

КАСТУСЬ ГУБАРЭВІЧ

1907—1987

Кастусь (Канстанцін) Лявонцьевіч Губарэвіч — таленавіты драматург, публіцыст, кінасцэнарыст, крытык, перакладчык. Аднак менавіта як драматург і кінасцэнарыст ён атрымаў прызнанне і шырокую вядомасць, вытрымаў самае цяжкае для драматурга выпрабаванне — сцэнай: яго п'есы ставіліся не толькі тэатрамі Беларусі, але і выходзілі на ўсесаюзную сцэну, мелі шырокі грамадскі рэзананс. І сёння яго творчасць выклікае цікавасць тэатральных дзячаў.

«Аўтараў, якія пішуць п'есы, — шмат, але сапраўдных драматургаў заўсёды было мала. Такі ўжо закон гэтага бязлітаснага жанру. Тут недастаткова аднаго таленту. Патрэбна яшчэ школа жыцця. І само ўспрыманне жыцця павінна быць абвостраным, надзвычайна асабістым»¹, — зазначаў У. Няфёд у юбілейным артыкуле, прысвечаным 75-годдзю з дня нараджэння К. Губарэвіча. Акрамя таленту за плячыма драматурга было багата жыццёвых уражанняў і вопыту.

Нарадзіўся Кастусь Губарэвіч 5 студзеня 1907 г. (23 снежня 1906 г. па старым стылі) у вёсцы Радучы Чавускага павета Магілёўскай губерні (Чавускі раён Магілёўскай вобласці) у небагатай сялянскай сям'і. З маленства яму давалося дачыніцца да людскога гора, якое прынесла першая сусветная вайна. «З таго часу мне запомніліся толькі галашэнні і лямант па бацьках і сынах, якіх стражнікі гналі натоўпамі на зборны пункт у Чавусы»², — згадваў К. Губарэвіч у аўтабіяграфічных нататках «Роднае, дарагое». Калі будучы пісьменнік авалодаў граматай (навучыўся крыху пісаць і чытаць), то дапамагаў складаць і пісаць лісты сваякам і аднавяскоўцам, якія апынуліся на франтах вайны. «І не ведаю, можа адтуль пачаў струменіць маленькі ручаёк несвядомай творчасці, жаданне пісаць для людзей, якое пасля не давала мне спакою праз усё жыццё»³, — адзначаў пазней драматург, разважаючы пра вытокі сваёй творчасці.

¹ Няфёд У. Драматург-грамадзянін // Польшыя. 1982. № 1. С. 208.

² Губарэвіч К. Роднае, дарагое // Пяцьдзесят чатыры дарогі. Мінск, 1963. С. 150.

³ Губарэвіч К. Роднае, дарагое. С. 150.

Да гэтага часу адносіцца і першая літаратурная спроба: на падзеі сакавіка 1917 г. (адмова Мікалая II ад улады) дзесяцігадовы аўтар адгукнуўся невялікім вершам, які, аднак, нікому не чытаў і не паказваў. «Па-першае, сорамна было прызнавацца, бо паднялі б на смех, а па-другое — баяўся бацькі. На першых парах ён ніяк не мог даўмець, як гэта людзі будуць жыць без цара, і настаўляў сям'ю не вельмі радавацца»⁴, — узгадваў пісьменнік. Верш быў страчаны, бо са страху хлопец яго так схаваў, што пасля і сам не змог знайсці.

З удзячнасцю ўспамінаў К. Губарэвіч тыя гістарычныя перамены, якія прынесла Кастрычніцкая рэвалюцыя. Можна парознаму адносіцца да гэтых падзей і трактаваць іх, аднак відавочна адно: яны адкрывалі таленавітай вясковай моладзі дарогу ў шырокі свет мастацтва, літаратуры, навукі. Скончыўшы царкоўна-прыходскую школу ў суседнім сяле, будучы пісьменнік паступіў там жа ў школу другой ступені. У памяшканні былой воласці мясцовая інтэлігенцыя наладжвала самадзейныя спектаклі. Апантанага сцэнай хлопца ў гурток не прынялі (не падыходзіў па ўзросце), але ж ён не прапусаў ніводнай рэпетыцыі, і таму яму дазволілі быць суфлёрам. На жаль, першы крок К. Губарэвіча «не на сцэну, а пад сцэну», як іранічна заўважаў сам драматург, закончыўся правалам. Самадзейныя артысты ролі на памяць не вучылі, і ўся надзея ўскладвалася на суфлёра. Пісьменнік успамінае: «На пачатку спектакля я так расхваляваўся, што не заўважыў, як перагарнуў замест адной старонкі адразу дзве. А там ужо дзейнічалі другія героі і былі другія падзеі. На сцэне раптам усталявалася мёртвая цішыня. Мне здалося, што «артысты» не чуюць майго голасу, і я пачаў «шаптаць» так, што ўжо чутна было ля выходных дзвярэй. Тым не менш яны маўчалі і разгублена глядзелі на мяне. А я ўжо ледзь не вылез на сцэну з будкі, «падаючы» тэкст. Гледачы качаліся са смеху, слухаючы, як я адзін «іграў» за ўсіх артыстаў. Нехта, нарэшце, здагадаўся зашмаргнуць заслону, за мой каўнер ухапіліся нечья рукі, выцягнулі мяне з будкі <...>. За што мяне білі, я не ведаў, але здагадаўся, што праз мяне штосьці здарылася. Я вырваўся і ўцёк дамоў, і толькі на другі дзень мне пра ўсё расказалі»⁵.

У далейшым далучэнні падлетка да сцэнічнага мастацтва вялікую ролю адыграла настаўніца роднай літаратуры, якая арганізавала ў школе вучнёўскі драматычны гурток, прызначыўшы кіраўніком Кастуся. Гурткоўцы ставілі розныя п'есы, а калі наяўныя рэзервы драматургічных твораў былі вычарпаны, акрылены падлетак

⁴ Губарэвіч К. Роднае, дарагое. С. 150.

⁵ Там жа. С. 151.

адважыўся сам напісаць п'есу (у гэтым ён, аднак, нікому не прызнаўся), якая з поспехам была пастаўлена мясцовымі артыстамі.

Пасля заканчэння школы другой ступені будучаму пісьменніку хацелася вучыцца далей. Першая спроба паступіць у Магілёўскі педагагічны інстытут закончылася няўдачай: «зрэзаўся на любімым прадмеце — літаратуры»⁶. Праз год, у 1925 г., К. Губарэвіч становіцца студэнтам Магілёўскага педагагічнага тэхнікума (інстытут быў рэарганізаваны ў тэхнікум). Юнак трапіў у атмасферу агульнага захаплення беларускім мастацкім словам, зачытваўся творамі Я. Купалы, Я. Коласа, Ц. Гартнага, М. Чарота, Пашанцавала і на настаўнікаў. Значны ўплыў на станаўленне асобы будучага пісьменніка аказалі В. Гарбацэвіч — выкладчык роднай мовы і літаратуры і М. Чуркін — выкладчык спеваў, яны ж кіравалі самадзейнымі гурткамі. Канцэрты і спектаклі, наладжаныя навучэнцамі, адбываліся не толькі ў тэхнікуме, але і ў гарадскім тэатры, падшэфных вёсках і вайсковых частках. Удзельнікі літаратурнага гуртка — Юрка Лявонны, Сяргей Фамін, Кастусь Губарэвіч і іншыя — самі спрабавалі пісаць творы. У хуткім часе літаратурны гурток пры педтэхнікуме быў рэарганізаваны ў магілёўскую філію «Маладняка», якую праз некаторы час узначаліў К. Губарэвіч⁷. На старонках літаратурнага альманаха «Дняпроўскія ўсплёскі», выпуск якога наладзіла суполка, літаратурных дадатках да акруговай газеты пачатковец змяшчаў свае вершы, апавяданні, публіцыстычныя нататкі. Як прызнаваўся сам пісьменнік, на той час яго больш вабіла проза.

Пасля заканчэння педтэхнікума ў 1927 г. К. Губарэвіч некаторы час настаўнічае на Гомельшчыне, працуе ў рэдакцыі газеты «Палеская праўда». Паступова захапленне мастацкай творчасцю перарасло ў яе неабходнасць. Творы маладога аўтара, вершы і апавяданні, усё часцей з'яўляюцца на старонках абласных і рэспубліканскіх перыядычных выданняў — газет «Чырвоная змена», «Магілёўскі селянін», «Савецкая Беларусь»; часопісаў «Маладняк», «Чырвоная Беларусь». Усё, што хвалявала, чым поўнілася сэрца, юнак выказваў радкамі вершаў, пафасных, не надта мастацкіх, але шчырых: «А цяпер жа я ад парогаў тых // у шумлівым горадзе, ой далёка як, // Панясло жыццё з нейкім рогатам // бурапенных хваль дый галёкае. // І бурлівымі пералівамі // пацякло яно веснародамі, // Пазабыў куты я нудлівыя — // праца ўпартая дала ходу мне»⁸. Герой верша ўспрымае свет з гарачым захапленнем,

⁶ Губарэвіч К. Роднае, дарагое. С. 152.

⁷ У 1925 г. разам з Н. Маркавай, Я. Радзеўскім, Ю. Лявонным быў дэлегатам I Усебеларускага з'езда «Маладняка».

⁸ Губарэвіч К. Куты родныя // Маладыя араты. 1926. № 16. С. 5.

адкрыта, крыху наіўна. Ён перапоўнены энергіяй, падпарадкоўваецца рытму часу, імкнецца быць заўсёды ў дарозе.

Тэматыкай, вобразнасцю, падыходам да жыццёвых з’яў раннія вершы К. Губарэвіча цалкам палягаюць у рэчышчы творчасці маладнякоўцаў. Голас пачаткоўца як бы зліваецца з агульным хорам паэзіі канца 1920-х — пачатку 1930-х гадоў: «Выйсьці ў поле, // выйсьці к сёлам // Выйсьці к сонцу на прасторы // Днём размашыста вясёлым, // Днём квітнеючы ў задоры... // Стаць на ўзгорак пераложны. // Дзе на сонечным разьліве. // У квяцістасці мурожнай // Шэпча вецер палахлівы»⁹.

Тыпова маладнякоўскімі ўяўляюцца і раннія апавяданні «Камсамол» (1926), «Шчаслівыя людзі» (1932).

У гэты час з-пад пяра пісьменніка выходзяць творы, сагрэтыя цёплым аўтарскім пачуццём, прасякнутыя шчырым клопатам пра «маленькага» чалавека: «Болесь», «Чмута» (абодва — 1928 г.), «Межы» (1929), «Гайка» (1930). У навеле «Болесь» створаны запамінальны вобраз хлопчыка-сіраты Болеса (невypadковы выбар імя — ад слова «боль»). Але ж твор гучыць занадта пафасна і заканчваецца на аптымістычнай ноце: «Прапусціўшы ўпярод паравоз і некалькі вагонаў, Болесь з усёй сілы ...хапіўся за ручку вагона, як за ўцякаючае ад яго жыццё... Маланкай пранеслася надзея: дабярэцца ён да гораду, а там — рабфак, вучоба і лепшае жыццё. І ў той час нехта з вагону падаў Болесю руку»¹⁰. Аўтар выкарыстоўвае традыцыйную сімволіку, празмерна метафарыстычную мову. Аднак гэтыя выдаткі твора лёгка тлумачацца літаратурнай неспрактыкаванасцю пачынаючага аўтара. Больш за тое, сама агульная грамадская атмасфера скіроўвала да святочнага адлюстравання рэчаіснасці.

У 1930 г. асобным выданнем выйшаў зборнік апавяданняў К. Губарэвіча пад мудрагелістай назвай «Гайда туды і Жывыя шрубы»¹¹. У апавяданнях «Гайда туды», «Між іншым», «Справаздача», «Мы самі», аб’яднаных аднымі героямі, аўтар звяртаецца да традыцыйнай на той час тэмы адлюстравання жыцця беларускай вёскі напярэдадні калектывізацыі. Размова ў творах ідзе пра спробу стварэння калгаса ў глухой вёсцы Галееўка¹², «што прылягла пад узгоркам за пружыністай сыяной маладога хмызня-

⁹ Губарэвіч К. Выйсьці ў поле // Чырвоная змена. 1927. 5 чэрв. С. 3.

¹⁰ Губарэвіч К. Болесь // Маладняк. 1928. № 6. С. 27.

¹¹ У зборнік без змен увайшлі некаторыя апавяданні, змешчаныя раней на старонках перыядычных выданняў, — «Чмута», «Гайка», «Гайда туды», «Жывыя шрубы».

¹² Прататыпам паслужыла родная вёска пісьменніка Радучы. У лірычнай камеды «Ох, “Жыгулі” вы, “Жыгулі”» падзеі таксама адбываюцца ў вёсцы пад назвай Галееўка.

ку і выглядае воўкам адтуль»¹³. Касамолец Сцёпка Кукуй на вяковым сходзе не надта пераканаўча агітуе аднавяскоўцаў уступаць у калгас. Яго эмацыйнае выступленне груба перарывае Мікола Гарбанос, у словах якога ёсць доля праўды: «<...> Колгас яму трэба, а? Самому, сукінаму сыну, есці нечага, а ён у колгас... А ці пытаў ты ў колгасу тым, на чые грошы яны трахтары гэтыя купляюць, калі не на нашых, а? <...> Але хутка дурыкі гэтыя вылізуць ім ... пачакайце... Цяпер то ім даюць, а як папросьця зьвярнуць назад, от тады можа не адзін з торбай пойдзе лусты прасіць... Што-ж, гэта ня было ўжо так думаеце? Казалі, з аднаго калгасу ў адных падштоніках толькі разьбегліся...»¹⁴ З гэтага часу і пачынаецца супрацьстаянне Сцёпкі і тых, хто не згодны ўступіць у калгас. З падказкі настаўніка Рамана Пятровіча актывіст наладжвае выпуск рукапіснай газеты «Гайда туды», на старонках якой, дарэчы, ставяць подпісы тых, хто не супраць калектыўнай гаспадаркі. Нават Гарбанос з дзедам Мартынам і Ігнатам Мельнікам, здаецца, пагаджаюцца, аднак пры ўмове, што іх калгасу аддадуць лепшую зямлю — Падбярэззе...

Апавяданні «Жывыя шрубы», «Мост», «Рызалюцыя», «Чмута», «Звараная жаба»¹⁵ — своеасаблівыя блізкія да нарысаў замалёўкі вясковага жыцця, вызначаюцца дасціпным гумарам, лёгкай іроніяй. Письменнік як бы выходзіць асобныя старонкі жыцця, праз якія найбольш ярка выяўляецца характарыстыка таго ці іншага персанажа, яго характэрныя якасці, вызначаюцца аўтарскія адносіны да сваіх герояў.

На працягу 1929—1931 гг. К. Губарэвіч вучыўся на сцэнарным аддзяленні Дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі ў Маскве, пасля працаваў рэдактарам сцэнарнага аддзела кінастудыі «Белдзяржкіно» ў Ленінградзе (1931—1933 гг.), галоўным рэдактарам гэтага ж аддзела ў Мінску (1933—1938 гг.), галоўным рэдактарам студыі дакументальных фільмаў у Мінску (1938—1941 гг.).

У 1930-я гады А. Губарэвіч шмат увагі надае праблемам развіцця літаратуры, кінамастацтва. На старонках перыядычных выданняў з'яўляюцца шматлікія крытычныя артыкулы: «Тварам да кінадраматургіі», 1933; «Аб двух сцэнарыях і аб адной памылцы», 1933; «Літаратура і кіно», «Абаронная кінематаграфія», «Пытанні кінадраматургіі», «“Паручык Кіжэ”»: новая работа Белдзяржкіно», 1934; «А. Вольны (творчы партрэт)», «У пошуках жывога чалавека»,

¹³ Губарэвіч К. Між іншым // Гайда туды і Жывыя шрубы. Мінск, 1930. С. 3.

¹⁴ Губарэвіч К. Справаздача // Гайда туды і Жывыя шрубы. Мінск, 1930. С. 10—11.

¹⁵ Раннія апавяданні К. Губарэвіча пазней ніколі не перадрукоўваліся, таму шырокай чытацкай аўдыторыі не вядомыя.

«Кіно “Лётчыкі”», «Дакумент эпохі (дакум. фільм «Шчаслівае юнацтва»», 1935; «Першы рабочы кінафестываль», «“Новые времена” Чарлі Чапліна», 1936; «Искаженный Гоголь: о картине “Женитьба”», «“Маленькая мама”: новый заграничный фильм», 1937; «Письменник і сцэнарны адзел», 1938; «“Чалавек у футляры”»: новы фільм кінастудыі “Савецкая Беларусь”, «“Сарачынская ярмарка”: фільм Кіеўскай кінастудыі», 1939 і інш. У 1932 г. дэбютаваў у кінемадраматургіі сцэнарыем «Баям насустрач» («Пераможцы» — разам з Я. Гезіным і К. Мінцам).

У гады Вялікай Айчыннай вайны пісьменнік працаваў рэдактарам радыёстанцыі «Савецкая Беларусь». Яго палымянае слова гучала і са старонак сатырычных франтавых перыядычных выданняў «Раздавім фашысцкую гадзіну», «Партызанская дубінка», дзе змяшчаліся фельетоны «Высокий долг», «Пръемная размова», «У апошнюю гадзіну», «Хто наступны», «Праўдзівы сон», «Парады збянтэжаным фрыцам», «СОС! Берлін! СОС!» і інш., накіраваныя супраць гітлераўскіх захопнікаў.

У пасляваенны час К. Губарэвіч паспяхова спалучаў грамадскую дзейнасць з літаратурнай творчасцю: загадваў аддзелам палітвяшчання і літаратурных перадач на Беларускім радыё (1944—1949 гг.), узначальваў адзел мастацтва ў рэдакцыі газеты «Літаратура і мастацтва» (1949—1962 гг.), быў членам репертуарнай калегіі кінастудыі «Беларусьфільм» (1962—1966 гг.), галоўным рэдактарам рэпертуарна-рэдакцыйнай калегіі Міністэрства культуры БССР (1966—1974 гг.).

Па-ранейшаму пісьменніка прыцягваюць малыя жанравыя формы: апавяданне — «Сцяпанаў генерал», «Манілаў падвёў», «Ахілесова пята», «Малапісьменны сабака», «Матылі» (усе — 1946 г.), «Сакрэт маладосці», «Праксэдзіна праўда», «Балабон» (усе — 1948 г.); фельетон — «Гасцінец» (1946), «Містэр Кларк робіць бізнэс!», «Аншлаг», «Над ракой Арэсай» (усе — 1948 г.); гумарэска — «Яйкі курацу вучаць» (1946), «Не сказаны тост» (1947), «Прыдзіра» (1948), «Лепшы сродак» (1949). Свае творы К. Губарэвіч змяшчае на старонках сатырычнага часопіса «Вожык» пад псеўданімамі Тамаш Сталюга, Т. Сталюга.

Зразумела, далёка не ўсе гэтыя творы бездакорныя ў ідэйна-мастацкіх адносінах, не ўсе вытрымалі выпрабаванне часам. Проза пісьменніка, як, дарэчы, і некаторыя драматургічныя творы, выразна адчула на сабе згубны ўплыў сумна вядомай тэорыі бесканфліктнасці. У большасці апавяданнях, якія маюць нарысавы характар, аўтар не паглыбляецца ў складаныя рэаліі пасляваеннага жыцця, рэчаіснасць прыхарошана; напрыклад, занадта пампезна распавядаецца пра асушэнне балот на Палессі — «Над ракой

Арэсай», аднаўленчыя работы на вёсцы — «Фрыдрых II», пра шчырае жаданне зарабіць больш працадзён (праз гэта нават жонка пакінула мужа) — «Праксэдзіна праўда». У цэнтры гумарыстычных апавяданняў «Манілаў падвёў», «Ахілесавы пяты», «Малапісьменны сабака», «Балабон» знаходзяцца маральна-этычныя праблемы сучаснасці, якія часцей за ўсё раскрываюцца на матэрыяле жыцця вёскі. Часта пісьменнік не паглыбляўся ў жыццёвыя падзеі, апавяданні выходзілі гучныя і занадта абагульненыя. У іх зашмат прасталінейнага дыдактызму, героі спрашчаюцца, схематызуюцца, абмалёўваюцца адной фарбай, белай або чорнай, яны ці станоўчыя («Сакрэт маладосці», «Праксэдзіна праўда», «Сцяпаняў генерал»), ці адмоўныя («Ахілесавы пяты», «Манілаў падвёў»).

Затое шырокую вядомасць К. Губарэвічу прыносяць драматургічныя творы. З найбольшай паўнатай, самаадчай і шчодрасцю мастацкая індыўідуальнасць пісьменніка раскрываецца ў такіх п'есах, як «Брэсцкая крэпасць» («Людзі і каменне»), (1968), «Галоўная стаўка» (1957), «Брэсцкі мір» (1969), «З вяршыні відаць далей», «Першы ўрок» (1968) і інш. Асобнымі выданнямі выйшлі зборнікі «П'есы» (1954, 1963, 1969), «Драмы і камедыі» (1981).

У гэты час К. Губарэвіч актыўна выступаў і як кінасцэнарыст: па яго сцэнарыях пастаўлены мастацкія фільмы «Дзяўчына шукае бацьку» (разам з Я. Рысам, 1958), «Анюціна дарога» (1968), «Паланэз Агінскага» (1971)¹⁶, «Неадкрытыя астравы» (1973), «Дрэвы на асфальце» (1984); дакументальныя фільмы «Галоўная стаўка», «Далёкая песня» і інш. У 1980 г. асобным выданнем выйшла кніга кінааповесцей «Анюціна дарога».

Пачаўшы ў 1926 г. свой творчы шлях, К. Губарэвіч не абмежаваўся малымі жанравымі формамі — вершамі, апавяданнямі, нарысамі. У пасляваенныя гады ён актыўна пачаў выступаць у галіне драматургіі. Чым жа яна прыцягвала К. Губарэвіча? Пісьменнік прызнаваўся ў аўтабіяграфіі: «Ні празаік, ні паэт не ведае таго, што выпадае пражыць драматургу. Часам крытыка ўзнямае якога-небудзь празаіка ці паэта да нябёс, а як яго творы ацэньваюць чытачы, ён не ведае і застаецца ў прыемнай упэўненасці, што ён сапраўды такі, якім яго намалявала крытыка».

У драматурга ж, як кажуць, усе карты адкрыты. Калі глядачы не хочуць глядзець спектакль, калі штосьці не ўдалося — ніякія крытычныя фіміямы ўжо не памогуць <...>. Затое, якое шчасце,

¹⁶ Гэтыя фільмы, прысвечаныя балючай тэме — дзедзі і вайна, былі дубліраваны на многія еўрапейскія мовы, шырока прайшлі на сусветным экране, адзначаны ўсесаюзнымі і замежнымі ўзнагародамі. Дзень прэм'еры фільма «Паланэз Агінскага» быў адзначаны ў Маскве паказам яго адначасова ў 40 кінатэатрах.

калі створання табой вобразы прымушаюць глядачоў хвалявацца, плакаць, смяяцца, калі твае думкі ў вобразнай форме спектакля і п'есы глядачы зразумелі правільна і прынялі да сэрца блізка»¹⁷.

Першая п'еса — драма «Цэнтральны ход» (1947), напісаная ў суаўтарстве з І. Дорскім¹⁸, не стала творчым здабыткам аўтараў. У аснову п'есы пакладзены дакументальныя звесткі з жыцця і дзейнасці Канстанціна Заслонава — арганізатара падрыўной дзейнасці ў акупаванай фашыстамі Оршы, партызанскага кіраўніка¹⁹. Выдаткі п'есы бачацца ў тым, што «аўтары не здолелі арганізаваць «матэрыял», пабудаваць стройны, зладжаны твор»²⁰. П'еса не мае моцнага сюжэтнага стрыжня, які б звязваў асобныя эпізоды, надаваў твору кампазіцыйную цэласнасць і стройнасць.

У 1948 г. драма была пастаўлена ў Беларускай драматычнай тэатры імя Якуба Коласа. Нягледзячы на тое, што ў спектаклі былі задзейнічаны лепшыя тэатральныя сілы, поспеху ён не меў²¹. А. Сабалеўскі зазначае: «Прычына таму — найперш фрагментарнасць драматычнага твора. Да таго ж, на спектакль коласаўцаў падаў ценз знакамітай пастаноўкі «Канстанціна Заслонава» Аркадзя Маўзона ў Беларускай тэатры імя Янкі Купалы, ажыццёўленай на год раней»²².

Што ж датычыць лірычнай камедыі «Алазанская даліна»²³ (у суаўтарстве з І. Дорскім, 1947), дык прычыны яе правалу ў тым, што яна адчула на сабе згубны ўплыў тэорыі бесканфліктнасці: мае выразныя прыкметы ілюстрацыйнай зададзенасці, канфліктнай бясхмарнасці, утойвання цяжкасцей аднаўленчага перыяду. Дарэчы, не адзін К. Губарэвіч ішоў па шляху спрощанага паказу пасляваеннай вясковай рэчаіснасці. У тэндэнцыях таго часу многія драматургі захапляліся парадна-святочным паказам пасляваеннага жыцця (Ю. Рудзько «Дарагі госць», 1947; В. Вітка «Прамень будучыні», 1947; І. Гурскі «Хлеб», 1949; М. Горцаў і М. Паслядовіч «Кветкі Цянь-Шаня», 1949 і інш.).

¹⁷ Губарэвіч К. Роднае, дарагое. С. 155—156.

¹⁸ І. Дорскі на той час загадваў літаратурнай часткай Віцебскага тэатра імя Я. Коласа.

¹⁹ Найбольшы поспех у мастацкім увасабленні вобраза Заслонава мела п'еса А. Маўзона «Канстанцін Заслонаў».

²⁰ Сабалеўскі А. Кастусь Губарэвіч // Беларуская савецкая драма. Кн. 2. Мінск, 1972. С. 87.

²¹ Падрабязная рэцэнзія Т. Бушко на спектакль К. Губарэвіча «Цэнтральны ход» была змешчана ў газеце «Літаратура і мастацтва». 1948. 10 ліп. С. 4.

²² Сабалеўскі А. Сцэнічныя лёсы твораў Кастуся Губарэвіча // Роднае слова. 2007. № 1. С. 9.

²³ Жанр лірычнай камедыі быў пашыраны ў пасляваеннай драматургіі: В. Палескі «Песня нашых сэрцаў», 1949; К. Крапіва «Пяюць жаваранкі», 1950; К. Губарэвіч «Простая дзяўчына» (1953) і інш.

Камедыя «Алазанская даліна» заснавана на традыцыйнай любоўнай інтрызе са шчаслівай развязкай — вяселлем. Зразумела, што сэнс камедыі, паводле аўтарскай задумы, не абмяжоўваецца толькі паказам асабістых узаемаадносін герояў, на першы план выходзяць грамадзянскія пачуцці. Фабула п'есы таксама не вызначаецца навізнай: маладыя танкісты Шота і Астап, выратаваныя ад смерці сёстрамі-партызанкамі Любай і Галяй Лапацінымі, закахаліся ў іх, дзяўчаты адказалі ўзаемнасцю. Але пэўны час героі не могуць звязаць свае лёсы. Падлячыўшыся, байцы рвуцца на фронт, і толькі пасля вайны хлопцы вяртаюцца да каханых. Канфлікт твора, калі так можна назваць спрэчку паміж героямі, зводзіцца да таго, што маладыя пары не могуць акрэсліцца, дзе яны будуць жыць пасля вяселля: у сонечнай Грузіі ці квітнеючай Украіне. Дзяўчаты ж моцна прывязаны да сваёй краіны, родныя мясціны мараць ператварыць у «Алазанскую даліну». Сёстры за самаадданую працу атрымліваюць высокія дзяржаўныя ўзнагароды, якія натхняюць іх яшчэ больш. Канфлікт-спрэчка вырашаецца хутка і нязмушана: Шота і Астап, захопленыя пафасам пераўтваральнай працы калгаснікаў, вырашаюць застацца ў Беларусі. Такім чынам, калізіі, што ўзнікаюць паміж закаханымі, вырашаюцца шляхам гутарак, славеснага пераканання.

Аўтарам удалося, як адзначалі Я. Усікаў, Н. Пашкевіч, У. Няфёд, нягледзячы на агульнасць і надуманасць некаторых сітуацый, у якія пастаўлены героі, на падабенства іх учынкаў, у пэўнай ступені індывідуалізаваць сваіх герояў. Люба паўстае як мэтаімкнёная, настойлівая, Галя — імпульсіўная, энергічная, крыху з'едлівая дзяўчына (гераіні падобныя на Насцю Вярбіцкую з камедыі К. Крапівы «Пяюць жаваранкі»), Шота — няўрымслівы, гарачы, Астап — больш разважлівы, Мікола — замкнёны ў сабе, ураўнаважаны, Марыя Сямёнаўна — клапатлівая, шчырая. Аднак відавочна, што пры ўсёй індывідуалізацыі герояў аўтарам не ўдалося пазбегнуць пэўнага дубліравання. Так, Галя Лапаціна нібы паўтарае сваю сястру Любу і з-за гэтага менш прыкметная ў творы, а вобразы Астапа і Шоты як бы зліваюцца ў адзін вобраз-двайнік. Таму лінія ўзаемаадносін Астап — Галя з'яўляецца своеасаблівай варыяцыйнай лініяй Шота — Люба. Увядзенне вобразаў-двайнікоў, як зазначыў Я. Усікаў — адзін з даследчыкаў драматургічнай спадчыны К. Губарэвіча, абумоўліваецца ў пэўнай меры «падабенствам абставін і супольнасцю мэт, якія героі ставяць перад сабою, а таксама жанравымі асаблівасцямі твора як лірычнай камедыі»²⁴.

²⁴ Усікаў Я. Пафас лірычнай камедыі // Беларуская камедыя. Мінск, 1973. С. 36.

Найбольш цікавым у п'есе з'яўляецца вобраз дзеда Нупрэя, які нагадвае коласаўскага дзеда Талаша, крапівоўскага Бадыля, шолахаўскага Шчукара. Нават сродкі мастацкай характарыстыкі дзеда Нупрэя нагадваюць шолахаўскія прыёмы камедыйнай абмалёўкі Шчукара з рамана «Узнятая цаліна»: «перш за ўсё фарсававадэвільны аспект, жартоўны план паказу героя»²⁵. Дарэчы, у п'есе сапраўды багата фарсававадэвільных сцэн: паляванне на зайца, гісторыя са згубленымі пеўнем і курыцай, нечаканыя сустрэчы герояў, непаразуменні паміж закаханымі, «курыныя» прыгоды дзеда Нупрэя, пераблытванне нявестак свёкрам і свякрухай і інш.

Схематычным атрымаўся вобраз старшыні райвыканкама Ляшчэні (наяўнасць у мастацкім творы такога персанажа была ледзь не абавязковай у той час). Гэты вобраз спатрэбіўся аўтарам толькі для таго, каб у неабходным месцы павярнуць сюжэтную лінію ў некалькі іншым кірунку. Нечаканае з'яўленне старшыні райвыканкама на вёсцы змяніла намеры дзяўчат — яны вырашылі застацца ў родных мясцінах. Адмоўныя персанажы ў камедыі «Алазанская даліна» адсутнічаюць.

У пастаноўцы п'есы, здзейсненай Коласаўскім тэатрам у 1949 г., яе мастацкія слабасці былі змiкшыраваны, таму спектакль меў вялікі поспех. На працягу амаль дзесяці год спектакль ішоў з аншлагам. А. Дзялендзік успамінае: «Упершыню мне давялося пазнаёміцца з творчасцю Канстанціна Лявонцэвіча ў суровыя пасляваенныя гады. Удзень мы, хлапчuki, збіралі на полі мёрзлую бульбу, што было для многіх адзіным пракармленнем, а ўвечары, пралезшы праз паддашак у клуб, глядзеллі спектакль «Алазанская даліна», што паказвалі актёры з Мінска. Мы прыстройваліся на падлозе, перад радамі глядачоў, і, затаіўшы дыханне, глядзелі сонечны, жыццярэдны, поўны гумару і веселасці спектакль»²⁶.

У жанры лірычнай камедыі напісана і п'еса К. Губарэвіча «Простая дзяўчына» (1953), якая таксама нясе на сабе выразныя прыкметы ілюстрацыйнай зададзенасці, канфліктнай бясхмарнасці, апісальнасці²⁷. Аўтар ставіў перад сабой задачу паказаць багаты духоўны свет, здольнасці галоўнай гераіні Дуні Кандратовіч, летуценнай, баявой, адухоўленай працай, каханнем. Аднак вобраз простага дзяўчыны Дуні атрымаўся даволі схематычным, «дыялектыкі развіцця характару вобраза фактычна няма, ёсць толькі яе дэкларацыя»²⁸.

²⁵ Усікаў Я. Пафас лірычнай камедыі. С. 27.

²⁶ Дзялендзік А. Маладосць драматурга // Літ. і мастацтва. 24 снеж. 1976. С. 9.

²⁷ Разам з тым на Рэспубліканскім конкурсе на лепшы драматургічны твор, прысвечаны 50-годдзю Кастрычніка, п'еса была адзначана другой прэміяй.

²⁸ Сабалеўскі А. Кастусь Губарэвіч. С. 96.

Канфлікт твора павярхоўны, у многім надуманы: у калгас для работы над дыпломным праектам гідраэлектрастанцыі прыязджае будучы інжынер-архітэктар Уладзімір Рамашка. Жывучы на кватэры ў старшыні калгаса Кандратовіча, ён пакахаў, і не без узаемнасці, яго дачку Дуню. «Простая» дзяўчына не толькі раскрытыкавала распрацаваны Рамашкам праект за непрыгожы знешні выгляд электрастанцыі, але і сваімі парадамі дапамагла стварыць новы. У парыве захаплення Рамашка ўскліквае: «Шчыра кажу вам, я здзіўлены: вы, простая дзяўчына, і так глыбока адчуваеце гармонію прыгожага...»²⁹. Дзяўчына ж ўспрымае гэта шчырае захапленне як знявагу і вырашае ехаць у горад, на завод. Энергічная па натуры Дуня прагне дзейнасці. Працуючы на будаўніцтве, яна займаецца самаадукацыяй, «выхоўвае» брата, які дрэнна прыбірае ў сваім пакоі ды яшчэ хоча выпіць больш за «сто грамаў»; дакарае сваіх паклоннікаў, якія задавальняюцца ў жыцці дасягнутым, выкрывае махінацыі Верхаводкі, які за дзяржаўны кошт будзе сабе дом.

Сатырычная плынь, звязаная з вобразами Верхаводкі і яго жонкі Дар'і Пракопаўны, ажыўляе п'есу, надае ёй пэўную вастрыню. Нягледзячы на тое, што вобраз памочніка дырэктара па адміністрацыйна-гаспадарчай частцы Верхаводкі знаходзіцца на другім плане, «працуе» на галоўную гераіню, ён атрымаўся больш яркім, каларытным у параўнанні з лірычнымі персанажамі камедыі. Верхаводку так і не ўдалося ўлашчыць Дуню і дзяўчат з яе брыгады (не паддаліся спакусе атрымаць падарункі), пра яго махінацыі з'яўляецца артыкул у заводскай шматтыражцы:

«Д а р' я. <...> пачытай, як раздзелала цябе за дом нейкая Кандратовіч са сваёй брыгадай.

В е р х а в о д к а (*глядзіць у газету. Павольна апускаецца ў крэсла*). Я так і ведаў...

Д а р' я. А калі ведаў, дык навошта дапусціў, каб кожная саплячка табе ў нос тыкала?

В е р х а в о д к а. Ды чакай ты... Фу... Можа вада дзе блізка. (*Дар'я падае яму ваду. Верхаводка выпіў, працёр вочы, зноў чытае.*) Ну ты скажы!..

Д а р' я. І што цяпер будзе?

В е р х а в о д к а. Па-першае, дома не будзе... Перавядуць на заводскі рахунак. А па-другое, пачнуць капацца, пачнуць пераварачваць душу з пячонкамі...

Д а р' я. Варона няшчасная. Не мог уладзіць як след.

В е р х а в о д к а. З такімі ўладзіш...

Д а р' я. Яшчэ чаго добрага з работы пагоняць.

²⁹ Губарэвіч К. Простая дзяўчына. Мінск, 1954. С. 99.

В е р х а в о д к а. Пагнаць — не пагоняць, а аслабаніць могуць.

Д а р ' я. Адзін чорт. Што ў лоб, што — па лбе... Хаця табе не прывыкаць: з трэста пагналі? <...>³⁰.

У фінальнай частцы п'есы Верхаводка разводзіцца з жонкай і пераязджае ў калгас Кандратовіча з намерам уладкавацца на працу прарабам. Можна пагадзіцца з Я. Усікавам, які адзначае, што «падобнае фінальнае рашэнне вобраза Верхаводкі непераканальнае, бо не адпавядае логіцы яго характару, <...> наўрад ці ёсць падставы лічыць яго <...> бяскрыўднай ахвярай жаночых капрызаў, самадурства»³¹.

Спалучэннем драматычнай і сатырычнай плыняў вызначаецца п'еса «На крутым павароце» (1956), прысвечаная жыццю пасляваеннай калгаснай вёскі.

Увогуле, вясковая тэма была на той час актуальнай і, вядома ж, выйгрышной. Варта прыгадаць такія творы, як «Над хвалямі Серабранкі» І. Козела, «Пяюць жаваранкі» К. Крапівы, «Выбачайце, калі ласка», «Каб людзі не журыліся» А. Макаёнка і інш.

Сама назва п'есы «На крутым павароце» акрэслівае яе тэму — пачатак крутога павароту ў жыцці вяскоўцаў пасля ХХ з'езду КПСС. Аснову канфлікту п'есы складае сутычка двух стыляў кіраўніцтва калгаснай вытворчасцю: паказнога, ілюзорнага і дзелавага, творчага. Адзін з гэтых стыляў, звязаны з перыядам культуры асобы, увасабляе аматар паказухі інструктар Верамейчык, другі — сумленны кіраўнік Лагута, які па закліке партыі прыехаў у адсталы калгас наладжваць гаспадарку. Лагута прыкладае шмат намаганняў, каб заахваціць людзей да працы, стварыць у калгасе моцную матэрыяльную базу. На гэтым шляху не ўсё было проста і лёгка, аўтар ставіць свайго героя ў складаныя сітуацыі: Лагута ўступае ў канфлікт з Верамейчыкам, пэўнай часткай калгаснікаў, жонкай. Гэта не проста шчыры, бескарыслівы чалавек, а кіраўнік, які балюча перажывае за калгасныя справы, самааддана працуе.

Аднак драматург не ідэалізуе свайго героя, ён не застрахаваны ад памылак і пралікаў, не пазбаўлены слабасцей. Лагута часам бывае нястрыманы, рэзкі, жорсткі, не вызначаецца асаблівай далікатнасцю ў адносінах з жанчынамі. Нават некаторыя ўчынкі старшыні не пазбаўлены элементаў камізму (прыгадаем, напрыклад, сцэну, калі герой гоніцца з дубцом за жанчынамі, якія спрабуюць уцячы на рынак у час уборкі ўраджаю, ці кідае за плот яйкі, адабраныя ў надакучлівай Матруны, якія разбіваюцца аб лысіну дзеда Ахрэма; не па прызначэнні выкарыстоўвае падараваныя шэфамі трубы для самадзейнага аркестра).

³⁰ Губарэвіч К. Простая дзяўчына. С. 133.

³¹ Усікаў Я. Беларуская камедыя. С. 111.

Не бяскрыўдным дзівацтвам выглядае адмаўленне Лагуты ад дапамогі шэфіфаў у час, калі ўзнікла рэальная пагроза гібелі ўраджаю (калгаснікі не выходзілі на працу). У выніку гэтага загінула 20 гектараў ярыны. Але ж стаўка старшыні на сумленне вяскоўцаў дала (няхай і не адразу) свае станоўчыя вынікі: калгаснікі пачалі выходзіць на працу. Нават Матрона ўсвядоміла свае памылкі, працуе і слёзна перажывае, што не ўсе сем'і ўключыліся ў работу.

У другой палове п'есы канфлікт твора нібы прыглушаецца, Лагута паўстае больш лагодным, пакорлівым, «не вырас, не падужэў, а, наадварот, стаў нейкі расслаблены»³². Іншыя персанажы п'есы залішне «апякаюць» галоўнага героя (пераважна гэтай функцыяй абмяжоўваецца роля Нарановіча ў п'есе).

Драматычна спрошчаным уяўляецца і канфлікт трохкутніка — Лагута, Ганна, Аксіння, які не мае пад сабой сапраўднага грунту, пабудаваны на тэатральным непаразуменні і таму не хвалюе чытача сваёй развязкай.

У творы, на гэта звярнула ўвагу тагачасная крытыка³³, няма сапраўднага «грамадскага фону», на якім бы праходзіла жыццё герояў п'есы. Лагута і Ганна дзейнічаюць нібы ў сферы грамадскага бязлюддзя. Вобразы дзеда Ахрэма, калгасніц не атрымалі глыбокай псіхалагічнай распрацоўкі.

Драматург, як слушна адзначыў С. Лаўшук, «не здолеў узняцца над традыцыяй, вырвацца з-пад гіпнозу схематызму: камедыя атрымалася без свайго аблічча, без мастацкага адкрыцця»³⁴.

Не ўздымаецца К. Губарэвіч на вышыню мастацкіх абагульненняў у п'есах «Далёкая песня» (1961), «А куды нам падзецца» (1963), «Салодкі месяц» (1968), рытарычна спрошчаных, ілюстраваных, схематычных у трактоўцы вобразаў.

Асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай драматургіі пасляваеннага перыяду былі абумоўлены неабходнасцю глыбокага мастацкага асэнсавання героіка-трагедыйнага матэрыялу Вялікай Айчыннай вайны. З'яўляюцца п'есы «З народамі» К. Крапівы, «Не верце цішыні» І. Шамякіна, «Гэта было ў Мінску» А. Кучара, «Марат Казей» В. Зуба, «Маленькія салдаты» А. Махнача і інш. У ідэйна-мастацкіх адносінах найбольш значныя дасягненні былі звязаны з жанрам гераічнай драмы.

Да мастацкага адлюстравання і асэнсавання падзей Вялікай Айчыннай вайны К. Губарэвіч звярнуўся ў драме «Брэсцкая крэпасць» (у першым варыянце — «Цытадэль славы», 1948), у якой

³² Усікаў Я. Беларуская камедыя. С. 87.

³³ Скібнеўскі А. Палемічныя заўважкі // Польша. 1957. № 7. С. 177—182; Шаблінскі П. Недостатки нужной пьесы // Сов. отчизна. 1956. № 6. С. 137—139.

³⁴ Лаўшук С. Кандрат Крапіва і беларуская драматургія. Мінск, 2002. С. 197.

упершыню ў беларускай літаратуры загаварыў пра гераічную абарону цытадэлі над Бугам. На пачатку вайны гарнізон Брэсцкай крэпасці адным з першых прыняў на сябе ўдар фашысцкіх захопнікаў і ў выключна цяжкіх умовах 28 дзён трымаў гераічную абарону, скоўваючы вялікія сілы ворага. Яшчэ ў ваенны час драматург прачытаў у газеце «Красная звезда» нарыс аб падзвігу абаронцаў Брэсцкай крэпасці, і ў яго душу запала ідэя напісаць пра гэта. Пасля вайны пісьменнік спецыяльна наведаў Брэст, пабываў на руінах крэпасці, адшукваў абаронцаў, якія засталіся жывымі, распытваў мясцовых жыхароў. Ён успамінаў: «Мушу прызнацца, што пісаць было вельмі цяжка. Мала хто ведаў тады пра ўсё, што адбывалася ў крэпасці ў першыя дні вайны. Адзін-два артыкулы. Гутаркі з брэсцкімі пагранічнікамі, мясцовымі жыхарамі — сведкамі тых падзей... Адзін-два былія абаронцы крэпасці. Больш не знайшоў. Ды і знайсці іх у тыя гады немагчыма было... Ваенныя архівы толькі-толькі парадкаваліся. І да іх не проста было падступіцца тады. Перада мной, па сутнасці, былі толькі руіны крэпасці, а ў сэрцы — няўтольнае жаданне напісаць аб іх.

Пісаць даводзілася, абапіраючыся больш на інтуіцыю, чым на факты. Некаторыя падзеі ўгадаў. Штосьці супала. Асобныя сітуацыі былі выдуманыя, а пасля выявілася, што яны мелі рэальную падставу... Абарона была паказана ў п'есе такой, якой яна магла быць, як мне хацелася бачыць яе, але не зусім так, як было. У сапраўднасці ж яна была больш трагічная і больш цяжкая»³⁵. Кампенсуючы недахоп звестак пра абаронцаў цытадэлі, драматург мадэлюе «ідэальны вобраз падзей», абапіраючыся на сваё творчае ўяўленне. Героі п'есы — байцы, камандзіры вайсковых злучэнняў, жанчыны, дзеці — пададзены, як зазначаў А. Яскевіч, «у той узвышанай мары аб падзвігу і ахвярнасці, характэрнай для ўзнёсла рамантычнай, хай сабе і наіўна-светапогляднай сацыяльнай псіхалогіі пакалення 1940—1950-х гадоў»³⁶.

Крытыкі не раз звярталі ўвагу на перанасычанасць п'есы К. Губарэвіча дзеючымі асобамі (у першым варыянце іх 17), якія не неслі значанай сэнсавай нагрукі (гэта, дарэчы, прызнаваў і сам драматург). К. Губарэвіча папракалі і за вытрымліванне ў п'есе ўсёй вайскавай рангавай іерархіі. «Сустрэча з адным байцом Кукушкіным (у «Цытадэлі славы» ён выступае пад прозвішчам Катуска), — заўважае А. Сабалеўскі, — больш расказвае чытачу пра стойкасць і гераізм савецкага салдата, чым спатканне з трыма камбатамі, двума старшымі лейтэнантамі і камандзірам роты

³⁵ Губарэвіч К. Брэсцкая крэпасць («Людзі і каменне»). Мінск, 1972. С. 80.

³⁶ Яскевіч А. Літаратура першага пасляваеннага дзесяцігоддзя. 1945—1955 гг.: драматургія // Гісторыя бел. літ. XX ст. Т. 3. Мінск, 2001. С. 86.

разам узятымі»³⁷. У цэлым, ацэньваючы твор станоўча, тагачасная крытыка сярод выдаткаў п'есы называла недастатковую псіхалагічную распрацаванасць вобраза радавога Кукушкіна — «сваяка» Васіля Цёркіна³⁸.

Першы варыянт п'есы, пастаўлены Беларускім тэатрам імя Я. Купалы ў 1950 г. (рэжысёр К. Саннікаў), быў, па сутнасці, толькі своеасаблівым пошукам вырашэння тэмы. Спектакль жаданага поспеху не прынёс. І для Брэсцкага абласнога тэатра К. Губарэвіч напісаў амаль новы варыянт п'есы пад назвай «Брэсцкая крэпасць» (прэм'ера адбылася ў 1953 г., рэжысёр А. Міронскі). Спектакль меў ашаламляльны поспех, ён быў паказаны і за межамі Беларусі, у тым ліку ў Крамлёўскім тэатры. Адбылося больш за тысячу паказаў, не ўлічваючы шматлікіх паўтораў ў радыёзапісе. «На рэдкасць аднадушнай, — адзначае У. Няфёд, — была ацэнка прэсы. «Известия», «Красная Звезда», «Литературная газета», «Советская культура», газеты Украіны, Беларусі, Прыбалтыкі адзначалі незвычайны поспех спектакля»³⁹. З вялікім поспехам прайшоў спектакль і на Дэкадзе беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве ў пастаноўцы Дзяржаўнага рускага тэатра імя М. Горкага (рэжысёр В. Фёдарэў). Аўтар п'есы быў узнагароджаны ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга.

У 1968 г., праз 20 гадоў пасля напісання першага варыянта п'есы, К. Губарэвіч, абапіраючыся на новыя дакументальныя матэрыялы пра гераізм абаронцаў Брэсцкай крэпасці, апублікаваныя рускім пісьменнікам С. С. Смірновым, зноў звярнуўся да твора. «Каторы год, — пісаў драматург, — мне карцела сесці і перапісаць п'есу. І вось напісаў, бадай, новую. Нават з новай назвай. З максімальным набліжэннем да сапраўдных падзей і людзей»⁴⁰. Затым былі рэдакцыі 1972 і 1981 гг.

Нягледзячы на тое, што аўтар у новы варыянт без змен уключыў некаторыя сцэны, герояў, драму «Людзі і каменне» нельга разглядаць як чарговы варыянт п'есы «Брэсцкая крэпасць», гэта, па сутнасці, новы твор. Ён адрозніваецца ад папярэдняга сваім стылем, трактоўкай падзей, вобразаў (многія персанажы выступаюць пад іншымі прозвішчамі). Драматург сваю ўвагу скіроўвае не толькі на батальныя сцэны, яго цікавіць і тое, што адбываецца ў падземеллі, дзе пакутавалі параненыя байцы, дзеці, жанчыны. П'еса набыла больш драматычнае гучанне. «Падзеі асабліва

³⁷ Сабалеўскі А. Кастусь Губарэвіч. С. 90.

³⁸ Пашкевіч Н. Тры п'есы // Польша. 1955. № 1. С. 152; Чалмасёў В. Брестская тема і ее героі // Дружба народаў. 1956. № 6. С. 176; Вишкарёв Б. Две пьесы о героях Бреста // Сов. отчизна. 1955. № 6. С. 130.

³⁹ Няфёд У. Драматург-грамадзянін. С. 210.

⁴⁰ Губарэвіч К. Брэсцкая крэпасць («Людзі і каменне»). С. 81.

абвостраны, нярэдка пададзены з вялікай драматычнай сілай, — адзначае А. Сабалеўскі. — <...> Калі «Брэсцкая крэпасць» пачынаецца ўвогуле з вясёлых акордаў, безмяцежнага раманса, танцаў — ва ўсё гэта толькі зрэдку ўрываюцца трывожныя ноткі <...>, то ў «Людзях і каменнях» драматург адразу ж уводзіць чытачоў у вельмі складаную, напружаную атмасферу»⁴¹.

Драма «Людзі і каменне» пачынаецца карцінамі мірнага жыцця гарнізона крэпасці, у якое хутка ўварвецца вайна. Перадавыя пасты пагранічнікаў ўсё часцей паведамляюць пра вялікую канцэнтрацыю нямецкіх войск на дзяржаўнай мяжы. У творы выразна перададзена трывожная атмасфера напружанага 22 чэрвеня 1941 г. Так, аўтар, імкнучыся адказаць на пытанне аб прычынах непадрыхтаванасці гарнізона крэпасці да супраціўлення, распавядае пра ўнутраны маральны канфлікт паміж камандзірам палка Авілавым і камісарам Зіміным: камісар не раздзяляе трывогі Авілава наконт «ажыўлення» немцаў, лічыць гэта правакацыяй. У хуткім часе само жыццё вырашыць гэты канфлікт, і Зімін, усвядоміўшы сваю неправату, будзе дакараць сябе за тое, што не змог зразумець трывогу маёра Авілава, падтрымаць яго і прывесці гарнізон у баявую гатоўнасць. З пачаткам ваенных дзеянняў становішча ў крэпасці становіцца ўсё больш складаным: фашысцкія атакі па некалькі разоў у суткі, не хапае ежы, вады, медыкаментаў. Для ўзмацнення драматызму дзеяння аўтар уводзіць у п'есу вядучых, якія каменціруюць падзеі, паведамляюць некаторыя звесткі пра рэакцыю фашыстаў на дзеянні абаронцаў цягадэлі, падае сцэны непасрэднага сутыкнення з ворагам.

Адлюстроўваючы масавы гераізм абаронцаў крэпасці, К. Губарэвіч з агульнай масы салдат і афіцэраў гарнізона вылучае вобразы камандзіра Авілава, камісара Зіміна, капітана Трубачова, камсорга Марасяна (усе мелі рэальных прататыпаў), якія, у параўнанні з тымі ж персанажамі з «Брэсцкай крэпасці», выведзены больш аб'ёмна, псіхалагічна пераканаўча, індывідуалізавана. Амаль адначасна драматург падае сцэны змагання то ля Холмскіх варот, то на Усходнім фронце, дзе абарону ўзначальваюць Авілаў і Зімін. Знаходзячыся ў розных месцах, яны доўгі час нічога не ведаюць адзін пра аднаго, але часта нібы перагаворваюцца паміж сабой. Мужныя, валявыя, самаадданыя героі шмат у чым падобныя адзін да аднаго.

Сярод іншых абаронцаў крэпасці радавы Кукушкін асабліва вылучаецца сваім невычэрпным запасам энергіі, гумару, выдумкі, дасціпнасцю, нязгасным аптымізмам. Гэтыя рысы дапама-

⁴¹ Сабалеўскі А. Кастусь Губарэвіч. С. 93.

гаюць героя прайсці праз цяжкія выпрабаванні. Паказальнай у гэтым сэнсе з'яўляецца сцэна допыту Кукушкіна капітанам нямецкай контрразведкі⁴²:

К р а ф т. Значыць, сам не хацеў у палон здавацца?

К у к у ш к і н. Не.

К р а ф т. Чаму?

К у к у ш к і н. А чаму я мушу здавацца?

К р а ф т. Таму што не астаецца нічога іншага. Вады ў крэпасці няма, боепрыпасы канчаюцца, правіянт — таксама, крэпасць блакіравана, фронт з кожным днём аддаляецца, дык на што спадзявацца?

К у к у ш к і н. Паглядзім.

К р а ф т. Ну, я разумею — камісары, афіцэры — яны баяцца ісці ў палон. Але чаго баяцца простаму салдату?

К у к у ш к і н. Я вам скажу, што і ў простых салдат неяк не заведзена, каб у палон здавацца.

К р а ф т. Але іншага ратунку няма?

К у к у ш к і н. Палон — таксама не ратунак.

К р а ф т. Гэта толькі ты так думаеш?

К у к у ш к і н. Каб толькі я — крэпасць вы ўзялі б з першага дня»⁴³.

Драматургу, напэўна, спатрэбілася нямала грамадзянскай, пісьменніцкай мужнасці, каб увесці ў твор сцэну палону, бо ў тыя часы пісаць пра палон не было прынята (у папярэднім выданні ўвогуле першае знаёмства з байцом Кукушкіным адбываецца ў час яго допыту фашыстамі).

Неабходна адзначыць, што ў «Брэсцкай крэпасці» гэта сцэна допыту падавалася аблегчана: даволі смела, дэрска паводзіў сябе Кукушкін, нібыта яго не палохаюць ні катаванні, ні пагроза смерці. Дапрацоўваючы п'есу, аўтар пазбаўляе свайго героя неапраўданай бяздумнай смеласці, ён паводзіць сябе «больш стрымана, без залішняй мітусні і камікавання»⁴⁴.

Аднак, у параўнанні з папярэднім выданнем, герой нібы адыходзіць на другі план, частку сваіх учынкаў перадае іншым персанажам. Дастаткова прыгадаць каларытную сцэну, калі герой па крэпасці праводзіць нямецкага парламенцёра Траўбэ (у «Людзях і каменнях» ролю правадніка выконвае Марасян). Вобраз Марасяна ў выніку такой дапрацоўкі «не шмат чаго набыў, а Кукушкін згубіў і гэты эпізод, і многае іншае». П'еса, на думку

⁴² У рэдакцыі 1968 г., у параўнанні з першым варыянтам п'есы, апушчаны ўрывак допыту Кукушкіна, калі той ідзе на хітрасць і згаджаецца здацца.

⁴³ Губарэвіч К. Брэсцкая крэпасць («Людзі і каменне»). С. 45.

⁴⁴ Лаўшук С. Кандрат Крапіва і беларуская драматургія. С. 206.

Г. Коласа, згубіла «душу»⁴⁵. У новым, чацвёртым, варыянце Кукушкін выступае пад грузінскім прозвішчам Кантарыя і, паранены не ў нагу, як раней, а ў ягадзіцу, ён саромеецца ісці ў медсанбат.

К. Губарэвіч здолеў па-мастацку пераканаўча паказаць гераічнае змаганне абаронцаў цытадэлі, іх нязломнасць духу, самахварнасць. Драматург не аднойчы падкрэслівае, што людзі мацнейшыя за камяні: часам камяні крэпасці не вытрымлівалі, ператвараліся ў асколкі ці нават плавіліся, а людзі, нягледзячы ні на што, змагаліся да апошняга: «Не! У палон мы не пайшлі... Мы асталіся тут. З кожным днём нас рабілася ўсё меней і меней... Мы паміралі ў агні страшэнных атак і контратак... Каменне плавілася, а людзі стаялі. Але выстаюць толькі наш камандзір, маёр Авілаў. Мы ж асталіся тут... Пад каменнымі руінамі...»⁴⁶.

Напрыканцы твора драматург падае сцэну дыялогу паміж Авілавым і яго жонкай Аксіннаяй, з якога вынікае ўвесь трагізм становішча абаронцаў цытадэлі. Авілаў спадзяецца, што немцы будуць літасцівымі да жанчын і дзяцей:

«А в і л а ў. Табе трэба жыць... Дзеля нашага сына... Як ён там?

А к с і н н я. Як і ўсе дзеці. Дрыжыць, плача... Чэзне ад голаду і смагі.

А в і л а ў. Дзяцей трэба ратаваць, Ксана.

А к с і н н я. Пакуль яны ў падземеллі.

А в і л а ў. Падземелле — не прытулак.

А к с і н н я. А як іначай?

А в і л а ў. Іх трэба вывесці з крэпасці.

А к с і н н я. Куды?

А в і л а ў. Да немцаў.

А к с і н н я. Адных?

А в і л а ў. Усе жанчыны пойдучь з імі. Ты — таксама.

А к с і н н я. А вы астанецца?

А в і л а ў. Ну, вядома.

А к с і н н я. Не пайду. Чуеш?

А в і л а ў. Чую.

А к с і н н я (скрозь слёзы). Я не пайду...

А в і л а ў. Ты зразумей...

А к с і н н я. Не зразумею... Не магу зразумець... (Плача, прыхіліўшыся да пляча Авілава.)

А в і л а ў. Ксана... нельга ж так... (Садзіць яе на табурэтку ля стала.)

Прыбгае 1-я жанчына.

⁴⁵ Колос Г. Его писательская ясность // Нёман. 1987. № 5. С. 154.

⁴⁶ Губарэвіч К. Брэсцкая крэпасць («Людзі і каменне»). С. 79.

І - я ж а н ч ы н а. Аксіння Андрэеўна!.. (Аксіння не чуе. Паклала галаву на рукі, схліўшыся над сталом.) Ксана... Што з ёй?

А в і л а ў. Гэта пройдзе... Што ў вас?

І - я ж а н ч ы н а. Там адна... родзіць...

А в і л а ў. Навошта?!

І - я ж а н ч ы н а. (Не зразумела.) Як — навошта?

А в і л а ў. Прабачце... Сарвалася... Ксана...»⁴⁷

Можна пагадзіцца з Я. Усікавым, які, гаворачы пра асаблі-васці драматычных твораў К. Губарэвіча, адзначаў: «У п'есах К. Губарэвіча смерць герояў не выклікае пачуцця адчаю ці без-выходнасці, а кліча жывых да помсты, адплаты, барацьбы. Апты-мізм — неад'емная якасць твораў драматурга»⁴⁸.

Драма ўражвае сваёй праўдзівасцю і трагізмам, здольная хва-ляваць нават сённяшняга чытача, а такой сілай валодае толькі сапраўднае мастацтва.

Трагічныя ваенныя падзеі пераплецены з днём сённяшнім у драме К. Губарэвіча «Першы ўрок» (1968). Маладая настаўніца гісторыі Мая на сваім першым уроку вырашала расказаць вуч-ням пра партызанскі атрад, які ў гады вайны дзейнічаў у гэтай мясцовасці (яна сама — дачка партызана).

Драматычныя калізій п'есы К. Губарэвіча нагадваюць апо-весць В. Быкава «Абеліск»: галоўны герой, кіраўнік партызанска-га атрада Лескавец (у мінулым — настаўнік), пастаўлены ў скла-даную, псіхалагічна невырашальную сітуацыю маральнага выба-ру паміж воінскім і чалавечым абавязкам. Аднак у самы апошні момант, каб выратаваць дзяцей-сірот ад растрэлу, разумеючы ў якую пастку ён трапляе, Лескавец вырашае здацца фашыстам. Большая частка дзетдомаўцаў была выратавана, але Лескавец, Гарэцкая (загадчыца сіроцкага дома) загінулі. Больш за тое, фа-шысты зрабілі ўсё, каб ачарніць імя героя: рапаўсюдзілі лістоўкі з фотаздымкам Лескаўца ў форме нямецкага афіцэра і заклікам да партызан здавацца намцам. Зразумела, гэта падарвала веру партызан у свайго камандзіра.

У пасляваенны час усялякія спробы «дакапацца да ісціны» не мелі поспеху. Маладой настаўніцы з дапамогай былога началь-ніка партызанскай разведкі Прышчэпы ўдалося рэабілітаваць добрае імя Лескаўца. Рэабілітацыя была, як зазначае драматург у рэмарцы, «па сутнасці яе першым урокам і першым экзаменам жыцця», экзаменам на грамадзянскую сталасць. Аднак намаганні Маі аднавіць праўду аб учынках Лескаўца «даволі аднастайныя». Яна проста не давярае тым, «хто гаворыць што-небудзь благое

⁴⁷ Губарэвіч К. Брэсцкая крэпасць («Людзі і каменне»). С. 73—75.

⁴⁸ Усікаў Я. Сталасць драматурга // Польша. 1964. № 6. С. 185.

пра партызанскага камандзіра, хоць на іх баку даволі пераканаўчая логіка разважанняў»⁴⁹. Вобраз Маі, як і вобраз Прышчэпы, малавыразны, не атрымаў належнага раскрыцця і зводзіцца пераважна да функцыі вядучых.

Вобраз жа Лескаўца — удача драматурга. Усведамляючы безвыходнасць і трагічнасць свайго становішча, ён захоўвае пры гэтым чалавечую годнасць і высакароднасць, выяўляе духоўную моц і здзяйсняе подзвіг. Псіхалагічна пераканаўча і па-мастацку дасканалы і выразны выпісана сцэна паядынку партызанскага кіраўніка і нямецкага каменданта Кунца, які ніяк не можа зразумець вытокі ўчынку Лескаўца:

«К у н ц. <...> Прызнаюся: пакуль ніяк не магу ўцяміць — чаму іменна вы з’явіліся?.. Ваша дзіця таксама было там?

Л е с к а в е ц. Не.

К у н ц. Праўда?

Л е с к а в е ц. Праўда.

К у н ц. Значыць, гэта былі дзеці вашых партызан, і яны сілком прымусілі вас выйсці з лесу, іначай расстралялі б?

Л е с к а в е ц. Ніхто мяне не прымушаў.

К у н ц. Самі рашылі выратаваць іх дзяцей?

Л е с к а в е ц. Ніводнага партызанскага дзіцяці там не было.

К у н ц. Зусім нічога не разумею.

Л е с к а в е ц. Баюся, што і не зразумееш.

К у н ц. Тыя ж дзеці — дыстрофікі... Многія з іх, па-мойму, безнадзейна хворыя. Так ці інакш яны не выжывуць. З якой рады вы пайшлі на такую бязглуздную ахвяру?

Л е с к а в е ц. Мы з вамі, Кунц, бадай нябожчыкі ўжо. Сёння мяне павесяць, заўтра — вас! І мы толькі руйнуем. А аднаўляць і будаваць пасля нас давядзецца ім. Таму і жыць трэба ім. А па-другое, гэта ўсё ж такі дзеці. Чые яны ні былі б. І за іх мы ваюем з вамі... <...> І каб я дазнаўся, што праз мяне загінулі ні ў чым не вінаватыя дзеці толькі таму, што я пашкадаваў сваё жыццё, — мне такое жыццё не трэба было б»⁵⁰.

Лескавец гіне, але маральная перамога на яго баку.

Індывідуалізаванымі з’яўляюцца вобразы Гарэцкай, якая цаной свайго жыцця выратавала многіх сірот, паліцэйскага Зыля, які быў сведкам допыту і гібелі Лескаўца, цырульніка Гарнеца, які, справакаваны, незнарок выдаў партызанскага камандзіра.

Значнае месца ў пасляваеннай беларускай драматургіі надалася рэвалюцыйнай тэматыцы. Прыгадаем, напрыклад, п’есы «У бітве вялікай» А. Маўзона, «Дні нашага нараджэння» І. Ме-

⁴⁹ Сабалеўскі А. Кастусь Губарэвіч. С. 109.

⁵⁰ Губарэвіч К. Першы ўрок. Мінск, 1969. С. 188—189.

лежа, «Уся ўлада Саветам» М. Клімковіча, «Год дзевяцьсот сямнаццаці» П. Васілеўскага. Зварот драматургаў да гэтага жанравыяўленчага пласта быў абумоўлены перш за ўсё імкненнем глыбей асэнсаваць вытокі савецкай дзяржаўнасці, выявіць прычыны парушэнняў дэмакратычных нормаў у краіне.

Значным мастацкім набыткам у творчай спадчыне К. Губарэвіча стала гісторыка-рэвалюцыйная драма «Галоўная стаўка» (1957), напісаная і пастаўленая да 140-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі⁵¹. Дзеянне ў п'есе адбываецца ў перыяд паміж Лютаўскай і Кастрычніцкай рэвалюцыямі, у аснову сюжэта пакладзены рэальныя падзеі — барацьба магілёўскіх працоўных і аршанскіх чыгуначнікаў супраць Галоўнай стаўкі, якая знаходзілася ў горадзе Магілёве. Выводзячы ў сваёй драме рэальных гістарычных асоб — цара Мікалая II, генералаў Аляксея, Дзянікіна, Карнілава, Духоніна, прэм'ер-міністра Часовага ўрада Керанскага, К. Губарэвіч паказвае марнасць іх намаганняў утрымаць уладу ў сваіх руках. Зразумела, драматург глядзіць на сваіх персанажаў вачыма савецкага пісьменніка, малюе складаныя падзеі ў святле тагачасных ідэалагічна-цэнзурных патрабаванняў. Інакш і быць не магло: драматург, як і большасць савецкіх людзей, шчыра верыў у ідэалы Кастрычніка, да таго ж многія гістарычныя факты былі невядомыя ці падаваліся ў скажоным выглядзе, утрымліваліся. Царскія генералы, за выключэннем Бонч-Бруевіча, які са спачуваннем ставіцца да болю і трывог зняволенага народа (ён стане на шлях служэння рэвалюцыі), пададзены як прыслужлівыя, хцівыя, карыслівыя.

Найбольш уражваюць тыя сцэны драмы, у якіх дзейнічаюць простыя людзі — салдаты, чыгуначнікі. Даследчыкі, аналізуючы драматургічную спадчыну К. Губарэвіча, неаднойчы адзначалі, што менавіта ў паказе людзей з народу, абставін іх жыцця выяўляюцца найбольш моцныя грані таленту драматурга. Такім героем ў «Галоўнай стаўцы» выступае Сымон Кныш, які сумленна ваяваў за цара-бацюшку. Сымону шмат чаго давялося перажыць, пабачыць, але ён па-ранейшаму верыў у царскую справядлівасць, нават быў дэлегаваны сваёй ротай данесці да Мікалая II

⁵¹ П'еса была пастаўлена ў Дзяржаўным рускім тэатры БССР імя М. Горкага (1957 г., рэжысёр М. Співак) і Магілёўскім абласным драматычным тэатры (1957 г., рэжысёр В. Шутаў). Напрыканцы 1970-х гадоў у Магілёўскім тэатры адбылася другая прэм'ера п'есы ў новай аўтарскай рэдакцыі пад назвай «Гады навалнічныя» (рэжысёр С. Валадарскі). У 1977 г. да чарговага юбілею Кастрычніка і 20-годдзя першай пастаноўкі быў паказаны трэці, рэжысёрскі, варыянт п'есы (рэжысёр Ю. Міроненка), у якім рэвалюцыйныя падзеі падаваліся ў гратэскава-фарсавым асвятленні. Гэта выклікала рэзкі пратэст з боку К. Губарэвіча і мюзікл знік з афіш.

скаргу на царскага палкоўніка Шульца, на іх думку, здрадніка і шпіёна. І нават пасля сустрэчы з «ампіратарам» Сымон, яшчэ не ведаючы пра царскі загад аб яго растрэле, цешыць сябе ілюзіямі, спадзяецца, што парадак у роце будзе наведзены. Паступова ў душы Сымона нараджаецца пратэст супраць вайны і нянавісьць да тых, хто яе развязаў і працягвае насуперак жаданню народа, у рэшце рэшт з'яўляецца прага актыўнага дзеяння, якая выліваецца ва ўсвядомленае рэвалюцыйнае змаганне. На шлях рэвалюцыйнай барацьбы становіцца яшчэ адна гераіня твора — салдатка Мар'я. Уздым рэвалюцыйнай свядомасці народных мас падчас драматычных падзей 1917 г. драматург паказвае і ў вобразах салдат Георгіеўскага батальёна пры Галоўнай стаўцы Канюхова і Патапенкі, якія пад уздзеяннем драматычных абставін становяцца, праўда, не адразу, у рады барацьбітоў за Савецкую ўладу.

Народ урэшце заваяваў права быць гаспадаром свайго жыцця, выйшаў на пярэдні рубаж гісторыі. Ідэйны сэнс п'есы ўзмацняе сімвалічная дэталі, якая ў фінале твора зліваецца з метафарычным вобразам «Галоўнай стаўкі» — гэта царскае крэсла (сімвал імператарскай улады і магутнасці), у якім пасля разгрому Стаўкі заснуў Сымон Кныш⁵²:

«М а р ' я. Сымонка! Дзе ж гэта ты разлэгся?!

(Сымон перавярнуўся на другі бок і яшчэ мацней захроп.)

К р ы л е н к а (спыніў Мар'ю). Няхай салдат паспіць... Раней тут сядзеў Мікалай Другі, а зараз задае храпавіцкага салдат Сымон, Сымон Першы.. А ён зараз самы што ні ёсць першы чалавек на зямлі... На яго, на вас, таварышы, сёння — галоўная стаўка рэвалюцыі»⁵³.

У гісторыка-рэвалюцыйнай драме «Галоўная стаўка» К. Губарэвіч, асэнсоўваючы складаныя сацыяльныя працэсы 1920-х гадоў XX ст., па-майстэрску здолеў перадаць жывы подых гісторыі, магутную рэвалюцыйную сілу і волю народных мас, што ўзняліся на барацьбу за сваё сацыяльнае разняволенне. Калі б К. Губарэвіч больш нічога не напісаў, акрамя «Брэсцкай крэпасці» і «Галоўнай стаўкі», — гэтых п'ес дастаткова, каб па-дастойнаму ўвекавечыць імя драматурга», — слухна адзначыў Г. Колас⁵⁴.

П'еса была прэміравана на Усесаюзным конкурсе, а спектакль стаў лаўрэатам Усесаюзнага фестывалю, прысвечанага 40-годдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі.

⁵² Цікава, што падчас рэпетыцый у тэатры артысты ў адным з часопісаў знойдуць фотаздымак, на якім пасля штурму Зімяга палаца ў царскім крэсле сядзеў салдат К. Губарэвіч прызнаваўся, што пра гэты фотадакумент не ведаў.

⁵³ Губарэвіч К. Галоўная Стаўка // Драмы і камедыі. Мінск, 1981. С. 68.

⁵⁴ Колас Г. Его писательская ясность. С. 160.

Мастацкае асэнсаванне гісторыка-рэвалюцыйнай тэмы К. Губарэвіч працягвае ў драме «Брэсцкі мір» (1969), дзе ў храналагічнай паслядоўнасці распавядае пра падзеі, што адбываюцца напрыканцы 1917 — пачатку 1918 г. У параўнанні з папярэднімі творамі ахоп падзей у «Брэсцкім міры» больш маштабны — дзеянне адбываецца на фронце, у Петраградзе, Брэст-Літоўску. Кампазіцыя твора пабудавана на паралельным разгортванні дзвюх сюжэтных ліній, на развіцці двух канфліктаў. Змест першага канфлікту складае барацьба салдата Драча са штабс-капітанам Дашынскім і іншымі прадстаўнікамі «Саюза рускіх афіцэраў». Упершыню Драч, выразнік салдацкіх настрояў, сустракаецца з графам Дашынскім, калі спрабуе абмяняць з нямецкім салдатам гармату на галеты:

«Д р а ч. Купі ў мяне гэты бух-бух.

С а л д а т. Я, я.

Д р а ч. І прашу нядорага: хунты два галет ды цукру драбкоў колькі... Цвай хунты галет.

С а л д а т. Галет?

Д р а ч (*паказвае два пальцы*). Ага, два хунты! І бяры ты яе, зрабі ласку! (*Салдат круціць галавой*.) Што, дорага? Ды ты паглядзі — пушка якая! (*Цягне салдата за рукаў да пушкі*.) Тут жа аднаго жалеза плугоў на пятнаццаць ці таго болей, а табе двух фунтаў шкада! Той жа кайзер табе дзякуй скажа! <...>

Прыходзіць група вайскоўцаў <...>.

П а р у ч н і к (*Драчу*). У чым справа? Чаму на пазіцыі роты непрыяцельскі салдат?

Д р а ч. Ды от хачу прадаць яму сваю анцілерыю...

Д а ш ы н с к і. Пойдзеш пад ваенна-палявы суд!⁵⁵

Драч — з шэрагу любімых аўтарскіх герояў (як і радавы Кукушкін, салдат Сымон Кныш), кемлівы, дасціпны, няўрымслівы, дапытлівы, з пачуццём гумару. Гэты вобраз нясе значнуюсэнсавую нагрузку і звязвае шматлікія эпізоды п'есы ў адну цэласную карціну.

У аснове другога канфлікту таксама ляжыць нежаданне салдат далей ваяваць, змест яго складае барацьба Леніна з Троцкім і Бухарыным, якія выступаюць супраць мірнай дамовы.

Драматург дакладна перадае ўсю складанасць сітуацыі ў абсякроўленай вайной краіне, паказвае напружаную, драматычную барацьбу Леніна за мір. Спачатку Троцкі, як кіраўнік савецкай дэлегацыі на перамовах у Брэст-Літоўску, як было дамоўлена, зацягвае перагаворы, а пасля прад'яўлення немцамі ўльтыматыву адмаўляецца ад падпісання дагавора і аб'являе вайну з Германіяй

⁵⁵ Губарэвіч К. Брэсцкі мір // Драмы і камедыі. Мінск, 1981. С. 72.

і яе саюзнікамі. Вярнуўшыся ў Петраград, Троцкі, абпіраючыся на Бухарына і іншых членаў Цэнтральнага Камітэта, адкрыта пачынае выступаць супраць ленінскай палітыкі.

Цаной вялікіх намаганняў, псіхалагічных высілкаў Леніну ўдалося перамагчы ў ЦК і дабіцца падпісання мірнай дамовы з Германіяй. Аднак умовы міру былі значна цяжэйшыя, чым тады, калі перагаворы вёў Троцкі. «...Невыносна цяжкія ўмовы міру, — разважае Ленін. — ...Але ўсё ж гісторыя скажа сваё. На дапамогу нам прыйдзе рэвалюцыя, што выпявае ў другіх краінах!.. Мы не адзіныя ў свеце, у нас ёсць сябры, прыхільнікі, яны запазніліся, але яны прыйдуць! Недапушчальны адчай! Будучае, нягледзячы ні на якія выпрабаванні, — за намі!..»⁵⁶ На такой пафаснай ночце заканчваецца твор.

Адным з першых у айчыннай драматургіі К. Губарэвіч у п'есе «Брэсцкі мір» выводзіць вобраз Леніна, зрабіўшы ўклад у распрацоўку беларускай леныніяны. Ленін паўстае ў п'есе як прадбачлівы палітык, таленавіты арганізатар, кіраўнік, адданы свайму народу, і проста чалавек, які нават не зважае на небяспеку, што пагражае яму (былі прадухілены спробы забойства).

Як успрымаць гэты вобраз зараз (не толькі ў творчасці К. Губарэвіча, але і многіх іншых)? Цяжка абвінаваціць драматурга ў няшчырасці ці палітычнай гульні, бо сам вобраз Леніна быў у той час выражэннем ідэалу. Драматург ідэалізуе Леніна, стварае вобраз-міф, увасоблены ў гэтым імені, падае ўзор, якім павінен быць кіраўнік, правадыр нацыі.

Пісьменніку не ўдалося пазбегнуць схематызму ў абмалёўцы графа Дашынскага і іншых белагвардзейцаў, не стае псіхалагічнай глыбіні ў раскрыцці характару салдата Драча.

П'еса «Брэсцкі мір» была пастаўлена Брэсцкім тэатрам да стагадовага юбілею Леніна (рэжысёр Г. Волкаў), але ў яго рэпертуары была нядоўга.

Складаныя маральна-этычныя праблемы сучаснасці К. Губарэвіч адлюстроўвае ў драме «З вяршыні відаць далей». П'еса вызначаецца кампазіцыйнай завершанасцю, цікавымі характарамі. Сюжэтна-кампазіцыйнае адзінства твора мацуецца вобразам Бабулі. Арганічнасць і цэласнасць натуры гэтай простага жанчыны-сялянкі раскрыта пісьменнікам з поўным разуменнем індывідуальнасці сваёй гераіні, яе нялёгкага лёсу. У час вайны была старшынёй калгаса, «з бабамі ды з дзецьмі арала, сеяла, партызанаў хлебам карміла»⁵⁷, за што яны ўдзячна называлі яе «мамай»; перажыла блакаду, калі даводзілася есці траву з карой, пахавала

⁵⁶ Губарэвіч К. Брэсцкі мір // Драмы і камедыі. С. 120.

⁵⁷ Губарэвіч К. З вяршыні відаць далей // Драмы і камедыі. Мінск, 1981. С. 191.

мужа — «паранены... Памёр на маіх руках... <...> З блакады выходзілі... <...> А ён, бедненькі, да таго ж быў зняможаны... Так і пахавала яго там у балоце... пад вываратнем»⁵⁸, — згадвае старая. У пасляваенныя гады «сваімі плячамі падымала той жа калгас».

Драматург абірае жыццёвую сітуацыю, заснаваную на раскрыцці сямейнага канфлікту паміж Бабуляй і сям'ёй сына, і праз гэты канфлікт паказвае мяшчанскі практыцызм і духоўную спустошанасць сваіх герояў, для якіх асабістая матэрыяльная забяспечанасць становіцца мэтай і сэнсам існавання. Пакінуўшы родную хату (сын прапісаў маці ў горадзе, каб атрымаць трохпакаёвую кватэру), старая аказваецца лішняй у сям'і сваіх дзяцей, жыве ў сталовай, а пасля перанесенага інфаркту ўвогуле трапляе ў пансіянат для інвалідаў працы, куды па вялікім блаце ўладкавала яе нявестка. Суцяшаючы сябе і мужа, яна даводзіць: «Там поўны камфорт: пакой на аднаго ці двух, выдатнае харчаванне, медыцынскі догляд...»⁵⁹.

Асуджаючы абывацельскія адносіны сваіх герояў да жыцця, іх чэрстваць, эгаізм, жорсткасць, К. Губарэвіч, аднак, не асэнсоўвае прычыны іх духоўнай спустошанасці.

Драматург імкнецца раскрыць вобраз Бабулі ва ўсім багацці духоўных праяўленняў, жыццёвых сувязей — у адносінах з сынам і нявесткай, унукам Генай, якога тая вельмі любіла і даглядала, і яго жонкай Светай, жыхарамі пансіяната, нянечкай.

Вобраз Бабулі паўстае ў творы як увасабленне маральнай чысціні, чалавечнасці. Нягледзячы на ўсе пакуты, нягледзячы на тое, што яе пакрыўдзілі блізкія людзі, яна па-ранейшаму перажывае за іх, клапаціцца. І нават у пансіянаце трывожыцца аб адным: «Як там з абедамі ў вас?».

Гэта было звычайнай справай для гераіні: жыць і клапаціцца аб іншых, яе душа хацела больш аддаваць, чым атрымліваць. Добра характарызуе Бабулю яе мова, па-вясковаму каларытная, дасціпная. Бабуля гаворыць з адчуваннем сваёй праваты, з адчуваннем той бяды, што яе напаткала.

У рэшце рэшт сын, а затым і ўнук Гена разумеюць, што выракліся роднага чалавека. У эпілогу драмы (праўда, гэта не выглядае як вынік духоўных росшукаў героя) Гена, звяртаючыся да загінуўшага дзёда, кардынальна вырашае змяніць сваё жыццё: «<...> Жывём мы дрэнна, вельмі дрэнна... <...> Бабуля пайшла ад нас, я таксама дамоў не вярнуся... Астануся тут і сяду на трактар, — я ж, дзядуля, у арміі танк вадзіў... І не ў лазеньцы будзем жыць — дом збудую!.. Памянеш маё слова, дзед, што заживём

⁵⁸ Губарэвіч К. З вяршыні відаць далей. С. 192.

⁵⁹ Там жа. С. 174.

мы тут з бабуляй, ох заживём!..»⁶⁰ Перапоўненая трагічным пафасам, драма заканчваецца на аптымістычнай ноце.

Духоўнае аблічча сучасніка хвалюе К. Губарэвіча і ў п'есе «Галоўная роля», гераіня якой эканаміст статыстычнай установы Агата Раманаўна выпадкова становіцца артысткай народнага тэатра. Далучэнне да чароўнага свету мастацтва, паспяховае выяўленне ў спектаклі высакароднасці гераіні абуджаюць у выканаўцы ролі душэўную шчырасць, убагачаюць яе ўнутраны свет роздумамі аб сэнсе жыцця, пражытых гадах: «<...> Пасля школы баялася, што не паступлю ў інстытут, паступіла. Праўда, не ў той, куды хацела, а куды лягчэй было... Потым з'явіўся другі страх: ці паспею выйсці замуж... Паспела, хвала богу. А гады ішлі, ішлі... І страх ужо за сям'ю — як яна будзе складацца, за работу — як яна пойдзе ў мяне, — не пакідаў мяне... Потым: ах як бы не адстаць ад добрых знаёмых, у якіх утульныя кватэры, дываны, паркет, машыны... Не адсталі. Узялі і гэты бар'ер. А далей?..»⁶¹ Агата Раманаўна прыходзіць да ўсведамлення таго, што галоўная роля ў жыцці ўсё яшчэ не сыграная.

Аднак, у параўнанні з папярэднімі творамі, канфлікт п'есы «Галоўная роля» малавыразны, ідэйны змест «не выяўляецца сам сабой па ходу дзеяння, а растлумачваецца ў канцы твора дзеючымі асобамі»⁶².

Дабратворны ўплыў мастацтва на духоўны свет чалавека паказвае К. Губарэвіч у лірычнай камедыі «Ох, “Жыгулі” вы, “Жыгулі”». У п'есе, як і ў іншых творах на тэму сучаснасці, пісьменнік на першае месца ставіць духоўныя, маральныя каштоўнасці — галоўныя крытэрыі вызначэння годнасці чалавека.

К. Губарэвіч пакінуў пасля сябе багатую ў жанрава-тэматычных адносінах драматургічную спадчыну, якая, нягледзячы на пэўную часавую дэтармінаванасць, з'яўляецца цікавай і для сённяшняга чатача.

Лепшыя творы драматурга вызначаюцца дынамічнасцю сюжэта, каларытнымі характарамі, майстэрствам стварэння масавых сцэн, эмацыянальнасцю, сакавітай мовай, багатай на трапныя, часам афарыстычныя выразы, мяккім гумарам; прасякнуты патрыятычным пафасам і гуманістычным гучаннем, любоўю да чалавека.

За плённую рознабаковую творчую дзейнасць К. Губарэвіч адзначаны званнем заслужанага дзеяча мастацтваў БССР (1966), прэміяй Ленінскага камсамола Беларусі (1968), Дзяржаўнай прэміяй БССР (1972), узнагароджаны шматлікімі ордэнамі і медалямі.

⁶⁰ Губарэвіч К. З вяршыні відаць далей. С. 208.

⁶¹ Губарэвіч К. Брэсцкі мір // Драмы і камедыі. С. 245—246.

⁶² Садоўнічы Э. У сугучнасці з часам // Польшча. 1982. № 12. С. 209.