькі зары над шахтай, домнай
Не змылі акіяну бровы—
Яна гарыць ў імгле чырвонай
Архіпелагам караловым.

І таму пачалі каласы ўраджаем ікру ліць
У сялянскую мякіну.

Усё гэта слоўнае награмаджэнне, дзе адна метафара вынікае з некалькіх другіх, усе гэтыя штучныя патугі на арыгінальнасць нельга, зразумела, прымаць усур'ёз.

Заўсёдным спадарожнікам такой штучнай словатворчасці з'яўляецца, зразумела, захапленне новатворами. Танк ужывае новатворы, якія ўжывалі і нашы маладнякоўцы: крынічыць, мяцеліць, узмяцеліла, але стварае і свае: «журавініць песняй Беларусь», «журавініцца сэрца», «будуць узгоркі ад іх журавініцца».

І што-б гэта толькі магло азначаць—лятуць сінядымныя думкі, крушынь, чупрыніў і г. д.

Аднак, усе гэтыя хібы, на якіх мы так падрабязна спыніліся толькі таму, што яны з'яўляюцца даволі характэрнымі для многіх паэтаў б. Заходняй Беларусі, не маглі стрымаць сапраўдны паэтычны размах, вялікую адаронасць Танка, як паэта.

І сярод параўнаўча шэрых вершаў «Журавінавага цвету» мы знаходзім такія цудоўныя творы, як «Матыль», «Нашы дарогі», «Песня кулікоў».

У вершы «Матыль» думка да незвычайнасці войстрая і яркая. Прасцей кажучы, гэта верш пра тых дзяцей былой Заходняй Беларусі, якія сталіць цяпер пры савецкай уладзе лётчыкамі. Але гэта думка выражана незвычайна тонка, разумна і мае некалькі адценняў. Можна верш тлумачыць і як імкненне дзіцяці ў свет казкі. Думка шматзначная. А гэта ёсць сапраўды паэтычная вартасць.

Дзіця, што ляжыць у часе жніва ў калысцы, хоча матыліныя крыллі. Як умела становіць паэт верш на грані рэчаіснасці і фантазіі. Якія суровыя, горкія і адначасна ласкавыя словы, накіраваныя ў будучыню, гаворыць маці:

Доля твая
Яшчэ спіць на дарогах...
Я вось дажну паласу, сіраціна,
і раскажу
пра палёт матыліны.
Будзеш і ты,
сынку, лётаць высока...
Дай зараблю
Вось на хлеб табе, сокал.

Незвычайна лагічна ўзнікае тут слова сокал—нешта велічнае ў параўнанні з матыліным палётам. А пачынаецца ўсё з матыля: «дзіця хоча матыліныя крыллі».

Такое-ж імкненне паставіць верш на грань казкі мы бачым у вершы «Песня кулікоў». У хаце стары гаворыць суровыя словы аб голадзе і волі—і тут-жа ідуць вар'іраваныя на розныя лады словы маці да маленькага сына:

Не мяцель галосіць на заснуўшым полі,
А ў імгле нейначай плачуць кулікі.

Гэта як-бы адвядзенне ўвагі людзей ад жорсткай рэчаіснасці ў свет мары, будучыні.

Паступова ўсе засынаюць у хаце і тады паэт, які толькі што слушаў горкую трагедыю сялянскага жыцця, паўтарае:

Ды і мне здаецца, што ў імгле нейначай
Не мяцель, а плачуць недзе кулікі...

І ў гэтым зборніку паэт часта знаходзіць надзіва дакладныя патэтычна яркія словы для выражэння сваёй думкі:

Нават пад курганам чуў-бы звон далёкі,
Як напевы песняў каласяць тугой,
Як скрыпяць калёсы ў полі адзінока,
Поўныя сялянскаю бядой.

У вершы «Нашы дарогі» паэт уздымаецца да вялікага пафаса ў адзначэнні характара сваёй паэзіі. Гэтыя словы як агнём паляць усіх іудаў і прадажных сабак былой польскай дзяржавы, што душылі народную справу і паэтаву песню.

Пра сваю песню паэт гаворыць, што яна:

Чарнее, як чарнее рубцамі далонь.
Нашу песню не раз грызлі голад з сухотамі,
Не было нават ранаў калі загіць.
Станавіліся ведай, на грудзі падкутымі ботамі
І чужынец-гандляр, а найгорш—гэта юды сваі...
І калі сонцам новых надзей
прыглядаемся выраю,
Лічым сілы жывыя і тых што ляглі,—
Для нас дарага слова гарачае, шчырае,
Як зярнё для счарнелых далоняў зямлі.

III.

Паэма «Нарач» паявілася амаль адначасова са зборнікам «Журавінавы цвет» (1937 год), аднак яна ў многім адрозніваецца ад гэтага зборніка.

Гэта паэма не эпічная, а лірычная. 90 процантаў тут належыць гарачаму аўтарскаму пачуццю, а не аб'ектыўнаму пісьменніцкаму погляду.

Больш таго, многія персанажы паэмы—гэта таксама не характары, а сам аўтар персаніфіцыраваны ў другой асобе.

Сюжэт паэмы вельмі нескладаны. Рэвалюцыянер-прафесіянал Грышка пры дапамозе старога рыбака Прахора арганізаваў рэвалюцыйнае выступленне рыбакоў. Грышка пакахаў дачку рыбака Сымона—Тацяну. На гэтай глебе ў яго адбываецца сутычка з аднавяскоўцам Тацяны—Іванам. Іван выдае паліцыі Грышку і Прахора. З-пад варты яны ўцякаюць параненыя. Паранены Прахор гіне ў

хвалях роднай Нарачы. Яго пахаванне выліваецца ў грозную дэманстрацыю рыбакоў. Грышка, чула развітваючыся з Тацянай, ідзе прадаўжаць свой цяжкі і цяжкі шлях рэвалюцыйнай барацьбы. Але ён вернецца да роднай яму Нарачы.

Аўтар насыціў гэты просты сюжэт такімі прыгожымі апісаннямі нарачанскага краю, перапоўніў сваімі ўсхваляванымі маналогамі, адступленнямі, так ярка паказаў народны гнеў у адносінах да польскіх паноў, што паэма, нягледзячы на шматлікія пропускі, выкліканыя цэнзурнымі ўмовамі, з'яўлялася грознай зброяй супроць польскай дзяржавы. Нельга без глыбокага хвалявання чытаць карціны, у якіх паказваецца смерць Прахора, нельга не захапляцца той цвёрдай мэтанакіраванасцю, якая пранізвае ўсю паэму.

Паэма «Нарач»—яркі абвінаваўчы дакумент супроць польскіх паноў, якія мучылі і катавалі беларускі народ.

У адным мейсцы паэмы аўтар так удала змог абыйсці цэнзара, што заходне-беларускаму народу проста паказваў на прыклад Совецкага Саюза:

Можа, мала гнуўся горбам,
Можа, шкода табе торбы,
Лапці вечныя змяняць
На жалезнага каня?
На дыван палёў шырэйшы,
На пшанічны сноп цяжэйшы,
Плач—на песні і на смех,
І на сонца новых стрэх?

А ці-ж не прарочымі сталі такія словы:

Ведаю, песні, вам хочацца струнных разораў,
Шолаху лесу зялёнага, шуму азёраў,
Сніцца не раз вам шчаслівая наша зямля.
Будзе ўсё гэта... Сталёвым нарогам падымем
Новыя дні, залатых ураджаеў зару
Збяром у снапы матораў рукамі стальнымі,
І вёснамі будзе цвісці маладымі,
Вясёлкамі песняў мая Беларусь!

І далей ідзе вялікай сілай прасякнуты заклік да сваіх песняў:

А сёння ідзе між родных загонаў!
Шмат вочаў знаёмых спаткаеце вы.
Засцеляць вам нівы узорны настольнік,
Як прыдзеце ў госці ў дзень заўтрашні, вольны.
Ці з славай памершых ці з славай жывых.

Гэта і ёсць, па сутнасці, увесь сэнс творчасці Максіма Танка. Не іначай прыйсці ў будучыню, у сацыялізм—«ці з славай памершых, ці з славай жывых».

Стройнага сюжэтнага развіцця паэма «Нарач» не мае. Яна перасыпана адступленнямі, песнямі, лірычнымі маналагамі. Ды гэта і зразумела. Сюжэт, які ўзяты ў «Нарачы», недастатковы для вялікага твора. Па-другое, у паэме патрабуецца дэталізацыя ўчынкаў, апісанні, стварэнне чалавечых характараў, а Максім Танк па самаму характару свайго даравання—паэт-лірык. Гэта і паклала адбітак на ўсю паэму, на яе кампазіцыю.

Кампазіцыя паэмы пабудавана такім чынам. Спачатку даецца лірычная зарадка ад аўтара, затым малюначак прыроды, затым дыялаг,

які завяршаецца малюнкам прыроды, зазвычай накіданы смелымі і яркімі фарбамі. Падзеі таксама даюцца праз дыялаг, альбо праз песню. Калі ў дзеі адбываецца сугучны аўтараваму настрою момант, гэта ізноў служыць падставай для лірычнага адступлення.

Характар лірычнай паэмы падказаў аўтару незвычайна цікавае разгортванне падзей лірычнымі сродкамі. У «Нарачы» рэкі і вазёры гавораць як людзі, людзі песняй адказваюць адзін другому. Гэта своеасаблівае зліццё чалавека з прыродай вельмі праўдзіва выяўлена Танкам у такой дэталі: беларускія ўзоры на кашулях і адзенні выглядаюць як пейзаж, а пейзаж часамі выглядае як гравюра, або беларускі вышывальны ўзор.

Дыялаг перасыпаны яркімі і смелымі вобразамі, якімі толькі ў вялікім лірычным натхненні гаворыць сам аўтар. Гэта ўсё толькі падкрэслівае лірычна-ўмоўную манеру паэмы.

Каб паказаць, як пакахала Тацяна Грышку, яе адчуванні даюцца праз песню. Так-жа праз рыбацкую песню апавядаецца аб яе цяжкіх думках. У гэтых адносінах вельмі моцна зроблены малюнак вечарынкі, дзе праз дыялаг, песню і гукаперайманне гармоніка паказваецца адначасова асабістая лінія Івана і Тацяны, рыбацкае гора і нястрымная весялосць вечарынкі:

Ходзіць вецер ашалелы
 І калыша трыснікі.
 Досыць, Нарач, ужо цярпела,
 Галадалі рыбакі!
 Не шумяць старыя сосны,
 Не шуміць зялёны бор;
 Звонка-сіне рэжуць вёслы
 Ветрам ўспенены прастор.
 Ух-ух, ух-ух!
 Ух-ля, ух-ля!..
 Заліваецца гармонік
 Падсыпаючы вугля.

Ціта-ціта, ціта-ціта
 Нарач—сіняя вада...
 Скрыпка кнігаўкай падбітай
 Плакаць плакала адна...
 І в а н: М'яне не ведаеш, Тацяна і г. д.

У другім мейсцы праз пераклічку вазёр падаецца цяжкая доля рыбакоў. Грышка рыбацкай песняй адказвае на запытанне Тацяны аб тым, што робіцца на Нарачы:

Калышацца, ой, гнуцца трыснікі,
 Збіраюцца наваяныя хмары.
 Мы буру любім, Нарач,—
 З табою рыбакі!

Праз песню, якая раптам абрываецца, калі Грышка едзе з Тацянай на Нарачы, мы даведваемся аб іх каханні. Калі Грышка з Прахорам дагаварваецца аб тым, каб уцячы з-пад варты, яны таксама дагаварваюцца праз песню:

Песню адну я ўспомніў,
 З дзён перажытых гаротных,
 Пеў яе неяк з-пад Нёмну
 У цэлі суседняй работнік.

Путы раскуўшы, з-пад стражы,
 Ё тайгу сібірскую, ё поле
 Вырваўся з катаргі вязень,
 Вырваўся, чуеш, на волю...

Дзейныя асобы «Нарачы» гавораць мовай, перасыпанай складанымі вобразамі, блізкімі да тых, якія ўжывае сам аўтар у сваіх лірычных вершах.

Вось гаворыць Прахор:

Зноў апусцелі: бераг, трыснікі,
 Толькі хмары кудзелянца белыя.
 Нейкі боль, гарачы,
 цяжкі,
 Вожыка быццам ё грудзёх скура калючая, шэрая.
 Хоць бы жменю вуглёў удалося заліць,
 што гарыць у грудзёх,
 як на вогнішчы дымным!..
 Можа гэтым прыбоем, што ё пене кіпіць,
 І зліваецца з берагу ліўнем...

І тут мы часткова знаходзім адказ на тое, адкуль ідзе імкненне аўтара да новых вобразаў, эпітэтаў, метафар. Хоць многае ё гэтым сэнсе прышло да Танка праз літаратуру, але не трэба забываць, што і народная творчасць у сваёй аснове глыбока метафарычная і напоўненая яркімі вобразамі. Вось заплачка, выкарыстаная Танкам у паэме і перасыпаная яркімі вобразамі зусім у духу народнай паэзіі:

— Што-ж пашоў ад нас дарогай невядомаю
 І пакінуў нас-сіротаў непрытуленых.
 Ё хаце слёзаў тоні горкія і цёмныя,
 Падвалокі як з палову гора поўныя..
 Паплывуць чаўны рыбацкія як некалі,
 Наш—на жвіры слёз,
 На беразе застанеца,
 Бы крыло памёршай ё буру белай кагаркі,
 Што шукала долі ветрам расцярушанай...

Праўда, тут няма штучнасці, якую сабе часам дазваляе паэт, але гэта штучнасць з'яўляецца накладным выдаткам, што ідзе ад кніжнай паэзіі.

У рытмічных адносінах паэма «Нарач» вызначаецца незвычайным багаццем: тут і гутарковая мова, і рытм песні, і гукапераймаўнасць, і складаныя рытмічныя асацыяцыі.

Адным з цікавейшых дасягненняў паэта ё гэтай паэме з'яўляецца чуласць да музыкі ё з'явах прыроды і рэчаіснасці. Бліскуча ё музычным сэнсе напісаны малюнак нарачанскай раніцы:

Пералескі, нівы, пейза!
 Дзень іграе на жалейцы
 І на сінім трысніку,
 І на залатым ражку.
 Зрэбны пояс туга, туга,
 Бяры ё рукі пугу, пугу!
 Нарачанскі сіні край
 Гэй, на пасту выганяй!

Праўда, і на «Нарачы» часткова ляжыць адбітак няправільнага разумення задачы пошукаў новых вобразаў, але тут гэтыя пошукі

часцей за ўсё даюць вельмі смелыя, яркія, сапраўды цудоўныя вобразы.

Побач з такімі надуманымі вобразамі, як «шэрымі шышкамі звесілі на грудзі галовы...», або такімі, яўна есенінскімі:

У ступу хаты ціха, ціха месяц
Спусціў барання крывы рог,
З прасяных на сіце зораў месіць
Серабрыстай раніцы пірог.
Вецер з ніваў ацяжэўшых, цёлных,
Што пасуцца дзесь пад сасняком.
У азёр дайніцу з перазвонам
Лье і лье сівое малако...

мы сустракаем яркія і смелыя вобразы, зусім арыгінальныя і незвычайна выразныя: «ёсць у жыцці нашым зрэбным і стоптаным шмат яшчэ ясных надзей».

А вось паэт гаворыць аб сабе:

Каласы мае град няраз выбіў
І на помач прыйсці я не мог,
Але сённа аб чорныя скібы
Абвастру новых песняў нарог.
Перакіну праз плечы вясёлку
І вазьму ў рукі сонца-сяўню,
І зарой ураджаеў звонкіх
Напаю вочы сінія дню.

Як гэта прыемна бачыць паэта у вобразе сейбіта сонечных песень!

Але гэтыя песні будуць не толькі пасеяны, яны ўзыйдуць, паспеюць і будуць зжаты. Аўтар знаходзіць матэрыяльнае ўвасабленне для сваёй песні. Яго песні:

... ўскалосяць ў сінім полі
Ў перазвоне каласоў...
Стальная зрэжа іх машына,
Ў стальных звонкіх цапы
Падасць іх весела дзяўчына...
Сны-песні
зжатыя ў снапы.

Мы за пошукі такой навізны ў вобразах таму, што яны падказаны самім жыццём. У гэтых вобразах логіка, дасціпнасць, рэальная аснова і, галоўнае, вялікая думка, сапраўдная паэзія! Але мы супроць надуманых, вымучаных «новых» вобразаў, у якіх можа і не мала «изысканности», але мала логікі, мала жыцця.

Максім Танк ахвотна ўжывае ў паэме «Нарач» лакальныя прытцы пры адборы эпітэтаў, метафар, параўнанняў. У яго тут не мала вобразаў, звязаных з Нараччу, з рыбацкай прафесіяй. Можна прывесці такія прыклады: «Плывуць—бы з палову над возерам сінім—на небе ўдаль хмары-чаўны»; «Ды толькі навальніцай чорнай вас топчыць, косіць як трыснік вазёрны, як човен бурай крыша на атмелі»; «Сыпаў словамі—рыбай з падзёртага саку»; «хустку не таргаваўся купіў—сіні шоўк з пералівам вазёраў»; «Невадам чорным збіў ноч зоры»; Грышка гаворыць аб сабе і Прахору, што паны: «Нат і густой падвалокай у рукі свае не загоняць»; здрадніку гавораць рыбакі: «Каб не замёў дно тоні чубам галавы»; Зораў «не вылавіць ніколі, нат' залацістым невадам зары» і г. д.

Гэты прынцып не гучыць у паэме надакучліва, непераканаўча, ён апраўданы самім развіццём паэмы.

Аднак, у чым можна папракнуць паэта,—гэта ў залішне аднастайных пейзажах. Уласна кажучы, паэт знаходзіць для іх кожны раз новыя словы, але фактура з'яў і рэчаў, якія фігурыруюць у пейзажах, адна і тая-ж: вецер, хмары, зоры, месяц, і ўлюбёная птушка Танка кагарка.

Дзейных асоб у паэме «Нарач» не шмат: Грышка, Тацяна, Іван, Сымон, Прахор, Архіп. Галоўным чынам дзейнічае маса.

Найбольш слаба,—хоць трэба мець на ўвазе, што аўтар аперыраваў спецыфічнымі сродкамі, уласцівымі лірычнай паэме,—намаляваны Грышка. Гэты вобраз, названы ў пачатку Незнаёмым, сапраўды мала знаёмы чытачу. Гэта, што называецца, тып ідэальнага рэвалюцыянера без асаблівых прыкмет. Праўда, Грышка ускосна раскрываецца праз яго адносіны да Нарачы, да прыроды, праз моцныя маналогі аб сваім жыцці, што належыць рэвалюцыйнай справе, але ўсё-ж ён выглядае даволі бясцветным.

Абмінаючы рэшту вобразаў, якія таксама аказаліся даволі слабымі з прычыны, па-першае, характара самой паэмы, а, па-другое, няўмення аўтара ўжываць у асобных месцах эпічныя сродкі для малявання характараў, спынімся на найбольш моцным вобразе паэмы, на вобразе Прахора.

Гэта вобраз глыбока трагічны. Раскрываецца ён, галоўным чынам, у заключных частках паэмы, перад смерцю. З вялікай сілай паказана імкненне Прахора да Нарачы ў прадсмяротныя гадзіны:

— Нарач!!.

Нарач!.. Нарач...

Родны бераг, імглою заткала.

Там вербы, хата, сям'я...

Цудоўна асацыіруе паэт крык Прахора аб ратунку з рыбацкім заклікам, з якім цягнуць невад на бераг. Суровымі фарбамі малюе Танк карціну, як рыбакі нясуць праз палі мёртвага Прахора.

Нельга забыць сустрэчы гэтай працэсіі з пастушком, сьпінаю Прахора:

Выган. Спаткалі дзеці—пастухі.

— Бацьку твайго нясуць, Дзямітка!..—

Стаіць хлапчук год сем, як пугаўё сухі.

Тлум, дарога—дзе сухія віткі.

Глядзіць...

Далёка на пясчаным горбе,

Над жытам хмары белыя заснулі.

Здаецца, хлеб палудзенны у торбе,

Ці мо' вузлом абора муліць...

Бацька...

Мо' затрымаць ці крыкнуць...

Таюць тлуму плечы за гарой,

Як хмара градавая, скасіўшы сонца, нікнуць...

Стаіць пастух,

А вочы наліваюцца імглою.

Гэты малюнак можа быць смела пастаўлены побач з класічнымі ўзорамі ў беларускай літаратуры.

У часе пахавання Прахора—сяло вырашае паклапаціцца аб удаве і дзецях:

— Хай не бядуе; блізкія суседзі памогуць...

Па свеце не пусцім ласкі панскай прасіць.

І тут, як і ў вершы «На вясковай вуліцы», паэт убачыў у гэтых спрацованых непасільнай працай людзей проблск комуністычнага светапогляду.

Вось у гэтым увесь сэнс паэмы. Пракляты лад здзеку і паніжэння чалавека павінен саступіць мейсца братэрству і дружбе людзей. А калі не будзе здзеку, гвалту, пакрыўджаных сірот і ўдоў,—дык гэта і ёсць савецкая ўлада.

Сюды накіроўвала зрокі працоўнага народа Заходняй Беларусі творчасць Максіма Танка.

Апрача паэмы «Нарач» у Максіма Танка ёсць рад другіх паэм. Гэта «Сказ пра Вяля», «Казка пра музыку», «Журавінавы цвет» і «Каліноўскі».

Аднагшнімі з'яўляюцца паэмы «Сказ пра Вяля» і «Казка пра музыку». Гэта апрацоўка народных легенд аб асілках, якія змагаліся супроць цара і князёў.

І па форме—гэта народныя казкі,—без асабліва складанага сюжэту, інтрыгі. Падзеі ў абодвух казках завяршаюцца бітвай народных волатаў, у адным выпадку супроць войска князя, у другім супроць цара.

Аднак з боку фармальнага звяртаюць на сябе ўвагу некаторыя новыя рысы ў гэтых паэмах. Па-першае, у дыялогу дзейных асоб Танк ужывае мову яшчэ больш метафарычную, вобразы больш яркія, чым у «Нарачы». У «Казцы пра музыку» адзін пасол кажа:

Бачу я, пад лесам рыбакі
Ловяць сонца ў вадапой.

У «Сказе пра Вяля» людзі гавораць такой мовай:

Кажуць:—Што-ж,
вядзі, дзе хочаш!
Хоць туды—на ўсход,
Дзе рана ў аўсе
Дзень залоціць сінія вочы;
Ці там на захад,
дзе сасновы бор
Чэша хмараў мокрую кудзелю.

Альбо так:

Ці-ж не можа для нас...
... Зары мёд капаць
у нашыя
даініцы.

Праўда, у гэтых творах гэта знаходзіць пэўнае апраўданне, таму што мы маем справу з казкай.

Другая асаблівасць, якая выявілася ў гэтых паэмах, гэта бясспрэчны ўплыў «Слова аб палку Ігараву», калі паказваецца бойка народных дружын з царом і князем:

Ой, сышліся госці тут з палёў шырокіх:
войска Вяля з войскам Князя пагуляць!

І палілася зарой чырвонай брага,
 Мёд гарачы, хмельны мёд па барадзе.
 Хто хлябнуў яго агністаю карчагай,
 Таму згасне найяснейшы нават дзень,

альбо ў «Казцы пра музыку»:

Хопе ўсім сталоў-курганаў;
 Мёдам абнясём ліповым.
 Хай даруюць калі п'яна
 З плеч пакоцяцца галовы.

У гэтых, напісаных па ўзору народных, творах аднак не губляецца індывідуальнасць паэта. Ён з вялікай сілай акцэнтуюе на найбольш паэтычных момантах народнай казкі: напрыклад—гібель Вяля ад падсечанага леса. Музыкальнасць беларускага народа ў «Казцы пра музыку» паэт падкрэслівае такім момантам: паслы прыбылі па музыку ў беларускую зямлю і чуюць, што ўсюды «грае».

Адзін кажа:—Можа гэта здань?
 Другі:—Мо' трава спявае?
 Толькі трэці, прылажыўшы вуха,
 Кажа:—Братцы!—тут зямля такая!..

Што-ж да паэмы «Журавінавы цвет», дык гэта вельмі невыразны па зместу твор, проста слабы і нецікавы. Імкненне аўтара стварыць гратэсковы вобраз польскага ўлана нельга лічыць удача выкананым.

Наогул, чалавечыя характары, сюжэт, інтрыга, усё тое, што можна назваць драматычным майстэрствам, найбольш слабае месца Максіма Танка.

Гэта сказалася і на паэме «Каліноўскі»—кампазіцыйна раскіданай, якая складаецца з апісання асобных падзей, бадай не звязаных паміж сабою.

А між тым паэма «Каліноўскі» вельмі важны твор і для Максіма Танка і для ўсёй паэзіі былой Заходняй Беларусі. Справа ў тым, што Максім Танк з палітычнага пункту гледжання даваў абсалютна правільную характарыстыку Каліноўскаму.

Адважны Каліноўскі ў яго сын свайго веку, выхаваны на традыцыях рускіх рэвалюцыянераў, сваю ідэйную загартоўку ён набываў пад уплывам герцэнаўскага «Колокола».

Пецербург... вечар...

а за пазухай Герцэн,
 У сэрцы «Колокола» калыхаўся прызыў.
 Пра Уладзімірку песню любіў ты
 І Некрасава сумны напеў.

Каліноўскі і людзі, што змагаюцца пад яго кіраўніцтвам, разумеюць, што пані для іх нявартыя спадарожнікі ў барацьбе супроць царызма:

Зямля—дзе глянеш—панская,
 Вада, лес і гара.
 Прыелася мне ласка іх,
 Горш бацькушкі-цара.
 І хтось знаёмым голасам
 Пра порах гаварыў.

Велічным выступае вобраз Каліноўскага ў народнай песні, якой завяршаецца паэма. Кастуся прывялі к цару, апавядае нам песня, і цар яму кажа:

— Дзяцюкоў ты мне выдай,
 З кім чырвонае піва—брагу хмельную піў
 З кім ты лётаў між хмар,
 З кім зямлю ты будзіў.
 Дам бабровую шапку і шубу саболю,
 Колькі вокам акінеш
 Чорназемнага поля,
 На дадатак—чырвонцаў кісет.

Кастусь Каліноўскі адказвае цару мовай вобразнай і яркай, з якой відаць, як ён зліўся з роднай сваёй Беларуссю:

Як-жа ўспомніць усіх дзяцюкоў маладых?
 Як успомніць з кім лётаў
 свабодны і дужы?
 Толькі глянь,
 колькі кружыцца птушак
 А як злічыш над Нёмнам,
 над быстрай Дзвіной?
 І дары мне твае, цар, не трэба:
 Маю шапку я—сіняе неба,
 Шубу—лесу зялёнага цень,
 А зямлі—
 Сонца нат' не абойдзе за дзень.
 І нямала чырвонцаў, багацця:
 На папелішчах панскіх,
 магнацкіх палацаў,
 Як дыхне толькі вецер—
 жар, залоціцца, свет,—
 Не адзін-бы
 і сёння
 насыпаў кісет...

IV

Найбольш поўна выражае сваю паэтычную індывідуальнасць Максім Танк у кнізе «Пад мачтай» (1938 год). Праўда, і ў гэтай кнізе ёсць вершы «імажыніста-падобныя», які нагадваюць вершы з «Журавінавага цвету». І тут яшчэ сустракаюцца такія пуставатыя і нічога не азначаючыя вобразы, накшталт «прадуцца раніц агня-цветы ніткі», або «даўно ўжо ў п'яным карнавале зямля трывожная гучыць», ці пазбаўленыя значнага зместу вершы, як «Раніцы сцежка», «Яшчэ ў гушчарах сасновых», «Скіну з плеч шырокіх». І ў гэтым зборніку яшчэ ёсць агульныя і не зусім ахайна выражаныя заклікі, накшталт «і сутарэнняў бяду возьмем грудзьмі маладымі». Але не яны вызначаюць творчы твар паэта.

Такія вершы, як «Выраі», «Памёр стары лірнік», «Межы дзе глянеш—усё межы», «У апалены ветрам марозны асіннік», «Пад мачтай», «Плывуць стругі, платы, платы», «Паслухайце, вясна ідзе», «Павезлі цягнікі», «Навучыліся таіна разменіваць помсту», «А ў полі вярба», «Над калыскай», «Раманс», «Адказ», «Гавораць, кат памёр», «Гудкі і калёс перазвон», «Дзед і шчупак»—складаюць аснову кнігі.

У гэтых вершах устае перад намі ва ўсёй велічы цудоўны паэт-рэвалюцыянер.

Калі ўжо ў першым зборніку Максіма Танка мы бачылі ў ім свядомага паэта-рэвалюцыянера, які люта ненавідзіць польскіх паноў, які гатоў з імі змагацца не на жыццё, а на смерць, дык у кнізе «Пад мачтай» гэта рэвалюцыянер, яшчэ больш узбагачаны вопытам, гэта баец, які змагаецца не толькі за абстрактна-зразуметае паняцце «свабоды», а баец, калі так можна сказаць, высокай культуры і па-літычнай спеласці. Яго ўжо не прынадзіш агульнымі словамі аб свабодзе, за якую некалі змагаліся нашаніўцы, ён бачыць свет жорсткім і страшным, ён ведае цану буржуазнай «дэмакратыі» і «свабодзе», ён ведае, што па зямлі павінен прайсці вялікі ачышчальны пажар рэвалюцыі. Ён жыве ў сярэдзіне XX стагоддзя і ведае, што цяпер не пара стогну аб «долі селяніна» і енку аб «кавалачку хлеба», патрэбна нешта больш моцнае і рашучае для ачышчэння свету ад броду і жабрацтва. Таму не знойдзем мы ў Танка сантыментальна-слязлівых вершаў і выклікаў.

Вобраз, які паўстае ў кнізе Максіма Танка—гэта вобраз рэвалюцыйнага байца высокай культуры з велізарным дыяпазомам пачуццяў.

Яго хвалюе праца чалавека, ён не цураецца суму, калі цяжка, і ў яго надзіва смелы погляд на прыроду. Шмат граней мае ў сабе лірычны вобраз паэзіі Максіма Танка. У ім адчуваецца першабытная сіла сялянскага паўстання (недарма ўлюбёным вобразам Танка з'яўляецца сякера, што паяўляецца з простых сялянскіх цымбалаў), але ён глыбока разумее і канчатковыя мэты гэтага паўстання.

Такім чынам, вобраз, які ўключае ў сабе і ўзнятую сялянскую сякеру і глыбокі інтэлект, што вырастае з сувязі з народам—і ёсць вобраз паэзіі Максіма Танка.

Лірычны герой Танка—разумны і вясёлы, але не самаздаволены,—як бура, праходзіць па сваёй маладой Заходняй Беларусі, сеючы паўстанне і, то з радасцю, то з болем, пазіраючы на родную яму зямлю.

І як не падобна Танкава Беларусь да тае, што паказвалася нашаніўцамі. Не сум і плакучыя вербы характарызуюць Заходнюю Беларусь. Гэта краіна рэвалюцыйных паўстанняў. Гэта краіна багатая, але яна аграблена, растаптана акупацыйным ботам. А які народ жыве ў гэтай Беларусі—«хмары касцоў, скрыпачы і паэты, а іх больш як у краіне маёй каласоў». Яны ў крыўду не папусцяцца. Гэта магутная рэвалюцыйная армія.

Такой характарыстыкай не вычэрпваюцца ўсе грані лірычнага вобраза паэзіі М. Танка. Паспрабуем іх азначыць.

Паэзіі Танка, як усякай сапраўднай паэзіі, уласцівы рамантызм. Мара, палёт, незвычайнае пачуццё, смелы погляд, кінуты на свет і на прыроду, бачанне за «горамі горя—солнечного края»—вось што характарызуе рамантызм Максіма Танка. Ён, гэты рамантызм, ужо часткова адчуваецца ў вершы «Пад мачтай».

Люблю стаяць пад цяглай соснай,
Пад мачтай быццам залатой,
І плыць туды, дзе звоняць вёсны—
Плыве і край ўвесь за табой.

Вясёлы летуценнік, які любіць «плыць туды дзе звоняць вёсны» з «сваёй песняй», у якой «бродзяць паўночныя сагі з песенным нашым віном», пачынае вандраваць па любай яму, але змучанай польскімі панамі Заходняй Беларусі. Ён рассявае па прасторах метафарачна-звонкія вершы. Ён стварае патрасаючую легенду аб старым лірніку, што аддаў «струны зорам», «сум вербам, калінам», а «радасць вазёрам», а «рэха далінам».

У гэтай легендзе ён бачыць свет, прыроду па свойму.

Крыштальныя вочы
На сонца высока
Занёс асцярожна
Наднёманскі сокал.

У сваёй роднай краіне паэту добра, нягледзячы на страшны ўціск, бо ўсюды ён бачыць «колькі ёсць поглядаў свежых, братніх працягнутых рук». Але вось вясёлы падарожнік трапляе на могілкі арыстакратыі. Рысы падобныя да жорсткасці з'яўляюцца ў яго—на кожным панскім маўзалеі яму хацелася-б «павесіць свой звонкі смех». Але гэтая жорсткасць глыбока апраўдана. Нездарма пасля гэтых радкоў з'яўляюцца такія палымнеючыя словы:

Іду я і напісы ціха чытаю.
З мазаікай камня імёны, гады
Змывае агнём лістапад малады
І час іх рукою шурпатай сцірае.

І нехта, гаворыць паэт, яшчэ моліцца гэтым мармуровым плітам:

Каб слёзы сіротаў праз мармур і дзёран
Нядолю вякоў перасталі паліць.

Але слёзы сіротаў гэтак-жа як і раней «паляць нядолю вякоў». І іменна яны з'яўляюцца апраўданнем для той нянавісці, якую хавае паэт да тых, што ляжаць пад мармуравымі плітамі. Майстэрства, з якім выражаны пераход у нябыт гэтых «высокіх» асоб, незвычайнае. Які ён дакладны, поўны сілы—гэты «лістапад малады», што змывае агнём гады і імёны.

З гэтым вершам пераклікаецца верш «Гавораць, кат памёр...», у якім паэт ідзе за труной свайго ката і ледзь не крыкне: «нясці каб радасць памаглі».

Гэты бязлітасны ў барацьбе рэвалюцыянер, які не пакідае свайго ворага нават пасля смерці, поўны вялікага пачуцця да сваіх таварышоў, што загінулі ў барацьбе. Звяртаючыся да курганаў, пад якімі ляжаць яго таварышы, паэт гаворыць:

...Ў радзімай старонцы,
Шчаслівымі лепшымі днямі,
Век будзеце вы курганамі
Глядзець ў ненагляднае сонца.

Як дарэчы тут ужыты эпітэт «ненагляднае» у дачыненні да сонца. Бо сапраўды ў гэтае сонца будуць курганамі глядзець людзі, якія за сваё кароткае жыццё не наглядзеліся на сонца.

Важнейшай рысай лірычнага героя Максіма Танка з'яўляецца, лобач з вялікай сілай і бязлітаснасцю ў барацьбе, чалавечнасць і

адсутнасць бравіравання сваёй сілай. У вершы «Паслухайце, вясна ідзе...» расказваецца, як турэмнікі бачаць куст бэзу за вакном. Хтосьці плача. Бліскуча асацыіруе Танк плач з бэзам—«ад слёз сі-нелі вочы бэзам».

Гэта, здаецца, надзіва чулівыя людзі, але раптам ідуць па-трасаюча-суровыя радкі:

І недзе хруснула ў худых
Руках іржавае жалеза.

Людзі тут не асілкі. Гэта людзі пераважна інтэлектуальнай сілы. Яна і надае ім моцы фізічнай. Іменна ў худых руках—«хруснула іржавае жалеза».

У людзей, да якіх належыць паэт, незвычайная сіла спалучаецца часамі з дзіцячай бездапаможнасцю. Яны—трыбуны свайго народа:

Толькі ўсё і дагэтуль яшчэ не ўмеюць
Можа самага простага, смешна малога:
Не глядзець там, дзе ў сонцы жыццё зелянее
І хадзіць на пяць крокаў адзін ад другога.

Самае страшнае для гэтых вечных катаржнікаў—не доўгія годы заключэння, а хадзіць на прагулцы, «на пяць крокаў адзін ад другога».

Трэба было жыць такой велізарнай верай у народ, якой жыў Танк, каб у аграбленай акупантамі краіне адчуваць сябе гаспадаром. Гэта таксама адна з вырашальных асаблівасцей яго паэтычнага твару.

Такая асаблівасць родніць Танка з паэзіяй Янкі Купалы. У дні нямецкай акупацыі Янка Купала напісаў верш «Спадчына»—верш аб роднай краіне, аб якой паэту «баюць казкі—сны вясеннія праталіны» і «лесу шэлест верасны» «і ў полі дуб апалены». І вось, як зачараваны ходзіць паэт па краіне і сцеражэ, каб скарб яго роднай зямлі не расцягалі акупанты.

І ў белы дзень, і ў чорну ноч
Я ўсцяж раблю агледзіны.
Ці гэты скарб не збрыў дзе проч,
Ці трутнем ён не з'едзены?

З такой-жа дбаласцю сцеражэ свой край Танк ад польскіх акупантаў.

Вось ён бачыць, як за мяжу сплаўляюць беларускі лес і сэрца яго, сапраўднага гаспадара любай краіны, нападуняецца вялікім гневамі:

На пнёх не марыць аб красе.
Гарыць жыўца ран,
Калі такія ты нясеш
Дары за акіян,
Калі ад вострага смычка
Лес таючы звініць.
Гэй, воды, быстрая рака,
Назад лепш павярні!
Замеж тавар дадзём другі,—
Нямала, сотні тон!
Вяровак кручаных, тугіх
Жалеза з рук, з вакон.

І тут ізноў паэтычна-незвычайная асацыяцыя, уласцівая толькі сапраўднаму паэту... «Гарыць жыўца ран»—смала што сцякае па дрэву, гарыць як раны паэта... І далей. Раз вы, польскія паны, гандлюеце беларускім лесам, то можа возьмеце ўзамен таксама экспартны тавар, беларускую пяньку—вяроўкі кручанья тугія—каб павесіцца.

Ва ўсім гэтым вялікае пачуццё меры, уласцівае таленту. Кожны радок верша, здавалася-б, абсалютна ясны, тоіць у сабе глыбокі сэнс. Нянавісць паэта да вяльможнага панства такая вялікая, што здаецца мы адчуваем, як гэтай ненавісцю дыхае кожны радок верша.

Але Танк, уладаючы пачуццём меры—часамі і не звяртаецца да такіх непасрэдных пагроз на адрас паноў (калі ён ім рыхтуе «кручанья тугія вярёўкі»). Ён ведае законы мастацтва, што часамі слова ў пэўным кантэксце не сказанае, гучыць мацней, чым выказанае.

На захад ідуць цягнікі—
Лён,
Жыта,
Сасна і бяроза...
Гляджу і гляджу з-пад рукі,
Як моладасць нашу вывозяць.

Асацыяраваць сваю маладосць з багаццямі краіны, якія вывозяць, для гэтага трэба мець палёт, смеласць майстра.

А колькі адначасова і тугі і пагрозы ў гэтых простых і скромных радках: «гляджу і гляджу з-пад рукі, як моладасць нашу вывозяць».

У вершы «Над калыскай» Максім Танк на аснове народнай калыханкі стварае сваю, новую.

З вялікім майстэрствам паэт развівае вельмі значную сацыяльную тэму. Танк у гэтым вершы не папускаецца цалкам на фальклорную плынь, ён адбірае ўважліва фальклорныя элементы і яны бытуюць у вершы ў іх найчысцейшай і паэтычна-высокай форме:

Над сасновай калыскай тваёй
Праляцць стада дзікіх гусей.
І пачуўшы крылаты іх шум,
Выйду ў поле я, папрашу,
Каб прысели яны на вярбе,
Далі цёплага пуху табе.

І далей даецца лагічна незвычайна апраўданы і кампазіцыйна законмерны пераход. Раз ужо над калыскай малога праляцела стада дзікіх гусей, трэба паслаць прывет таму, над кім могуць таксама праляцець гусі. Гэта астрожнік: «У цеснай цэлі на нарах, не раз пэўна думае нехта пра нас». Прычым паступовы пераход ад сапраўднасці ў фантазію разам з адлятаючымі гусямі настолькі выразны, што той, які сядзіць у цэлі:

Чуе, як ападаюць лісты,
Як не спіш шэрай восенню ты,
Вецер як навявае зіму.
Спі... мы заўтра напішам яму.

І далей, шляхам адмаўлення паэт пералічае якраз тое, пра што яны хацелі-б напісаць:

Што у нас не было гэтых слёз,
Што ты шмат падужэў і падрос;
Хутка шапку надзенеш яго.
(Якая гэта цудоўная дэталі?)
Пойдзеш новай вясной за плугом.

Верш «Над калыскай» паказвае нам, такім чынам, яшчэ адну рысу ў паэтычным вобліку Максіма Танка—гэта тонкае ўменне выхарыстоўваць і па свайму інтэрпрэціраваць фальклорную тэму.

Вершы М. Танка актуальныя і палітычныя ў лепшым сэнсе слова. Гэта палітычная актуальнасць—не прывесак да верша, яна арганічная прыналежнасць верша, ёю жыве верш. І адчуваецца гэтая актуальнасць ва ўсім, пра што-б ні пісаў паэт.

Вось ён піша аб тым, як «павязлі цягнікі восень з вёсак у горад».

Праз імглу
Праз іржышчы, бары,—
Каб з антонавак сонца
І з стагоў памідораў
Дагарала на шыбах вітрын.

Здавалася-б звычайны, праўда; вельмі смелы вобраз ужыты для таго, каб паказаць, як вясковыя здабыткі трапляюць у гарадскія вітрыны. Але тут гэты вобраз вась з чым асацыіруецца:

І ніколі не можна
Было ўдоваль напіцца
Таго сонца сіротам малым
З безработных кварталаў,
Сівым камяніцам,
Сутарэнням глыбокім,
Сырым...

Аказваецца вась каму патрэбна гэта сонца з антонавак і памідораў... «сіротам малым з безработных кварталаў».

У далейшых зусім, здавалася-б, нявінных радках гучыць, аднак, ідэя народнага паўстання:

Але можна было
Складаць песні пра восень
І пра жоўтае лісце
Дарожных бяроз.
У кожным слове шумелі
Міліёны калосся
І звінела сталь вострая кос.
.
Але гэтую песню пачуўшы:
Ляцелі на вёскі
З новай весткай на шынах
Ашалелыя
З грываі агня
цягнікі.
Іх на кожным паўстанку,
Як ўраджайнае лета,
Спатыкалі дзяўчаты
І хмары касцоў,
І з ўсёй Беларусі
Скрыпачы і паэты,—

А іх больш
як ў краіне
маёй каласоў.

Вось гэтыя «хмары касцоў, скрыпачоў і паэтаў»—і ёсць тая сіла, што ўвасабляе ідэю народнага паўстання.

Гэтая ідэя ў Танка часамі гучыць у мімаходам кінутых радках.

Толькі песню вяснялейшую цяпер-бы!
Можа гэту, нават, пра апошні бой...

Але мы ведаем песню, у якой спяваецца пра «апошні бой» «...Гэта бой наш астатні...»

Сарказм таксама вырашальная зброя ў мастацкім арсенале Максіма Танка. Такія творы, як «Пачатак оды», «Адказ», «Раманс»—творы глыбока саркастычныя, вялікай сілы нянавісці. У іх заключан бязлітасны здзек над ворагамі паэта.

Звяртаючыся да «нацыянальных юдаў», паэт пісаў:

Да позняй ночы мяю вершы
Ад вашых пальцаў, ад слядоў...
І на крыклівы падкалодны,
І на азэфаўскі ваш гул,
Наг' можа ў барацьбе няроўнай
Не адказаць я не магу,—
Таму што на жывое слова,
Што вынес я з сялянскіх хат,
Сплыла крыві цяжкая кропля
У міліёны тры карат.

У гэтым сэнсе класічным з'яўляецца верш «Раманс», верш, дасягаючы гейнэўскага сарказма:

З пашанай хілім карк—
Да самых ботаў нізка.
Нічога, што рука
Чагось шукае блізка.

Святых вы для нас,
Вялікія над ўсімі,—
А некалі-ж мы вас
Яшчэ вышэй падымем.

Зразумела, што толькі дзякуючы абсалютнай бязмозгласці польскага цэнзара мог убачыць свет верш, дзе паэт абяцае панам падняць іх некалі на штых, або нават на шыбеніцу.

Але Танк умее быць не толькі саркастычна-бязлітасным, ён можа быць чулым і журботным. Так у вершы «Выраі» ён з вялікім смуткам праводзіць у вырай птушак, бо і птушкі, як і паэт, «не ўмеюць без болю пакінуць чубатыя хаты, шнуры, азяроды, лясы маёй роднай краіны».

Потную вецер палощча кашулю.
Ну што адлятаючым скажаш такога?
Мо' крыкнуць ім толькі, каб суму не чулі.
Ляціце!.. Шчаслівай дарогі.

А вось верш «А ў полі вярба», верш аб каханай. З якім майстэрствам аўтар стварае карціну летняга вечара. Зоры ападаюць не на лясы, палі, вербы, а на песню «А ў полі вярба»—так гэта

манку ў возера зор. «Зораў не паласаваць—не уцерпіш, брат!» Як тут блізка да казкі. Рыбак па-свойску звяртаецца да шчупака: «брат».

І ўсё-ж шчупак перахітрыў дзеда!

Цікава спыніцца і на слоўным вобразе ў гэтай кнізе Максіма Танка.

Не адмаўляючыся ад смелага і новага слоўнага вобраза, ужываючы яго эканомна, да мейсца, Танк, аднак, тут не ўпадае ў імажыністычна-наіўнае награмаджэнне вобразаў, як мы гэта бачылі ў «Журавінавым цвеце».

Так, у вершы «Дзед і шчупак» Танк ужывае такія слоўныя вобразы, якія ставілі-б апавяданне на грань казкі і жыцця:

І з-пад сетак сініх вуснамі сцюдзёнымі.
Пачынае зоры дзедавы лавіць.

«Сцюдзёныя» вусны шчупака вельмі тут дарэчы, бо яны таксама як вобраз «вып'е сцезжку зорную вясняных сноў»—ставяць апавяданне на грань з казкай.

Такія-ж незвычайна рэльефныя і смелыя вобразы ўжывае Танк у дачыненні да дзеда.

З гора замахае доўгімі рукамі,
Быццам папярхнуўшыся мукой вятрак.

У сэнсе пошукаў адчувальных і смелых вобразаў кніга «Пад мачтай» стаіць, зразумела, значна вышэй папярэдніх кніг паэта, тым больш, што тут гэтыя вобразы ўжываюцца незвычайна эканомна. Вось грукат цягніка:

«Зноў шум, ды зноў калёсы скобляць
Тугу жалезных чорных шын...

Або такі вобраз у вершы «Гудкі і калёс перазвон»:

Абмыла вячэрні перон
І песня і мова чужая.

Глядзіце! струны паржавеюць—
Не вытрыце іх нат' агнём.

Або такі фізічна адчувальны вобраз: «І напоеныя дзёгцем восі».

Ці:

І музыкай сіняй дзесь звоніць далёка
Сівое птушынае пер'е.

Пра куст бэзу:

А ён расцвіў, агнём гарыць,
Такім мяккім, пахучым, сінім;
На дрот калючы, на муры,
Як хустку, полымя ускінуў.

* * *

Такім чынам, Максім Танк устае перад намі, як выдатнейшы паэт заходне-беларускага народа, які стагнаў пад белапольскім-акупацыйным ботам.

Гэта паэт вялікай культуры і глыбока самабытны. Ён змог уабраць у сябе здабыткі еўрапейскай паэзіі, вучыўся на вялікіх узорах рускай паэзіі (у тым ліку на паэзіі Маякоўскага) і адначасова захаваў усе свае сувязі з народнай беларускай паэзіяй.

Слова яго смелае і незвычайнае, метафары аж ззяюць ад навізны—ён іх вельмі шчодро рассыпае ў сваіх кнігах. Верш яго мае сваёй асновай гутаркавую мову. Танк усяляк пазбягае загладжанасці і саладкаватай п'явучасці ў сваіх вершах. Верш яго шурпаты як далонь спрацаванага чалавека, аднак гэта адзнака не нізкай, а—надварот—надзвычайна высокай культуры верша, гэта даецца каласальнай працай паэта над сабою. У ідэйным сэнсе паэзія Танка з'яўлялася той мінай, якая ўзрывала праклятую буржуазна-памешчыцкую польскую дзяржаву.

Пазбаўлены народніцкіх ілюзій, Танк выступае перад намі рэволюцыянерам высокага класа, бязлітасным у дачыненні да ворагаў і поўным замілавання да працоўнага народа.

Лірычны герой паэзіі Максіма Танка надзвычай шматгранны. Ён уздымае сялянскі тапор супроць польскіх паноў, але ён ведае і самыя тонкія метады барацьбы з імі. Вось ён выступае вясёлым запявалам сярод хмары «касцоў, скрыпачоў і паэтаў», а вось сумным зрокам праводзіць вырай, які ў яго «збраў вельмі многа». Ён рамантычны шукальнік тае ліры, якую падарыў лірнік зорам, вербам, вазёрам, далінам. Вобраз гэты мае яшчэ шмат глыбока-чалавечых адценняў, якія выдаюць складаную і высока эмацыянальную натуру.

Суровы катаржнік, які ўцякаў не раз з-пад варты, шукае разам з дзіцем матылінага крылля. Поўны вялікага замілавання да сваёй каханай, ён кідае ёй дакор: «чыйго ты далонямі ўчора з крыніцы паіла каня». Паэт знаходзіць мужнасць заявіць, што не трэба плакаць над магілай барацьбітоў, але сам страшна пакутуе з прычыны смерці таварыша ў турме.

Ёсць у ім жорсткія, бязлітасна саркастычныя адносіны да сваіх ворагаў, але дзіцяча-наіўныя, поўныя вялікай радасці словы аб прыродзе.

Такі гэты шматгранны лірычны вобраз.

Такая паэзія Максіма Танка.

З М Е С Т

	<i>Стар.</i>
Філіп Пестрак, Максим Танк, Міхась Машара, Міхась Клімковіч — З Тваім імем у сэрцы	5
Ю. Дворкіна—Творчасць Змітрака Бядулі (артыкул)	15
Мікола Засім—З турмы, Мы нічым так не багаты, Парагвай, „Свенто можа“, Час той недалёкі (вершы)	52
В. Рагуцкі—17 верасня (верш)	55
Мікола Яроменка—Вызваленым рыбакам (верш)	56
А. Якімовіч—Асілак Ільюшка (кіносцэнарыі)	57
С. Вальфсон—У матрацнай магіле (аповесць)	83
А. Кучар—Максім Танк (артыкул)	194

Рэдактар *М. Лынькоў*

Здана ў набор 12/XI-40 г. Падпісана для друку 3/XII-40 г. Аб'ём 14 друк. арк.
Знакў у друк. арк. 52.000. Памера 62×94¹/₄; Тыраж 3500 экз. Зак. № 294 9.
У550.

Друкарня імя Сталіна. Мінск, Дом Друку.

ЦЕНА 4 руб.