

Анна Альштынюк

Беласток

Вобразы немцаў  
у рамане “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля  
і драме “Немцы” Леона Кручкоўскага

Тэма Другой сусветнай вайны, гэтай найвялікшай трагедыі чалавецтва ў XX стагоддзі, надоўга стала аб'ектам творчага даследавання шэрагу еўрапейскіх пісьменнікаў. *Яшчэ ў суровыя гады вайны пачыналі складвацца асноўныя прынцыпы мастацкага адлюстравання гераічнага подзвігу, якія стануць у многім агульнымі для ўсіх літаратур, што натхняліся духам барацьбы з фашызмам, высокімі ідэаламі гуманізму і пафасам сацыялістычных пераўтварэнняў у грамадстве*<sup>1</sup>, – адзначае Віктар Каваленка. Трагічная праўда ваеннай рэчаіснасці знайшла сваё яскравае адлюстраванне найперш у творчасці ўдзельнікаў вайны, якія, зразумела, не маглі абмінуць свой франтавы, партызанскі вопыт. Асаблівае месца ў вялікай інтэрнацыянальнай бібліятэцы кніг ваеннай тэматыкі належыць творам, у якіх паказваецца, асэнсоўваецца побыт ваеннапалонных у канцэнтрацыйных лагерах, а таксама абставіны знаходжання на тэрыторыі фашысцкай Германіі асоб, вывезеных з розных краёў.

Раман Я. Брыля “Птушкі і гнёзды” (1964), як падкрэсліў Віктар Каваленка ў артыкуле “Чорныя бездані слабых душ”, істотна ўзбагаціў традыцыю *раскрыцця фашысцкіх злачынстваў супраць чалавечнасці знутры, на ўзроўні сістэмы пераконанняў*<sup>2</sup>. Пісьменніка ці-

<sup>1</sup> В. Каваленка, *Адзінства духу і волі (Блізкая супольнасць матываў і вобразаў у савецкай, югаслаўскай і польскай «ваеннай» прозе)*, [у:] *Покліч жыцця*, Мінск 1987, с. 101.

<sup>2</sup> Тамсама, с. 147.

кавілі ідэйна-філасофскія вытокі фашызму, вайна асэнсоўваецца ім як з’ява маральна-этычнага парадку.

У сваім, у значнай ступені аўтабіяграфічным, рамане Я. Брыль распавёў аб немцах, з якімі сутыкнуўся ў фашысцкім палоне і падчас уцёкаў з яго праз тры гады, у 1942 годзе. Асновай для твора сталі напісанья раней аповесці “Сонца праз хмары” (1942–1943) і “Жывое і гніль” (1943), у якіх пісьменнік непасрэдна па гарачых слядах узнавіў перажытае. Галоўны герой рамана, Алесь Руневіч, малады хлопец з заходнебеларускай вёскі, жаўнер польскага войска, як і сам пісьменнік, трапіў у нямецкі палон на самым пачатку вайны пад Гдыняй. Падчас працы ў бюргера, у штрафной камандзе, турме, у час уцёкаў з няволі беларус меў магчымасць сустрэцца з немцамі, якія па-рознаму ставяцца да палітыкі Гітлера. Пісьменнік стварае партрэты, як антыфашыстаў, гер Ракава і Ота Шмітке, старой немкі, якая па-мацярынску спагадае ўцекачам, так і немцаў, якія слепа падпарадкаваліся фашысцкай ідэалогіі і нават з нялюдскай прыемнасцю чынілі зло іншаму чалавеку.

У сваю чаргу да паказу немцаў таго перыяду звярнуўся ў п’есе “Немцы” (1949) польскі драматург Леон Кручкоўскі. Праўда, польскі драматург, хоць ён і знаходзіўся ў палоне ад 1939 да 1945 года, не меў непасрэднай магчымасці пазнаёміцца з рэаліямі жыцця немцаў. Вызначальным момантам у працы Л. Кручкоўскага над драмай, як падкрэсліў польскі даследчык Раман Шыдлоўскі, аказалася знаёмства з кнігай Гайнца Рэйна “Finale Berlin” (1948)<sup>3</sup>.

Тыпалагічна блізкі падыход да тэмы асэнсавання вытокаў фашызму, спроба раскрыцця сацыяльных і псіхалагічных вытокаў яго ідэалогіі з’яўляецца, безумоўна, падставай для параўнальнага разгляду твораў Л. Кручкоўскага і Я. Брыля. Пісьменнікі паказалі дэструктыўны ўплыў фашысцкага таталітарызму на лёс чалавецтва. І сёння, у XXI стагоддзі, гэтае агульнае мастацкае пасланне творчых асоб, што прайшлі праз вайну і палон, з’яўляецца актуальным і ўніверсальным.

Варта адзначыць, што праблема зараджэння нямецкага нацызму цікавіла Л. Кручкоўскага яшчэ да выбуху Другой сусветнай вайны. Ужо ў 1934 годзе пісьменнік напісаў п’есу пра немцаў “Bohater naszymi czasów”, а ў 1939 годзе на яе аснове была створана п’еса “Przygoda z Vaterlandem”, у якой раскрывалася псіхалогія нямецкага нацыяналіста. У “Немцах” (пачатковая назва “Niemcy są ludźmi”) пісьменнік

<sup>3</sup> Zob.: R. Szydłowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, Kraków 1972, s. 120–124.

выявіў *psychikę różnie myślących Niemców: tych, którzy faktycznie realizowali hitlerowskie “idee”, jak również tych, którzy się od nich w jakiś sposób odcinali, bądź też im przeciwstawiali, wiążąc się nierozzerwalnie z ruchem oporu. (...) Autor ukazuje problem indywidualnej odpowiedzialności za dokonane zbrodnie*<sup>4</sup>. Раман Шыдлоўскі падкрэсліў, што ўзнятае ў драме Леона Кручкоўскага пытанне, хто адказвае за злачынства Гітлера, было ўспрынята як наватарскае:

Było to wielkim *novum* w widzeniu problemu niemieckiego po wojnie. W Niemczech dostrzegano bowiem zwykle albo faszystowskich zbrodniarzy, których należało z całą surowością ukarać, albo Bogu ducha winnych „porządnych” Niemców, którzy sami byli ich ofiarami. Nie zauważono natomiast związku między zwycięstwami wojsk Adolfa Hitlera a bierną postawą owych milionów pracowitych i uczciwych, solidnych niemieckich *Bürgerów*, którzy zapewniali w czasie wojny sprawne funkcjonowanie hitlerowskiego państwa (...) Zapomniano, że bierność ogromnej części niemieckiego społeczeństwa ułatwiła Hitlerowi dojście do władzy i utrzymanie się przy niej przez 12 lat. Co więcej: nawet klęski ponoszone przez armię niemiecką na froncie nie wyzwoliły w tym społeczeństwie sił zdolnych do obalenia Hitlera<sup>5</sup>.

Л. Кручкоўскі ў сваёй драме даў прыклады жорсткасці немцаў-захопнікаў, паказаў як неміласэрна яны абыходзіліся са сваімі праціўнікамі, змагарамі за свабоду. Я. Брыль у “Птушках і гнёздах” распавёў пра голад і прыніжэнні, з якімі змагаліся штодзень палонныя, пра лёс яўрэяў, якіх збіралі ў групы і вывозілі ў невядомым накірунку. Аднак, відаць, і Я. Брыль, і Л. Кручкоўскі не ставілі сабе за мэту адно выкрыццё злачынцаў і злачынстваў, але імкнуліся паказаць, што *фашызм пачынаецца з памылковага маральнага выбару, з адмаўлення ад асабістай свабоды і адказнасці, з ігнаравання высокіх чалавечых ідэалаў дзеля кан’юнктурнай патрэбы дня, партыі, нацыі*<sup>6</sup>. Абодва аўтары стварылі цікавую галерэю постацяў немцаў з розных сацыяльна-грамадскіх колаў, рознага ўзросту, засведчылі кантрастнасць ідэйных пазіцый у нямецкім грамадстве.

Жахлівыя падзеі першага акту п’есы “Немцы” адбываюцца на тэрыторыі акупаваных Польшчы, Нарвегіі, Францыі. Адносіны да ахвяр фашысцкай палітыкі – яўрэйскага дзіцяці, маці арыштаванага, дачкі прыгаворанага на смерць – выпукляюць рысы немцаў Гоппе, Вілі

<sup>4</sup> T. Sivert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1969, s. 12.

<sup>5</sup> R. Szydłowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, s. 94.

<sup>6</sup> В. Нікіфарова, *Янка Брыль, [у:] Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя ў чатырох тамах*, Мінск 2001, т. 3, с. 509.

Зоненбруха, Рутх Зоненбрух. Затым Л. Кручкоўскі пераносіць дзеянне на тэрыторыю Германні ў Гетынг і паказвае паводзіны тых жа немцаў у іншых, сваіх хатніх умовах. Юбілей прафесара Вальтара Зоненбруха з'яўляецца нагодай для прыезду згаданых герояў на радзіму. Письменнік уважліва прыглядаецца да сям'і Зоненбрухаў, кожны з членаў якой прэзентуе розныя адносіны да існуючай рэчаіснасці і фашысцкага рэжыму.

Цэнтральным героем першай дзеі п'есы “Немцы” выступае жандар Гоппе, які стае перад выбарам: забіць яўрэйскае дзіця ці падвергнуць небаяспецы ўласнае жыццё. Л. Кручкоўскі пранікліва ўваходзіць у псіхалогію чалавека, бацькі траіх дзяцей, які кепска адчувае сябе ў накінутай яму фашызмам ролі. Зроблены ім канчаткова выбар – вынік безумоўнага паслушэнства, прызнання новых норм, якія не адпавядаюць асабістым маральным стандартам. І таму Гоппе тлумачыць забойства малога яўрэя своеасаблівым тэзісам: *Dla niemieckiego człowieka sumieniem jest drugi niemiecki człowiek*<sup>7</sup>. Такім чынам Л. Кручкоўскі паказвае *jak były upowszechnione w praktyce zasady kontroli jednego człowieka nad drugim w myśl reguł posłuszeństwa wobec władzy*<sup>8</sup>. Немцы, згодна з фашысцкай ідэалогіяй, стаюцца механічнымі грамадзянамі, якія выконваюць загады нацыстаў, пераўтвараюцца ў нявольнікаў новага парадку, які абапіраецца на строгуую дысцыпліну, падпарадкаванне, кантроль і тэрор.

*Postawa Hoppego, prostego człowieka ulegającego okrutnej przemocy hitleryzmu, choć nie pozbawionego ludzkich odruchów – staje się, – як заўважае Гадэвуш Сівэрт – jak gdyby zapowiedzią głównego bohatera sztuki, profesora Sonnenbrucha*<sup>9</sup>. Сапраўды, прафесар Вальтар Зоненбрух з'яўляецца цэнтрам, вакол якога разгортваюцца падзеі. Л. Кручкоўскі па-майстэрску напісаў сцэну прыезду сям'і на юбілей прафесара, якая прадказвае духоўную смерць гэтага паважанага чалавека:

Kiedy z hitlerowskiej Europy przybywają bliscy prof. Sonnenbrucha na jego uroczysty jubileusz – odnosimy wrażenie, że przyjechali na jego pogrzeb. Tutaj – podobnie jak w niejednym dziele polskiego autora – dokonuje się akt finałowy pięknej, zeszlowiecznej jeszcze tradycji europejskiej, następuje – w otoczeniu porządnych Niemców – śmierć liberała<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 14.

<sup>8</sup> Z. Macużanka, *Posłowie*, [w:] L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 103.

<sup>9</sup> T. Siwert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1969, s. 32.

<sup>10</sup> T. Drewnowski, *Wokół dramatów Kruczkowskiego*, “Dialog” 1959, Nr 11. Cyt. za Z. Macużanką, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1962, s. 194.

Да з’яўлення Іаахіма Петэрса – прадстаўніка нямецкага руху Супраціўлення, прафесар Зоненбрух лічыць сябе адказным за будучыню народа. Ён не дапускае думкі, што яго навуковыя поспехі ў руках фашыстаў становяцца зброяй, небяспечнай для самога людскога існавання. У трэцім акце, напісаным Л. Кручкоўскім у жанры філасофскага трактату, Іаахім Петэрс сцягвае заслону ілюзіі, за якой хаваўся прафесар. Праўда, адбываецца гэта пры выразным супраціўленні апошняга:

Nie! Pan przyszedł, żeby mi zburzyć wszystko! Żeby mnie okraść, zniszczyć mi moją wiarę w siebie, w sprawę, której służę, moją samotność, której strzegłem, z której byłem dumny! (...) Widzi pan, Joachimie, od lat wierzę niezachwianie, że Niemcy takiego jak ja gatunku mają dziś do spełnienia jedno wyłącznie zadanie: przechować najwyższe dobra duchowe ludzkości, przenieść je w sobie nietknięte przez lata zamętu i walki, przez powódź błota i krwi, barbarzyństwa i szaleństwa. I zwrócić, przekazać je naszemu narodowi w chwili, kiedy upadnie okrutne państwo Hitlera (92–93).

Л. Кручкоўскі такім чынам прама абвінавачвае прафесара, а значыць і тых нямецкіх інтэлігентаў, што рабілі выгляд, быццам яны не заўважаюць зла вакол іх, не разумеюць, што іх пасіўнасць дазваляе ўмацоўвацца фашысцкай уладзе. З другога боку, драматург паказвае, што людзі, здольныя да бунту, як Іаахім Петэрс, ці дачка прафесара Рутх, асуджаныя на гібель.

Адкрыта супрацівіцца рэжыму нацыстаў не могуць і героі рамана “Птушкі і гнёзды”, з якімі сустракаецца Алесь Руневіч у палоне і падчас уцёкаў. Жарты пра Гітлера і спачуванне ахвярам вайны старога немца Ракава, паводзіны маладога рабочага, які ў акце пратэсту тоўк крыштальныя вазы, дапамога ўцекачам маці-немкі з’яўляюцца своеасаблівым спосабам змагання з фашызмам. Пісьменнік падкрэслівае, што і “простыя” людзі мусілі валодаць сабой і не дэманстраваць свае сапраўдныя пачуцці. І толькі адзін Ота Шмітке, за якім стаіць вопыт ваенных выпрабаванняў, раскрывае перад палоннымі свае сапраўдныя думкі:

Я, камэрадэн, хутка на фронт. Загаду яшчэ няма, ды мы ўжо самі чую па духу, старыя салдаты. Ох, так!.. Але я не дурны, камэрадэн. Я ўжо раз ваяваў. Я ўжо раз зарабіў. І я ведаю рускіх. Я ў першы ж дзень – рукі ўгару і туды. Дзээрцір? Напляваць! Золата, усё золата, камэрадэн!.. А мы... ну, так, я – рускага, а ён – мяне... За што? Гітлер нам абяцае кожнаму аўтамабіль. Мой сын, мой Вальтар – салдат. Я таксама салдат. Два Шмітке – два аўтамабілі. Ха, ха, ха! І трэба будзе два гаражы... (...) Я буду рад, камэрадэн, калі мы з Вальтарам хоць ракам, але вернемся дахаты, калі я зноў убачу сваю сям’ю, сваю хату, свае коні, званочкі... (289)

Салдат, здаецца, не ўяўляе сабе, што за кожны ўчынак, за кожнае выказанае супраць фашызму слова можна заплаціць найвышэйшую цану, бо навокал поўна даносчыкаў. Дакладна выяўляе Я. Брыль агульны настрой нямецкага грамадства праз думкі Эрны Грап, якая наглядае за тым, што адбываецца ў пакоі палонных: *Чаму бо ён такі дурны, гэты Шмітке? Ён у гестапа захацеў? Сам галаву пад сякеру? Другія думаюць, але ж маўчаць...* (290).

Я. Брыль звяртае ўвагу і на раздвоенасць натуры немца, жорсткага ў адносінах да прадстаўнікоў іншых нацый, палонных, але і адначасова чулага да таго, хто блізкі яго сэрцу. Найвыразней паказвае пісьменнік гэтую раздвоенасць, што выяўляецца падчас гутаркі вахмана Клебара і баўэра і якая здзіўляе Алесья Руневіча:

І гэтыя дзяўблі адно, у тон вагоннаму дзікаму крыку, – пра нямецкія танкі, падводныя лодкі, “брутарэгістартоны”, лінію Мажыно, “месершміты” над Лонданам... (...) А пасля ўжо, калі вахман і баўэр набілі аскаму высокай палітыкай, пайшла звычайная сялянская гутарка пра добрае лета, пра касавіцу, пра недахват мужчынскіх рук...

І дзіўна было Алесю, што і вахман, з выгляду мяшчаністы вастраносенькі акулярнік, – не клерык які-небудзь ды не дробны гандляр, а селянін таксама. Ён гаварыў пра сваё – пра жонку, трое малых і чатырнаццаць мургенаў за Штэцінам, гаварыў, як гаворыцца пра самае галоўнае ў жыцці, і толькі час ад часу азіраўся на палонных, што вяла шкрэбалі за возам. Дый азіраўся так, як быццам ззаду ішлі яго коні, з яго канюшынай... (66–67)

Алесь Руневіч, аднак, заўважае, што немцы ажыўляюцца падчас размовы аб штодзённым побыце селяніна. Са “звышчалавекаў” яны вокаімгненна ператвараюцца ў звычайных земляробаў. Аднак фашызм ужо атруціў іх шчырыя душы, уздзейнічае на думкі, і ўнутрана ўніфікуе.

На раздвоенасць нямецкай натуры звяртае ўвагу і Л. Кручкоўскі ў сцэне, дзе прафесар Зоненбрух частуе яблыкам сына былога швейцара гетынгенскага ўніверсітэта Гоппе:

#### SONNENBRUCH

Wszyscy lubimy dzieci, ale cóż z tego? Wcale przez to nie stajemy się lepsi. (*sięga do talerza z jabłkami, wybiera jedno*) Otóż i coś dla ciebie, mój mały, żebyś się z nami nie nudził.

Hoppe *nieruchomieje, obserwując to niemal z przerażeniem. Heini obraca jabłko w rękach.*

#### НОРПЕ

*chrapliwie, prawie krzycząc*

Podziękuj, Heini! Podziękuj panu profesorowi!

SONNENBRUCH

*glaszcząc chłopca*

Jedz, jedz na zdrowie. Z jabłek się pięknie wygląda i długo żyje. Powinien pan, panie Hoppe, dawać dzieciom dużo jabłek. To zdrowe. Zdrowe i smaczne, prawda, chłopcze?

*Heini gryząc jabłko potakuje głową.*

*Sonnenbruch ze śmiechem, spojrzawszy na Hoppego:*

Ale pan, panie Hoppe, ma taką minę, jakby pan nie zgadzał się ze mną<sup>11</sup>.

Рэакцыя Гоппе, выяўленая ў выразе яго твару, не застаецца па-за ўвагай прафесара, які пры тым не разумее сапраўднай прычыны такога захавання былога супрацоўніка. Аднак чытачу відавочна, што яблык вяртае Гоппе думкамі ў Польшчу і ён бачыць сябе самога, які частуе яблыкам яўрэйскага хлопчыка, у якога пазней адбярэ жыццё. *Skjarzenie jest natychmiastowe, – заўважае Раман Шыдлоўскі, – kontrast między zachowaniem się dobrodusznego ojca, jakim jest Hoppe w domu, i jego postępowaniem w okupowanej Polsce – wstrząsający. Ten sam człowiek jest wobec dziecka w podobnych sytuacjach kimś zupełnie innym. Rekwizyt charakteryzuje tu dwie twarze tej postaci, dwa sposoby jej bycia i dwa warianty postępowania*<sup>12</sup>. Такі ж кантраст выяўляецца і ў адносінах Вілі Зоненбруха да маці. Малады немец дорыць сваёй маці калье, якое купіў у маці нарвежца, якога раней давёў да смерці. І зноў Кручкоўскі раскрывае два абліччы аднаго чалавека, паказваючы яго цынiзм, карыслівасць у адносінах з пані Сорэнсен і шчырую любоў да сваёй маці.

Л. Кручкоўскі не спыняецца на паказе двух немцаў, якія, з’яўляючыся антыподамі ў справе разумення месца і ролі інтэлігенцыі і культуры ў грамадстве, займаюць адну пазіцыю і падпарадкоўваюцца філасофіі беззаконнасці, гвалту. Аўтара не менш цікавіў фанатызм немцаў, яго розныя абліччы. Сын прафесара Вілі прымае фашысцкую ідэалогію, якая вядзе да знішчэння іншых народаў. Ён з пыхай прызнаецца сваёй маці: *Co do mnie, tamo, robię wszystko, żeby nazwisko Sonnenbruch wywierało na ludziach właściwe i mocne wrażenie. Są tacy, którzy drżą, gdy je usłyszą*<sup>13</sup>. У адрозненне ад яго дзве сфанатызаваныя жанчыны – жонка прафесара Берта і яго нявестка Лізель – не ўяўляюць сабе таго, якія злачынствы робяць фашысты ў Еўропе.

<sup>11</sup> L. Kruczkowski, *Niemcy*, Łódź 1983, s. 49–50.

<sup>12</sup> R. Szydłowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, Kraków 1972, s. 106.

<sup>13</sup> L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 56.

Я. Брыль стварае цэлую галерэю герояў, якія прэзентуюць рознае стаўленне да фашызму. Ён выводзіць вобразы немцаў, што, нягледзячы на палітыку Гітлера, засталіся людзьмі, а таксама вобразы “звышчалавекаў”. Абапіраючыся на асабісты вопыт, пісьменнік засяродзіўся, зразумела, на паказе ніжэйшых ступеняў нямецкага грамадства. *Добра прасочана ў “Птушках і гнёздах”, як звычайны фашызм, – адзначыў Дзмітрый Бугаёў, – на пачатку і не такі ўжо для ўсіх страшны, набіраючы сілу, ператвараецца ў фашызм ваяўнічы, агрэйўны і адкрыта бесчалавечы не толькі ў дачыненні да “ніжэйшых рас”, але і да ўсяго жывога, людскага ва ўласным народзе*<sup>14</sup>. Кожны з членаў сям’і Камратаў атручаны ідэяй нацысцкай “звышчалавечнасці”. *Мы змагаемся за наш хлеб! Нам патрэбна жыццёвая прастора!..* (91) – з поўным перакананнем у сваёй праваце гаворыць Алесю Руневічу Вілем Камрат – дзед Курта і Крыстэль. Словы дарослых не застаюцца па-за ўвагай дзяцей, бо *і сын баўэраў Курт апрануў форму гітлерюгенда, а маленькая Крыстэль уключыла ў свой рэпертуар, акрамя найўных песнак, “патрыятычныя” “Геген Энглянд” і “Маршы рэн вір ін франкрайх айн”*<sup>15</sup>. Алесь Руневіч улоўлівае складанасць грамадскіх працэсаў і бачыць, *як нацысцкая прапаганда атручвала людскі розум, аднак гэта не перашкаджала кантактам героя з насельніцтвам. Яму сустракаліся розныя людзі – добрыя і не вельмі, але ён заўсёды спрабаваў зразумець логіку іх мыслення*<sup>16</sup>.

Янка Брыль, як і Леон Кручкоўскі, звяртае таксама ўвагу на праблему сямейных узаемаадносін, на тое, што фашысцкая палітыка адказвала за разбурэнне многіх нямецкіх сем’яў. Нават сяляне-нефашысты паддаюцца агульнаму настрою, угаворам нацыстаў, што вядзе да сямейных канфліктаў. Паказальнай з’яўляецца сцэна размовы Алеся Руневіча з Марыхэн:

- А што мне? – сказала потым. – Добра ўжо хоць, што вы не палякі.
- Чаму?
- Як чаму?! Палякі ж наогул не людзі. Яны выпорвалі нашым вочы, адрэзвалі языкі... О, праклятыя!..
- А ты адкуль гэта ведаеш?

<sup>14</sup> Дз. Бугаёў, *Служэнне Беларусі, [у:] Спавадальнае слова. Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001, с. 35.

<sup>15</sup> А. Сямёнава, *Слова сапраўднага лад: Літаратурныя эцюды*, Мінск 1986, kamunikat.org/usie.knihi.html?pubid=25181 z dn. 01.03.2014.

<sup>16</sup> А. Данільчык, *Шлях да зямлі заповітай. Героі Янкі Брыля, Кастуся Акулы, Прыма Леві ў пошуках волі, “Роднае слова”, 1999, № 1, с. 23.*



– Як адкуль? І газеты пісалі, і па радыё гаварылі. Нам і ў школе пра гэта казалі. Калі была вайна з палякамі, калі яны не хзацелі аддаць нам нашага калідора і напалі на нас (182).

– А ты не думала яшчэ, што ўсё гэта проста мана? Брыдка, шкодная мана. Гэта ўсё выдумалі тыя, каму выгадна, каб мы – я, значыцца, мой сябар, твой бацька і многа іншых людзей, – каб мы забівалі, калечылі, бралі ў няволю і мучылі адзін аднаго. А за што? (183).

Марыхэн прызнаецца, што падобныя словы чула і ад свайго бацькі – антыфашыста Ота Шміткэ, але яна не ўмее паверыць выказваням адзінак. Фашысты ашукваюць немцаў пры дапамозе сродкаў масавай інфармацыі, школьных праграм, зборышчаў, на якіх культывуецца прага ўладарання над светам, перавагі арыйскай нацыі над іншымі народамі. І, як падкрэслівае Уладзімір Калеснік, нават *тыя немцаў, у каго хапала розуму і сумлення, каб не верыць у нацысцкія міфы, – прымушалі мяняць паводзіны*<sup>17</sup>. Прыкладам можа служыць пачутая Руневічам гісторыя сяброўства немкі з палонным, калі абстрыжаную дзяўчыну вадзілі па вёсках на страх іншым. Такім чынам, фашызм набіраў сілы, а нацысцкая прапаганда збірала плён.

Яшчэ выразней адчуваецца падзел у сям’і Зоненбрухаў: сфанатызаваная жонка прафесара не хоча зразумець, знайсці апраўданне яго перакананням, а ў адносінах да сына прафесар увогуле адчувае выразную антыпатыю. Праўда, здаецца, сям’я здольная да аб’яднання, бо калі стаў яўным учынак Рутх, нават Берта і Вілі, разумеючы пагрозу, гатовыя ўтаіць праўду аб дапамозе ўцекачу. Аднак *na nic milczenie całej rodziny, bo żądza zemsty nie pozwala jej* [Лізель – А. А.] *liczyć się nawet z życiem najbliższych*<sup>18</sup>. У выніку здрады нявесткі прафесара яго любімая дачка, відаць, на заўсёды пакідае сямейнае гняздо.

Як ужо згадвалася, Л. Кручкоўскі *nie skupia (...) swojej uwagi na zbrodniarzach i sadystach – ci są tylko zamarkowani, aby demonstrować rzeczywistość, w której rozgrywał się problem profesora Sonnenbrucha*<sup>19</sup>. Пісьменнік прама гаворыць пра злачынствы “звышчалавекаў”: антысемітызм, допыты, падчас якіх многія вязні трацілі жыццё, смяротныя кары для тых, хто выступаў супраць фашызму. Яго ахвярамі сталі не толькі Хаімак, Хрыст’ян Фунс, французскія партызаны, але і ўцякач з працоўнага лагера Іаахім Петэрс ці Рутх Зоненбрух, якая ў крытыч-

<sup>17</sup> У. Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990, с. 217.

<sup>18</sup> T. Siwert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, s. 49.

<sup>19</sup> A. Wat, “Niemcy” *Leona Kruczkowskiego*, “Odrodzenie” 1949, Nr 44, s. 5. Cyt. za: Z. Macużanka, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1962, s. 172.

ны момант адважылася на знак пратэсту. Гэтым Л. Кручкоўскі сведчыць, што ахвяры, панесеныя нямецкім грамадствам, былі неабходныя:

SONNENBRUCH

Jak pan myśli: czy wolno narażać człowieka dla ratowania innego człowieka? (...)

JOACHIM

Wolno, a czasem nawet trzeba. Wolno, jeżeli chodzi o rzeczy większe niż życie człowieka (89).

Пісьменнік звяртае ўвагу на праблему маральнага выбару, які робяць яго героі. Іаахім Петэрс абуджае ў Рутх найлепшыя рысы характару і яна, нягледзячы на пагрозы для ўласнага жыцця, хавае яго ў сваім пакоі перад астатнімі членамі сям'і і, як аказалася, перад прадстаўнікамі ўлады. Свой выбар зрабіў і сам Іаахім, які не выявіўся, не выратаваў дачкі прафесара з цяжкага становішча, бо ўпэўнены, што яго ідэя барацьбы з фашызмам даражэйшая за жыццё дзяўчыны.

Жанравы патэнцыял рамана, выкарыстаны Я. Брылём у адпаведнасці з яго творчай асабовасцю, уласны вопыт далі пісьменніку вялікія магчымасці ў паказе нямецкага грамадства, таго, чаго ён быў сведкам падчас зняволення. Пісьменнік, як заўважыў Алесь Адамовіч, паказаў, што *паступова ўсю Германію нацысты ператварылі ў велізарны канцэнтрацыйны лагер, акружыўшы сагнаных з усяго свету людзей не толькі радамі калючага дроту, але і сцяной абытальскай аддана-сці немцаў свайму фюрэру*<sup>20</sup>. У выніку ў “Птушках і гнёздах” знаходзім многія прыклады людзей, што сталіся інструментамі ў руках гітлераўцаў. Унтэр Шранк, безумоўна, тыпалагічна блізкі Вілі Зоненбруху:

Шранка палонныя-палякі ахрысцілі Бамбавозам. Ён таксама дзябёлы, грымучы, нахабны і недасяжны для помсты, як тыя самалёты, што бамбілі іх у дні вайны, амаль зусім безабаронных і тады. Калі ён біў штрафніка, крыкам паставіўшы на “штыльгештандэн”, відаць было: гэта – далёка не ўсё, што можа і чаго хоча гэты... нечалавек па прафесіі. (...) Зрабіў бы і зробіць – абы сігнал – гэты двухногі рэзервуар нянавісці і самаўпэўненага нелюдства, прытоеных толькі да часу... (10).

У рамане “Птушкі і гнёзды” Я. Брыль паказвае Германію 1939–1941 гадоў, аднак аўтар гаворыць і пра будучыя патрабаванні нацыстаў. Пісьменнік нагадвае, між іншым, пра закон захавання чысціні

<sup>20</sup> А. Адамовіч, *Здалёк і зблізку (Беларуская проза на літаратурнай планеце)*, Мінск 1976, с. 577.

расы. Ён не абыходзіць і праблемы паводзін фашыстаў на захопленай імі тэрыторыі. Аднак нават жажлівыя карціны “Усходняй хронікі” (спаленыя хаты, плач дзяцей і жанчын, трупы хлопцаў і мужчын на Беласточчыне), якія бачыў Алесь Руневіч у кіно, не выклікаюць у ім нянавісці да немцаў як нацыі. Беларус усведамляе сабе, што нельга атаясамліваць усіх немцаў са “звышчалавекамі”:

Той бяздарны, прымітыўны, крыклівы марш, пад які – на экране – ідуць, скаляць зубы істоты, што дома былі хто чалавекам, хто свіннёй, хто нелюдзем, а тут, на гэты бок нашай граніцы, сталі толькі забойцамі, рабаўнікамі.

Казённыя вочы, звярыны гогат, пякельны лямант *іхняй* музыкі.

*Іхняй* – толькі фашысцкай.

Не той, нямецкай, якую калісьці – па песнях Моцарта і Шуберта – вучыла Алеся любіць дарагая, далёкая пані Ванда... (340)

Я. Брыль выказвае вывераны падыход у разуменні фашызму, які знішчае не толькі чалавека, але і культуру. Нацызм вядзе да разбурэння шматвяковых дасягненняў нямецкага народа, да фатальнага зніжэння нямецкай культуры, бо ў новых умовах нават рыфмаваная бязглуззіца Вольфа лічыцца паэзіяй, таму што славіць імя фюрэра.

У творах Леана Кручкоўскага і Янкі Брыля выяўляецца погляд на немцаў людзей іншых нацыянальнасцей, людзей, якія прайшлі праз пекла вайны і фашысцкіх палонаў. Аднак няма ў разглядаемых творах *абвінавачвання нямецкай нацыі, а, наадварот, ёсць спроба зразумець, што здарылася з гэтым народам, бо чалавечнасць пачынаецца з разумення*<sup>21</sup>. Польскі і беларускі пісьменнікі адкрылі не асэнсаваны раней феномен “хатняга фашызму”, звярнулі ўвагу на тое, што фашызм ударыў і па нямецкаму грамадству, і выкрылі механізмы, якія дазволілі развіцца гэтаму злу. Такі падыход, відавочна, звязаны з лагэрным вопытам пісьменнікаў. У час палону і Л. Кручкоўскі, і Я. Брыль па-свойму змагаліся з фашызмам, не проста перажыўшы гады зняволення, але і памагаючы іншым палонным застацца людзьмі.

<sup>21</sup> А. Данільчык, *Шлях да зямлі заповітай. Героі Янкі Брыля, Кастуся Акулы, Прыма Леві ў пошуках волі*, “Роднае слова”, 1999, № 1, с. 24.

## STRESZCZENIE

POSTACI NIEMCÓW W POWIEŚĆ JANKI BRYLA „PTAKI I GNIAZDA”  
I DRAMACIE LEONA KRUCZKOWSKIEGO „NIEMCY”

Po II wojnie światowej stereotyp Niemca nabrał nowego znaczenia. W powojennej literaturze polskiej i białoruskiej przeważało spojrzenie na Niemców jako zbrodniarzy wojennych. W artykule przeprowadzono analizę powieści Janki Bryla „Ptaki i gniazda” oraz dramatu Leona Kruczkowskiego „Niemcy”, które tuż po wojnie proponowały nowe postrzeganie tzw. problemu niemieckiego. Autorka wyodrębnia podobieństwa i różnice w przedstawieniu tematu faszyzmu w powyższych utworach, zwłaszcza psychologii hitlerowca, a także „zwykłego” niemieckiego obywatela.

**Słowa kluczowe:** powieść, dramat, II wojna światowa, faszyzm, psychologia, autobiografizm, typologia.

## SUMMARY

JANKA BRYL'S NOVEL "BIRDS AND NESTS" AND LEON KRUCHKOVSY'S  
DRAMA "GERMANS": AN IMAGE OF GERMAN PEOPLE

After World War II a global stereotype of a German has acquired a new meaning. In post-war Polish and Belarusian literature the perception of German people as war criminals dominated. In the article the author analyzes Janka Bryl's novel "Birds and Nests" and Leon Kruchkovsy's drama "Germans", which offered a new way to see so called German problem. The author shows similarities and differences in the way fascism, psychology of a Nazi and "an ordinary" German citizen are presented.

**Key words:** novel, drama, World War II, fascism, psychology, autobiographism, typology.