



ПЕНЧО ДАНЧЕВ

БЕЛЕЖКИ ЗА ДРАМАТУРГИЯТА НА ОРЛИН ВАСИЛЕВ

Орлин Василев започва литературната си дейност през 1926 година, непосредствено след Септемврийското въстание и след кървавите априлски събития през 1925 година. Тези важни събития в новата ни политическа история, както и следреволюционната атмосфера у нас, слагат дълбок отпечатък върху творчеството на талантливия, граждански отзивчив писател. Девети септември 1944 година заваря Орлин Василев като широко популярен, обичан и търсен от народните читатели автор на романи, повести, разкази и на една драма. Измежду най-значителното в творчеството му до Девети септември безспорно трябва да се отнесат романите му „Бялата пътека“, „Хайдутин майка не храни“, повестта „Дивата гора“ и голям брой разкази.

Верен ученик на нашата напредничава реалистична литература от миналото, горещ поклонник на великата руска класическа литература, Орлин Василев създаде редица произведения, които му отреждат едно от първите места в съвременната ни белетристика. Характерна за творческия метод на писателя е неговата склонност към широко философско обобщение на художествено възсъздаваните събития на живота, както и неговата активна, неспокойна намеса в най-трудните, вълнуващи широк кръг читатели идейно-нравствени проблеми, които той поставя и разрешава в произведенията си. Не само произведенията му на съвременни теми, но и тези, които пресъздават художествено събития из далечното минало, какъвто е например романът „Хайдутин майка не храни“, по своята проблематика са също така много актуални, звучат съвременно.

След Девети септември 1944 година Орлин Василев се насочи активно към драматургията. Това насочване се оказва резултатно и плодотворно. Най-ценните черти от таланта на писателя — неговата подчертана склонност към търсене и изобразяване на силно драматичното и конфликтното в обществената и лична съдба на човека — намериха най-естествена изява в драматургията. Драмите на Орлин Василев „Тревога“, „Любов“ и „Щастие“, с животрептящите идейно-нравствени проблеми, които са вложени в тях, с високото художествено равнище, на което са написани, могат да се определят кат етапни пиеси в развитието на драматургията ни. С трите си пиеси, които развълнуваха многобройни читатели и зрители, които бяха приети топло и оценени високо в редица братски на нас страни, Орлин Василев с право заема челно място в новата ни драматургия.

Публикуваните по-долу бележки имат за задача да разкрият някои от идейно-художествените особености на драматургията на Орлин Василев.

1. Първи стъпки в драматургията

През 1939 година Орлин Василев издава драмата си „Островът на прокажените“, която е явен негов неуспех, като се имат предвид високите позиции, които той по това време е завоювал вече в белетристиката. Слабостите на това произведение не са резултат само на неовладяно драматургическо майсторство. В „Островът на прокажените“ Орлин Василев е проявил изненадващо неумение в самото идейно осмисляне на материала, в мотивировката на основния конфликт, в типизирането на образите. Впрочем тези неща — майсторството и способността идейно да се осмисля възсъздаваното събитие — са винаги свързани, винаги зависими едно от друго. Драматургическото майсторство е в зависимост от широтата на идейния кръгзор на автора, от способността му да подбира и осмисля конфликтите, взаимоотношенията на героите. Зад „завръзката“, „кулминацията“, „развързката“ в една драма, в които някои виждат само формални похвати, се разкрива идейната зрялост на един автор. Не случайно по-късно с идейно-художественото укрепване и израстване на Орлин Василев се обогати и неговото професионално майсторство

— умението му да изгражда, да композира пиесата, нейните конфликти, да изобразява пълнокръвни, ярки образи. Работата е там, че това произведение стои под равнището на завоюваната вече идейност в редица белетристични произведения. Възможно е тук да е оказала въздействие и утвърдилата се по това време атмосфера на цензура, на груби репресии срещу прогресивната художествена литература.

Казаното не означава, че първата драма на Орлин Василев няма някои положителни качества. Ценно качество на пиесата е правдиво, с дълбоко познаване нарисуваната обща картина на положението в нашето старо, досоциалистическо село. Интересни, въздействащи са отделни герои в пиесата, изобразени реалистично и живо. Още в това произведение се долавят някои особености на драматургичния талант на Орлин Василев, някои характеристики на неговото дарование, които правят силно впечатление тъкмо сега, когато той ги е проявил вече пълно и разгърнато в художествено по-зрели произведения като „Любов“ и „Щастие“.

Цялото действие на пиесата „Островът на прокажените“ се развива в старото, сиромашко българско селце — с глада и мизерията, с невежеството и епидемиите. Първото действие разкрива една тежка, потискаща картина — селото е пламнало от тифузна епидемия, зловещо бие от време на време черковното клепало, чуват се провлечените, надгробни оплаквания на жените.

Авторът ни въвежда в средата на селската интелигенция. Тук е директорът на училището Иван Велков — народен човек, идеалист-кооператор, който се е отрекъл от всичко свое, за да служи на околните. Делото, в което е хвърлил напоследък всичките си сили, е постройката на юзина, която ще снабди селото с чиста вода, ще пресече пътя на епидемиите, които морят народа. Той обича младата селска учителка Елена, която е любимка на всички наоколо — и на селския лекар Зайков, и на младия учител Томата, който тайно пописва и мечтае да стане писател. Тук е и агрономката комунистка Бойкова, която е влюбена в доктора, благосклонен отначало към нейната любов, но след това увлечен по Елена. От Париж пристига братът на Иван Велков, Асен, инженер, асистент на най-знаменития строител на Франция професор Кампенки. Защо идва Асен — този откъснал се от родната среда космополит, този способен и упорит егоист, който вече си е открил пътищата към голямата кариера, към голямата слава, човекът, който се гнуси от родното село, от родната мизерия? Оказва се — защото го е примамила Елена чрез фиктивно любовни писма, потикната както се вижда от желанието да помогне на Иван Велков, който си мечтае неговият знаменит брат да построи селската юзина. И ето че Асен Велков, влюбен до уши, пристига в село, тъкмо в навечерието на братовия си годиш с Елена. Елена също не остава равнодушна към красивия инженер. Асен горещо увещава Елена да замине с него в Париж и ето ви един неубедителен, изкуствено мотивиран конфликт. Този конфликт се заплита още повече с поведението на Елена, която остро отхвърля предложенията и на двамата братя. Зад непринуденото увлечение на Асен тя е почувствувала студения егоизъм и честолюбивите подбуди, у Иван — кой знае какво — може би неговата отреченост от всичко лично, може би опасението, че в неговите страсти тя ще стои не на първо място. „Или смятате, че и аз мога да живея с онова, което е въвн от нас, с юзините ви, с водопроводите, с пътищата ви?“ — остро бичува тя двамата братя. И все пак тя остава в края на краищата в село, при Иван.

В пиесата „Островът на прокажените“ се чувства съвсем определено толкова характерната за драматургията на Орлин Василев остра конфликтна атмосфера. Във второ и особено в трето действие героите са настръхнали един срещу друг: брат срещу брата, Елена срещу братята, Тинка Койчева срещу племенника си Асен, който ѝ е като син. Тази конфликтна атмосфера е обаче мътна и неизяснена — и идейно, и психологически. Реален, ясен си остава само конфликтът между двамата братя — между идеалиста общественик, скромния деец, отдал силите си в служба на народа, и откъсналия се от родната почва егоист и космополит Асен Велков. В този конфликт обаче не се чувства достатъчно отношението на автора към еволюционистките позиции на централния положителен герой Иван Велков. Присъствието на Рада Бойкова, комунистката, не е достатъчно, за да се почувствува авторовото отношение. Образът на Бойкова освен че е бегло и схематично даден, но е и обрисован в не до там привлекателни черти. Бойкова е положителен, но не и симпатичен герой в пиесата — с нейната грубост, с тази натрапчивост в любовните си стремежи към доктор Зайков. Идейната принизеност и неяснота стеснява значимостта на пиесата, лишава я от дълбочина. Само талантът на автора, чувстващ се в жизнеността, с която са изобразени някои от героите, в драматичната острота на някои ситуации разграничава това произведение от множеството сиви „кооперативни“ пиеси, които изобилно се пишеха по онова време.

И в тази пиеса, макар недостатъчно идейно изяснено, в центъра е поставена любимата на Орлин Василев проблема за щастието, за търсенето смисъла на живота. И Иван Велков, и Асен Велков, и Елена, и Томата, и Рада Бойкова са своеобразни търсачи на щастие. Те разсъждават страстно за верния път в живота, за смисъла на живота. За

съжаление в периода, когато е писана драмата, авторът сам не е бил в състояние да даде ясен отговор на палещия въпрос за личното и общественото щастие, така както го даде по-късно в „Тревога“, „Любов“, „Щастие“. В „Островът на прокажените“ той не можа да изведе на преден план герой от типа на Сава Величков, Димо Найденов, Дамян Николов. Както вече се каза, такъв герой е набелязан и в първата пиеса на Орлин Василев. Това е агрономката Рада Бойкова, която безпогрешно разпознава ненадеждните пътища, по които блуждаят и Иван, и Асен, и Елена, за да търсят смисъла, щастieto. Още в първото действие, в спор с Иван Велков, за когото кооперацията в условията на старото общество не е средство в постигането на крайната цел на икономическото и политическо освобождение, а самата крайна цел, самия идеал, ние разпознаваме правилните възгледи на Бойкова.

„О, да, разбира се! — заявява Бойкова в един горещ спор с Иван Велков — Ние не стоим със скръстени ръце. Работим, градим колкото можем, **но не бива да забравяме, че тоя наш градеж лекува само част от последиците, без да засяга причините**“.

Да, това е така, това е правилната позиция. Този е единствено реалният път към извоюването на личното и народното щастие. Колко е жалко, че тази светла идея, тази единствено правилна линия в пиесата стои някак потулена! Правдата на Рада Бойкова, а не на Иван Велков трябваше да стои в центъра на произведението и да съставя нейния патос. Това не значи непременно, че Бойкова трябва да бъде главен герой според броя на явяванията си и на репликите. Нима Дамян от „Щастие“ е главен герой в този смисъл? Погледнато външно Дамян е епизодично лице. Но какъв обаятелен символ е той! Как неговото присъствие, неговото въздействие, неговата линия се чувства във всяка картина, във всяка сцена! В „Щастие“ всички герои — и по-силни, и по-слаби — стига да са честни, се равняват по Дамян в търсенето на истинското щастие. Този уж епизодичен герой изпълва пиесата, сцената, създава героичната, патетичната атмосфера на произведението.

А как пренебрежително е изобразена в „Островът на прокажените“ Рада Бойкова — тази безцеремонна, груба материалистка, която доста нахално натрапва любовта си на честния, но мекушав доктор Зайков! Рада Бойкова, разбира се, не е отрицателен герой. Но това е един герой без обаяние, без влияние, без силно въздействие върху околните. Измествайки Рада Бойкова някъде по периферията на произведението си, лишавайки я от привлекателните черти на нов, положителен герой, авторът е принизил идейно, а оттам и художествено пиесата си, той просто е объркал в идейно-художествено отношение произведението си. А каква пиеса би могла да бъде „Островът на прокажените“ при друго осветление на жизнения материал!

2. Илюзорността на обществения неутралитет

Погледнато по-строго, от гледище на драматургическото майсторство пиесата „Тревога“ не прави впечатление на много умело написано произведение. И все пак тази пиеса не беше сполетяна от съдбата на множество други творби на неопитни автори. Поставена в Народния театър, пиесата силно развълнува съвременната ни публика, дълго време не слезе от сцената, с голям успех обиколи по-големите и малки театри на страната, прескочи границите на родината и даже за известен период под името „Земен рай“ беше най-представяната пиеса в Съветския съюз.

Как да си обясним щастливата съдба на това произведение? Разбира се, причините за успеха на „Тревога“ трябва да се търсят не някъде извън драмата. Макар и написана без особено съобразяване с някои от основните изисквания на драматургията, в тази пиеса ярко, с неоспорима убедителност се проявиха изведнаж особеностите на един безспорен, оригинален драматургичен талант. В нея буйно затрептяха тревожните търсения, вълненията, утвържденията на един неспокоен творец. В тази пиеса вече Орлин Василев убедително показва една ценна особеност, за която го обичат многобройни читатели и зрители: да се втурне в развълнуваното море на живота и да извади оттам най-тревожните, най-парливите, най-тежките въпроси и смело, на висок глас да им даде свое решение пред жадната за честен и правдив отговор съвременна публика. А като се има предвид, че тези буйни граждански и творчески пориви на Орлин Василев имат вече за своя солидна основа правилното идейно виждане на писателя, като не забравяме и онова, в което ни убеждава всъщност всяка негова страница, — че имаме работа с талантлив автор — ние вече няма защо да се питаме на какво се дължи успехът дори на едно такова нестройно произведение като „Тревога“.

Времето на действието на „Тревога“ е навечерието на Втората световна война и годините на самата война. Мястото на действието е София — къщата-имение („Земен рай“) на Витан Лазаров, бивш царски офицер, който си въобразява, че е неутрален, аполитичен, че стои извън двата настръхнали един срещу друг лагера.

В оградения от околния свят „земен рай“ на Витан Лазаров е настъпил смут. Нажула е полицията, търси зетя на Витан, Сава Величков — архитект, активен комунист, „бяла врана“ в дома на Лазарови. Сава Величков успява да избяга. Арестуват жена му Лили, която няма нищо общо с идеите на мъжа си, която дори няма и представа за неговия идеен облик. Още на другия ден влиятелният ѝ баща я освобождава. След скандал с баща си Лили избягва при познато комунистическо семейство (Славка и Бойко — майка и син), където заварва и криещия се там Сава Величков. След малко пристига и Витан. Ние сме свидетели на остър конфликт: Витан прибира дъщеря си въпреки нейната съпротива, завежда я в „земния рай“, за да живеят така, както са живели до тогава.

Тук сюжетната линия почти се прекъсва. Поддържа се само от живото любовно чувство между Лили и Сава, по-вярно — от любовта на Лили към Сава. След две години и шест месеца — към края на войната — авторът събира героите в дома на Витан Лазаров. През този период под влиянието на развиващите се военни и политически събития устоите на Витановия „неутралитет“ са се силно разклатили. Тук заедно със Славка е дошъл и Сава, за да възложи важна задача на жена си, която е поукрепнала политически и продължава силно да го обича. Той ѝ възлага да проучи чрез брат си, царски офицер, разположението на частите, изпратени срещу партизаните. Срещат се и се сблъскват в остър конфликт всички герои: Витан, жена му Райна, Сава, Лили, офицера-убиец, Славка. Това е сцена на остро крушение на всички опорни точки на Витановия аполитизъм. Славка и Сава избягват, след като в престрелка са убили сина на Витан, Борис, — убиеца на Славкиния син — прекрасния младеж-комунист Бойко.

Това съдържание на драмата е разположено около два вътрешно слабо обединени сюжетно-идейни центра, в които се разрешават две почти самостоятелни проблеми. В първото действие това е любовната и семейна драма на Сава и Лили. Във второто и третото действие (това са всъщност две картини на едно и също действие) — проблемата за „аполитизма“ на Витан Лазаров.

Въпреки композиционната нестройност на „Тревога“, проблемата за „аполитизма“ изпъква на преден план, налага се като централна проблема, като идеен фокус на драмата.

Носител на идеята за „неутралитета“ и „аполитизма“ е Витан Лазаров — запасен майор, човек суров, дисциплиниран, ръководен от една ограничена и опростена система от принципи, с които той прави опити да се ограда от бушуващи около него събития. И като действащ офицер, и като запасен Витан се отличава от събратята си. От гледище на някои овехтели изисквания за типичност Витан Лазаров може да се окаже и нетипичен, защото е твърде изключителен за средата, към която принадлежи. Но той е безспорно жив образ — жив именно като носител на фалшивите принципи на „аполитизма“. И крушението на тези принципи е толкова по-силно и убедително, защото се извършва в съзнанието не на какъв да е дребен буржоа, а именно в съзнанието на Витан Лазаров — този упорит и праволинеен военен, който докрай се мъчи да победи с коравата си воля нахлуващите в душата му съмнения и колебания.

Още като млад офицер Витан Лазаров си е изработил принципи — да служи ридарски „само на вечните идеали на родината“, защото „политиката е дело на властниците, а те се менят — днеска едни, утре други“.

„Витан: . . . Дори след като поради недъга си, бях принуден да напусна войската, аз пак не изневерих на принципите си: не се намесих в политиката, както повечето запасни офицери. Купих си онези места и станах стопанин: кошери, дръвчета, цветя, зайци! . . . И не само мястото обградих със стена, но и живота си — в градина го превърнах! . . . Дъщеря ми завърши с отличие музикалната академия, синът ми — кадетското училище, после юнкер във военното на негово величество. . .“

Но бурята на войната, на класовата борба, на революционната народна съпротива непрекъснато връхлита и руши стените, с които Витан е обградил своя „земен рай“. Той с такова усърдие се обгражда от политиката, а тя нахлува и разлага собствения му дом, като опълчва всички против всички. Витан Лазаров е типичен, силно заострен образ. С разрешаването на неговата лична драма получава разрешение и острия политически, социален проблем, заложен в основата на пиесата.

Не бихме преувеличили, ако кажем, че живият отклик, който намери драмата „Тревога“ сред читатели и зрители се дължи на талантливото възсъздаване именно на тази толкова важна, актуална — и в миналото, и в настоящето — проблема за аполитизма, който винаги в края на краищата се оказва илюзорен, нещо повече — на практика се оказва винаги в полза на реакционните политически сили. И тук е именно източникът на драматизма, на конфликтността в съзнанието на „аполитичния“: искайки да запази равновесие между двата смъртно враждуващи лагера, той в един момент се вижда заангажиран в борбата на реакционните срещу прогресивните сили. Такава е и типичната, дълбоко поучителна драма на Витан Лазаров. „Вечните идеали на роди-

ната“, на които той си е въобразявал че служи, се оказват мракобесническите стремежи на най-тъмните сили в страната. Той е възпитавал сина си в името на същите „идеали“ и на края потресен разбира, че е възпитавал главорез и мародер. Той ревниво се крие от „разрушителните идеи“ зад високата стена на „земния рай“, а те проникват там чрез неговата любима единствена дъщеря Лили.

Голяма е заслугата на Орлин Василев, че може така художествено убедително да възсъздаде една толкова актуална, практически толкова важна проблема: не можеш да живееш в обществото и да бъдеш чужд на обществото. Проблемата за „аполитизма“ в „Тревога“ не звучи като тезис, като политическо наставление, а се налага чрез жизнено правдивата драма на един и типичен, и индивидуално своеобразен герой — Витан Лазаров — най-издържания образ в пиесата, един от най-силните образи на съвременната ни драматургия.

И основната проблема за „аполитизма“, и проблемата за любовта, и важният въпрос за възпитанието на децата, и отговорността на родителите, и още някои въпроси, които са намерили място в тази малка по обем пиеса, могат да се сведат до основната за творчеството на Орлин Василев проблема за щастието, за пътищата, по които то трябва да се търси, за оръжията, с които трябва да воюваме за него.

Как, на какво художествено равнище осъществява Орлин Василев тези свои хубави замисли? На какво равнище е драматургическото майсторство в неговата втора пиеса?

*

Първото действие започва с една кратка, стегната експозиция, от която научаваме много нещо. Запознаваме се с Бойко и майка му Славка, които още в първите майсторски намерени реплики открояват характерите си. Чрез един кратък диалог между Бойко и Славка ние добиваме представа за всички герои: разбираме, че Сава Величков се крие у тях. Стават ни ясни отношенията между Сава и жена му Лили. По същия косвен начин ние узнаваме не малко и за бащата на Лили — „запасния майор“ Витан Лазаров, за атмосферата в неговия дом, за станалото предишната вечер там — обиска, бягството на Сава, арестуването на Лили, освобождаването ѝ от влиятелния баща. Направена е и бегла, но убедителна косвена характеристика и на жената на Витан, Райна — плачлива, малко ограничена, но честна, добродушна жена. Всичко това — крайно икономично, с художествен такт и мярка, на малко повече от една страничка.

След такава уместна и лаконична експозиция би трябвало да започне действието, драмата, завръзката. За съжаление това не става. Започва едно доста недействено, словесно доохарактеризиране на героите — чрез подробни обяснения, чрез диалози, неумело адресирани до читателя, чрез непозволено пространни за една кратка драма екскурзии в миналото. Всичко това — на повече от двайсет страници!

Разяснително-автобиографичен е например диалогът между Сава и Лили, който изцяло ни отнася в миналото: кои са те, как са живели до тогава, каква е същността на отношенията им. Води се доста дълъг спор за това — кой пред кого е виновен, кой кого не е разбрал, дават се наставления.

След това идва Витан. Нов дълъг словесен двубой. Целта? Доохарактеризиране на героите, доразясняване на черти, които вече с нужната мярка са загатнати. Кое е ценното и нужното в този диспут? Това, че Витан Лазаров, този от самия живот измъкнат образ, живо и колоритно изяснява своя „неутралитет“, своите „аполитични“, т. е. политически позиции, които след това ще бъдат разбити от самия ход на живота? Кое обезсилва това действие? Това, че то разкрива повече миналото, а не настоящето, че е доста разяснително, информационно, при това толкова дълго — половината от пиесата. И така, дългото първо действие на „Тревога“ има една основна функция — снемане обстояйни досиета на героите. В края на действието ние добре се познаваме с тях, но по-нататъшната им съдба не е достатъчно интригуваща.

В центъра на първото действие стоят Сава и Лили, с тяхната любов, с по-нататъшната съдба на семейството им. Какво ще стане с Лили и Сава?

Отношенията на тази толкова неестествена съпружеска двойка предполагат развитие в две посоки. Едната — която е избрал авторът: Лили, поучена от живота, отърсваща се от плесента на „земния рай“ да израсте, да застане рамо до рамо със Сава, като истински негов другар. Но възможна, логична е и противоположната посока на развитие — да се доразкъса тази и без това лишена от здрава основа връзка между Сава и Лили, развитието на Лили да тръгне по низходяща линия. Сава Величков да се откъсне изцяло, напълно от „земния рай“, с който той наистина сякаш по някакво недоразумение се е свързал.

Авторът правилно тръгва по първата линия, защото тя е, която ще му даде възможност да разкрие една високо хуманна идея — възраждащата, преобразуващата сила на комунистическата правда, която извира от самия живот, която руши, демаскира „неутрал-

ните“ позиции, която налага в онова бурно време да заемеш позиция от едната или другата страна на барикадата.

За съжаление сериозно подхванатата важна линия в пиесата — линията на Сава и Лили — си е останала недоразвита. А тя обхваща изцяло първото действие на произведението. Даже Витан Лазаров, с важната проблема, която носи той, в първо действие е подчинен на тази линия. Той идва у Славкини, за да си разчисти окончателно сметките със своя нежелан зет, за да спаси дъщеря си, а заедно с това, разбира се, и спокойствието на своя „земен рай“. Погледнато драматургически Витан Лазаров идва като важен, но все пак допълнителен фактор в завързването и разрешаването на любовната и семейна драма на Сава и Лили. Читателят с основание очаква след първото действие да се разгърне именно тази драма или поне да се води в другите действия сериозно, успоредно с централната драма на Витан Лазаров.

Авторът обаче изоставя подхванатото. На пръв план по-нататък се налага една проблема, която играе подчинена роля в първо действие, а е централна в произведението — проблемата за „аполитизма“.

Изобщо в композиционно отношение драмата на Орлин Василев представлява едно твърде несвършено произведение. Тя е съставена от едно разтегнато експозиционно действие към драма, която по-нататък не се разгръща, и от едно финално действие, в което се разрешава друга драма, лишена от предварителна подготовка. Тази незавършеност, половинчатост на двата слабо обединени драматургически центра е отразена много ярко в развитието на централните герои на „Тревога“ — Витан Лазаров и Лили.

В първото действие Витан Лазаров изявява в спор идейните си позиции. В следващото последно действие ние сме свидетели на тяхното бурно крушение. Как така ходят на войната, ходят на събитията у нас и по света разчупиха илюзиите и заблужденията на упорития в мнимия си аполитизъм „гвардейски майор“ за нас остава неизвестно. Може би решаваща роля е изиграло това, че политизиращата се негова дъщеря Лили е събирала сведения по радиото и е влизала в идейни битки с него? Надали! Разбира се, най-общо ние знаем, че ходят на събитията у нас и по света са започнали да отварят очите, да вразумяват твърдоглавия, заблуден и по своему принципен офицер, но това за една драма не е достатъчно. Зрелият вече драматург, авторът на „Любов“ и „Щастие“ не би допуснал такова развитие на главния си герой. Той непременно би намерил начин да ни **покаже** остро и конфликтно развитието на героя си, носителя на основната идея на драмата. Защото Витан Лазаров е тъкмо от конфликтно развиващите се герои, от героите, които изискват **показване** на тяхното развитие. А кой ли художествен, особено пък драматургически образ не се разкрива главно чрез показване?

В „Тревога“ драмата на Витан Лазаров малко е показана в действие. От първата ни среща с него в гладачницата на Славка, където той ни осведомява за аполитизма си, до следващата действена силно конфликтна сцена на финала са се изминали две години и шест месеца. За нас това е пусто време в празно пространство. Разбира се, авторът нито може, нито пък трябва да проследява по години пътя на героя си. Но в това се и състои драматургическото майсторство: от целия този дълъг период да се подберат ония възлови, най-важни, върховни, решаващи моменти, които ще разкрият образа, ще покажат еволюцията на героя, ще демонстрират по най-ярък начин високата идея на произведението.

Представете си Егор Буличов, който е носител на основната идея на едноименната пиеса на Максим Горки, без майсторското показване на героя в няколко много типични, напрегнати възлови моменти на неговия жизнен път. Или — нека оставим настрана класическите примери — представете си главния герой на „Любов“ Марин Великов, без тези няколко много характерни многозначителни сцени на отношението му към Донка, към работническата аудитория (Димо Найденов живо пресъздава тази сцена), към кварталните гости, към семейство Шипченски и пр., които го открояват като образ и сочат развитието му като характер.

Незадоволително е „показана“ и главната героиня на пиесата — дъщерята на Витан Лазаров, Лили. Замисълът е ясен и много хубав. Пред нас е образът на честна, любеща млада жена, отгледана обаче в тесния и душен „земен рай“ на Витан Лазаров с всичките вредни последствия от това: Лили е малодушна, несамостоятелна, крехка. Тя не познава живота, не е подготвена за неговите понякога груби обрати.

В първото действие авторът ни я показва като пълна противоположност на нейния мъж, когото тя всъщност не познава, за идейния облик на когото тя няма и представа „Не, обичах те и свирях — изповядва тя. — От щастие не ми остана време да се попитам: кой е всъщност моя мъж? Освен музиката и любовта ми, какво го вълнува? С какво друго живее тоя човек?“

Тези отношения се разкриват още в първите страници на драмата. И ако има нещо, което да ни интересува най-много в първото действие то е: какво ще стане по-нататък с тази неестествена съпругеска двойка, с тази любов, изградена на пясък? Какъв път ще поеме Лили, след като суровият живот така безцеремонно е разкрил пред очите ѝ истинския образ на нейния мъж — един последователен и твърд комунист-конспиратор?

Малко преди да бъде спусната завесата след първото действие ние виждаме как бащата отвежда своята смутена, оскърбена, разбита дъщеря. Накъде ще тръгне тя? Ще продължи ли да обича Сава, в когото в известен смисъл се е излъгала, който се е разкрил пред очите ѝ в такава необичайна светлина? Или тя ще остане вярна на суровия и фалшив ред на нещата в „земния рай“ на баща си?

Имайки предвид честната натура на Лили, силните ѝ чувства към Сава, ние с основание допускаме, че за нея ще започнат тежки и напрегнати дни на борба за своето щастие, за своето израстване като човек, като достоен другар на Сава Величков. Така или иначе не в неизвестността на по-нататъшната съдба на Лили е заложен и трябва да бъде заложен драматизмът на произведението. Драматизмът е преди всичко в борбата, която непременно ще поведе Лили със себе си и с околните, независимо от изхода на тази борба. Няма ли картината на тая борба — няма драма.

Когато завесата се вдига за втори път, ние виждаме Лили след две години и шест месеца. Борбата, която всъщност съставя драмата на Лили, се е извършила някъде зад спуснатата завеса, извън нашия поглед. Авторът, който не е пожелал да ръзгърне пред очите ни една човешка драма, вдига завесата, за да видим само нейните резултати. Какво е станало с милата, наивната, слабата и любеща Лили? Оказва се, че тя е останала вярна на любовта си. Оказва се, че е укрепнала волево, че е израснала идейно. Водила е през това време успешна борба с баща си и, подпомогната от самия ход на политическите и военните събития, е успяла да поразклати неговите закостенели, фалшиви принципи за „неутралитет“. Изучавала е руски език, за да следи радиопредаванията на Москва. Изпрацала е цигари на арестувания градинар бай Васил.

От къде научаваме всичко това? От нея, от самата Лили, от нейните думи. Но в една драма са важни не голите думи, дори и тогава когато те сами по себе си са правдиви, а главно делата, действията. И ние, за съжаление, оставаме почти равнодушни към нравствените и идейни победи на Лили, скрити за нас от автора, победи, за които той най-вече информира чрез устата на героинята си в последното действие. И това пренебрежение към основния закон на драмата не остава безнаказано за автора дори в самия толкова драматичен финал на пиесата. Уверен, че читателите и зрителите са повярвали в израстването на героинята му, авторът ѝ дава револвер в ръце, за да го насочи тя срещу своя брат-главорез. А проникновеният читател и зрител се усмихват на това място, което според замисъла на автора сигурно е трябвало да бъде изпълнено с най-високо напрежение.

Любовната и семейна драма на Лили и Сава е лишена от напрежение между другото и поради слабата разработка на образа на Сава Величков. Сава няма черти на драматичен герой. Той не интригува читателя почти с нищо: нито с някаква вътрешна борба, нито с някакъв драматизъм на отношенията към жена си. Неговата сдържаност към Лили граничи с равнодушието. За нас е ясно, че една раздяла с Лили не би потресла ни най-малко Сава Величков, който повече съжалева жена си, отколкото да я обича, който е така трогателно снизходителен към нея, който е чужд на каквото и да било раздвоение („Ние, Лили, сме свободни хора и всеки сам определя пътя си“).

Не, „Тревога“ не е още майсторско произведение. Пиесата е някак празна, липсва в нея драматургически пълнеж. „Тревога“ — това е една прекрасна, но някак набързо осъществена идея, драма, в която се извисява само едно финално, истинско драматическо действие. Но то е много хубаво, много силно, много богато, по Орлин Василевски конфликтно действие.

Последното действие — това е картината на пълната разруха в семейството на Витан Лазаров. Витан е загубил сина си, който се е превърнал във вулгарен убиец и мародер. В известен смисъл той е загубил и дъщеря си, поела окончателно пътя на своя мъж-комунист. Рухнали са измамните мечти на Витан Лазаров за уреждане на изолиран семеен „земен рай“ сред бушуващото наоколо море от кървави обществени стълкновения. Във финалната сцена са се изправили настръхнали в смъртна вражда един срещу друг Сава Величков заедно със Славка срещу Борис Витанов. Изправили са се един срещу друг брат и сестра. Майката стои там потресена от злодеянията на сина си. Знаменателна, силна сцена, изпълнена с дълбок социален смисъл! Такива са драматичните конфликти на този неспокоен писател — катастрофални, изострени до последен предел. А особено ценно е това, че при всичката жива, неповторима индивидуалност на частния — личен или семеен — конфликт, Орлин Василев смогва да се издигне до силно и широко-обхватно социално-историческо обобщение. Конфликтите на Орлин Василев са жива, художествена, талантлива характеристика на историческия и политическия момент, на социалните и нравствени особености на съответния откъс от време.

При всичките си недостатъци, които са резултат главно на неовладяно драматургическо майсторство „Тревога“ си остава ценно, талантливо произведение на новата ни драматургия.

Работата върху „Тревога“ се оказа много полезна за по-нататъшната дейност на Орлин Василев в областта на драматургията. След „Тревога“ дойде „Любов“, след „Любов“ — „Щастие“. Това е път на все по-голяма зрялост на творческите замисли, на все по-задълбочено обхващане на важни събития от живота, на все по-високо художествено майсторство.

[3. Пиеса за комунистическата любов

Погледнато откъм композиционната страна на произведението пиесата „Любов“ показва голямо сходство с „Тревога“. И тук пиесата започва със силно изведената на преден план любовна и семейна драма на едно семейство — Марин Великов и Донка. И тук постепенно любовната и семейна драма отстъпя на заден план пред поставянето и разрешаването на една по-широка идейно-нравствена проблема — проблемата за комунистическата любов към човека.

Сюжетно пиесата „Любов“ е изградена около отношенията на Марин и Донка, а проблемно, ако може да се направи такова разграничение, тя е центрирана около отношенията на Димо и Марин. От трето действие нататък чрез Димо Найденов авторът малко пресилено въвежда Донка в разрешаването на централната проблема за социалистическия хуманизъм. Първоначалният семеен конфликт, така подчертано изведен от автора в началото на пиесата на преден план, се поглъща впоследствие от големия нравствено-идеен конфликт, превръща се в негова частица. Неговото разрешение в края на пиесата се превръща просто в последствие от разрешаването на централния конфликт. В това се разкрива известна сюжетна и композиционна несъразмерност на произведението.

Но нека започнем с това, с което започва пиесата.

Някога, в годините на фашизма, са се събрали, за да вървят рамо до рамо революционният поет Марин Великов и будната текстилна работничка Донка Найденова. Хубава, светла е била дружбата им, въпреки лагерите, мизерията, страданията. И ето, дошла е победата. Марин е изкочил някъде по върховете на новата държава. „Но ти вместо надолу към класата, бързаш нагоре — към службата! — съди го Донкиният баща Димо Найденов в един остър диалог. — И резултатите са налице! Няма защо да се сърдите никому!“

Да, резултатите са налице! Донка, изгубила самочувствието на равноправен и самостоятелен другар на Марин, е останала в къщи, за да осигурява условия за работа на изпадналия в творческа и изобщо в нравствена криза поет. Объркалият се Марин Великов търси изход там, където не може да го намери: в заминаване в Италия, в отдалечение от истинските извори на творческото вдъхновение. Завързал е и интрижка с Глория Шипченска, госпожица от бившия хайлайф, свързана с чуждото разузнаване. Любовта, старото бойно другарство между Марин и Донка висят на косъм.

Няколко последователни тласъка отрезвяват малко Марин Великов. Това са острите сблъсъци с бащата на Донка — стария комунист, прекрасния, цялостния човек Димо Найденов. Това е един открит разговор с поукрепналата от присъствието на баща си Донка. Смутът в душата на Марин се засилва след посещението му в дома на Шипченски, дето той с живота си класово чувство е доловил чуждата, вражеската атмосфера. Това посещение всъщност е повратният момент в поведението на Марин. Окончателното разрешение идва с разкритието, което прави Държавна сигурност. Глория се е оказала шпионка. Тя е откраднала важни данни от кабинета на Великов, който косвено се е оказал помагач. Марин Великов, който в основата си е честен човек и комунист, е разтърсен нравствено из основи. Страшното положение, в което е изпаднал, му отваря очите, за да измери трезво собственото си падение, прекрасните качества на Донка, благородството на другарите си комунисти, величието на средата, към която принадлежи.

Както се вижда, в пиесата са поставени за художествено разрешение извънредно важни, актуални въпроси. В тях няма нищо отвлечено. Те са изтръгнати от самите недра на нашата неспокойна действителност, за тяхното правилно, честно разрешение жадуват немалко хора в нашия живот.

Но пиесата на Орлин Василев развълнува нашите читатели и зрители не само с художественото тълкуване на този кръг от въпроси. Самите тези въпроси, цялото произведение е подчинено на една високо хуманна в съвременния смисъл на думата идея — нашата велика всепобеждаваща идея за комунистическата любов към човека. Комунистическият хуманизъм — ето идейно-нравствената атмосфера на драмата „Любов“, ето нейният основен патос и главният извор на силното ѝ въздействие върху читатели и зрители.

Ако сравним макар и бегло първото действие на „Тревога“ с първото действие на „Любов“ не може да не забележим голямата крачка, която е направил Орлин Василев в драматургическото майсторство. Защото майсторството на първото действие е трудно майсторство.

Завесата се вдига и ние още в първите разговори и действия на героите разкриваме най-важното — започналата се разруха в дома на Великови. Някогашният революционен поет и видна фигура в съвременната литература Марин Великов е в творческа и нравствена криза. Отчуждил се е от жена си, от семейството си, от другарите си. Той мъчително търси някакво „ново начало“, иска да се запилее някъде далеч („Искам да погледна — на себе си, на тебе, на живота ни — в отдалечение“ — говори той на Донка). А Донка — комунистката, работничката, правдивият, честен, принципен човек — е започнала да се обезличава в това „ново“ семейство, стилът на живот в което се диктува от Марин Великов. Тя, умната, опитна работничка, не работи. Стои си в къщи, за да създава „подходящи, добри условия“, „благоприятна атмосфера“ за „висшите“, „необикновени“ занимания на поета Марин Великов. Тя се е примирила дори с отстраняването на детето, което с присъствието си щяло да пречи на творчеството на разглезия се, капризен поет. Донка вече почти се е примирила със съдбата си на прислужница на главозамаяния си „знаменит“ съпруг. Като честен, всеотдаен и малко наивен човек, тя е повярвала в неизмеримата дистанция между себе си — недоучената работничка — и него — рядкото съкровище за народа и партията. За читателя, за зрителя е ясно, че Марин Великов е успял вече да внуши на жена си „какво представлява тя“ в сравнение с него. Макар и не грубо той ѝ е втълпил вече чувството за необразованост, за недоученост, за малоценност. „Не живея ли според твоите напътствия? Не чета ли, не уча ли? Не правя ли всичко, всичко на тебе да е добре!“ — говори тя в първата сцена на тяхното обяснение. Смутена, тревожна, отчаяна Донка отправя към него, „по-умния, по-опитния“ тревожни въпроси: „Какво става с нас? Какво се промени в тебе? Защо бягаш? Защо се затваряш? Така ли трябва да живеят двама другари? И все така ли ще е занапред?“

Така още в първото действие пред нас се разкрива една жизнено правдива, типична драма. Ние сме пред един конфликт, толкова актуален и вълнуващ. „Госпожица“ Глория още с първата си поява буди силно нашите подозрения. Дали пък тя не е причина за настъпилото разпадане в това семейство? Чистата и възторжена Петранка — сестрата на поета — е вътрешно настръхнала срещу брат си. На всичкото отгоре — този многозначителен, силно интригуващ диалог между нея и Чавдар. И заедно с бай Димо ние недоумяваме — „какви са тия... психологически кълчища?“... Явно е, че тук има нещо нередно, лошо и то е важно, много важно и, както е при значителните произведения, то не засяга само семейство Великови, а още много семейства.

Завесата след първо действие пада. Ние сме се запознали с живи, интересни герои. Дълбоко сме се заинтересували от тяхната по-нататъшна съдба. Би трябвало да се отбележи, че „Любов“ е най-фабулната, най-сюжетната, най-интригуващата в хубавия смисъл на думата пиеса на Орлин Василев.

Да продължим по първата, семейно-любовната линия, която и без това с първото действие е грабнала нашето внимание.

Някои обвиняват Орлин Василев, че, поставяйки проблемата за любовта в съвременното семейство, не го е разрешил, по тяхно разбиране, радикално. Според тях връщането на Марин Великов в семейството, при Донка, е неубедителен компромис, изкуствено и тенденциозно благополучен завършек, направен според предписанията на един преднамерен и ограничен тезис. Такива критики имат за основа някаква не конкретна, а универсална, уж „широка“ постановка на въпроса: щом единият от съпрузите е дерайлирал от семейството, щом той е изгубил интерес към своя довчерашен другар, няма вече такива фактори, които да възстановят нарушената дружба. Във връщането на Марин в семейството някои виждат насилване на жизнената правда. Такава „широта“ и „свобода“ на възгледите за любовта и семейството издава само тяхната фактическа ограниченост.

Кой може да формулира проблемата за любовта или за семейството, като включи всички възможни случаи, в които тя се изяснява и разрешава? Това не е по силите и на най-гениалния схематик. Няма такава универсална схема, която да побира всичките възможни, разнообразни варианти на любовните и семейни конфликти. Възражения като горните, струва ми се, претендират да са изградени върху такава универсална схема.

Правдивостта или неправдивостта на сюжетното развитие в драмата „Любов“ може да се разкрие не от някаква обща позиция за любовта и семейството, а въз основа

на конкретен анализ, на конкретния, своеобразен, неповторим и все пак толкова типичен конфликт в пиесата, въз основа на конкретните, своеобразни, неповторими и все пак толкова типични характери в пиесата. Цялата работа е там — при обстоятелствата, които ни предлага авторът, правдиво и логично ли е Марин Великов да се завърне в семейството. Погледнато общо — това е правдиво и логично, защото откъсването на Марин Великов от семейството е **частен случай** от неговото цялостно откъсване от средата и атмосферата, в която той може да вирее — от другарите, от партията, от класата. Откъсването на Марин Великов от семейството е една от проявите на общата нравствена криза, която изживява той, един от изразите на заблужденията, в които е затънал този в основата си честен човек. Ето защо е естествено и правдиво неговото общо нравствено отрезвяване да отвори очите му за действителната стойност на всички ценности, на които той за един период е дал гръб, за които е бил сляп: и за другарите, и за партията, и за обществения си дълг на писател, и за истинските качества на Донка. Ето, това е един от многобройните възможни варианти на проблемата за семейството и любовта. Разрешението на проблемата в случая е подчинено не на някаква предвзета теза, а на логиката в развитието на конкретния сюжет, обусловен от логиката на развитието и взаимоотношенията на характерите. Могат да съществуват и съществуват в живота и в други пиеси, други случаи-варианти на разрешаване на проблемата за семейството и любовта. Те ще се разрешават по други начини, по друга логика. Към съвременното реалистично изкуство ние имаме само едно предварително изискване, на което трябва да се подчиняват необозримо многообразните случаи: сюжетите, конфликтите, при всичкото си индивидуално разнообразие и своеобразие, при всичката си необозримост и неизчислимост да се разрешават в името и по посоката на един висок морал, по посока на човечното, етичното, прекрасното, така както го разбират комунистите. Само неизлюпилите се из буржоазните представи интелегенти могат да твърдят, че това широко предварително изискване слага печата на тезисността върху художествените произведения. Тезисността в отделните произведения идва не от изискванията на човечните и светли норми на комунистическата нравственост, а от ограничеността на концепциите на отделни автори.

Това е вярно като обща характеристика на конфликта в семейството на Марин Великов, но това не значи, че всичко в художественото осъществяване на този конфликт е приемливо и задоволително. Най-общото възражение, което може да се направи се свежда към това, че **драмата между двамата съпрузи е лишена от достатъчно силни и сериозни свои, вътрешни стимули за развитие**. На нея, така да се каже, липсва **свой, вътрешен**, достатъчно силен мотор, за да я движи самостоятелно. Налага се убеждението, че ако не са тласъците отвън (активната намеса на Димо Найденов, и особено неволното замесване на Марин Великов в делата на чуждата агентка Глория Шипченска и последвалата намеса на Държавна сигурност), конфликтът между Марин и Донка си остава един недостатъчно самостоятелен (от драматургическа гледна точка) конфликт, т. е. един конфликт, който не съдържа в себе си достатъчно силни свои, вътрешни стимули за развитие и разрешение. Защо това е така? Това е така главно поради недостатъчно пълната обрисовка на образа на Марин Великов, поради незадълбочеността в изобразяването на неговата голяма душевна драма.

Наблюдавайки в първо действие печалната картина на семейните отношения между Марин и Донка, ние се питаме: какво може да възстанови разрухата в това семейство? Скъсването на отношенията между Марин и Глория? Но не в тези отношения е главното и не тяхното скъсване ще поправи положението у Великови. Връзката с Глория е само една от проявите в поведението на хлъзгащия се все надолу Марин Великов. За нас е ясно, ние разбираме, че дълбоката причина е характерът на Великов, процесът на дегенериране на този характер. Но този характер, както казахме вече, не е изобразен с нужната сила, задълбоченост и мотивираност.

Преди всичко защо става всичко това с Марин Великов, кои са причините — социални, психологически за това плъзгане по нанадолнището?

Трябва да се съжалява, че талантливият автор е избрал една декларативна форма, за да ни даде отговор на тези тревожни въпроси. Този отговор се съдържа в речта на партийния секретар Драган и в самокритиката на Марин в последното действие. „Стореното от него — разяснява Драган — се явява най-естествен резултат от откъсването му от здравия живот на класата и от непосредствената активна работа в организацията. На това се дължи и общото западане на неговата творческа работа.“ Такова разяснение, естествено, не може да замени убедителното драматургично и сценично изображение.

По-убедително, макар и все така декларативно Марин Великов проследява все от същата трибуна на партийното събрание „кривулиците“, по които се е „изкълчила“ душата му. Оказва се, че това изкълчване си има своите солидни предпоставки в една доста себична, себелюбива натура. „Достатъчно е да призная — казва той — че по

време на терора аз положих доста грижи да запазя по някакъв начин живота си, скъпоценния си живот за бъдещето! Че кой би възпял подвига на героите, ако загина аз и другите като мене. . . И само тая мисъл показва доколко съзнанието ми е било оплетено от коренищата на най-злите бурени!“

Едва в края ние узнаваме, че Марин е един много сложен, противоречив, труден характер, че това е един тежък случай. Накрая ние разбираме, че драмата на този човек е многократно по-сложна и по-тежка, отколкото е показано това непосредствено в трите предшествуващи действия.

Ще се поправи ли този Марин Великов след суровия урок, който му е преподавал нашият нов живот? Оправдан ли е неговият оптимизъм, неговият възроден вид в последната картина на гарата? Авторът ни убеждава в това и ние имаме толкова много основания да му вярваме. Логично е Марин Великов да се поправи, защото у него живее здравото начало. Той не е лишен от морални устои, на които да се опре, за да върви напред като човек и творец. Такава е и логиката на нашия живот — към по-доброто, към висшето. Тук пак се разкрива високият морал на пиесата и на нашето ново, социалистическо-реалистическо изкуство, неговият висок социалистически хуманизъм.

И все пак необходима е била по-задълбочена подготовка за тези разрешения във финала на пиесата. Специално драмата на Марин Великов се е нуждаела от по-сериозно, по-силно разкритие.

Драматизмът в отношенията между двамата съпрузи се притъпява до известна степен и от положението на Донка в конфликта, от нейната позиция. Ако не са външните тласъци, за които стана дума по-горе, конфликтът между Марин и Донка прави впечатление на един почти предрешен конфликт. Донкината капитулация пред знаменития съпруг едва ли не предрешава изхода. Нас ни е жал за Донка — чистия, хубав, всеотдаен човек. Но от тази позиция тя не е в състояние да бъде равностоен антагонист в изобразяваната семейна драма. Донка, която не си поставя вече други задачи спрямо Марин, освен това да му служи, да му създава благоприятни условия за работа, да живее „според неговите напътствия“, да прави „всичко, всичко за да му е добре“ — тя дори няма реална представа за неговото падение, нито пък сили, за да му въздействува, да го поправи, да го респектира.

И така, конфликтът е реален, разрешението му — логично, но мотивировката недостатъчна, поради недостатъчната психологическа разработка на характерите на героите.

*

„Не мога да разбера къде са корените на това наше раздвоение“ — пита в крайно изумление цялостният, монолитният човек Димо Найденов.

Димо Найденов, разбира се, познава своята дъщеря, знае нейните черти на достоен човек и смел борец. Сега той вижда проявите на тези черти в нова обстановка, при нови условия. Донка е енергичен обществен деец в квартала и по всичко личи — сърце и душа на целия този отряд от скромни и безшумни строители на социализма. Тя стои високо в очите на хора като Драголов и бай Стамен и когато те описват нейните квартални подвизи, бащата слуша с удоволствие, лукаво се удивлява: „Олеле-олеле! Как съм могъл да създам такова страшилище!“

Някои обявяват художника Крумов само за „колоритна фигура“, смятат го за излишен. Крумов не е излишен. Чрез този подчертано заострен и даже донякъде шаржиран образ, авторът държи будно вниманието срещу някои типични слабости в средата на творците на художествени произведения. Освен това Крумов е необходим и от гледна точка на композицията на произведението. Ако не е обърканият Крумов, в разговор с когото Донка разкрива характера си откъм най-хубавите страни, ако не са преди това бай Стамен, Драголов, Иван, сред които и чрез които Донка се откроява така ярко като човек и гражданин, тогава не би бил възможен следващият извънредно важен диалог между Димо и Донка.

Димо наблюдава сцената с Крумов, слуша правдивите, енергични думи на дъщеря си, отправени към художника, и постепенно го овладява тревожна мисъл-загадка, която той, цялостният човек, не може да си обясни.

„Димо — Не мога да разбера! . . . Не мога да разбера къде са корените на това наше раздвоение! . . . Гледаш го. . . един, цялостен човек! А в същност — като да е слепен от две различни половинки. Едната половинка — за обществения живот, другата — за домашния, за семейния живот. В обществената си работа тоя човек ще прояви и разум, и воля — цяла стратегия и тактика ще разгърне! Когато стане нужда — влиза в открит, честен бой с другаря си. Намира сили и да го надвие — и да го укрепи; да го събори — и да го издигне, да го въодушеви за новия му правилен път! . . . Но дойде ли работата до собствения съпруг или съпруга — същия този човек забравя и принципи, и воля, и разум, и комунизам — става някаква. . . **дрипа!** . . . А кажи ми ти мене, защо можем да правим чудесни клубове, язовири, заводи, градини, можем да

съществуваме най-грандиозни планове, а още не можем да създадем добри, радостни, щастливи семейства? Едни и същи хора — едното могат, другото не могат! Кажете!“

Струва ми се, че от този момент Орлин Василев дава гръб на подхванатата и развита донякъде важна идея на пиесата за любовта, брака и семейството и подхваща друга, не по-маловажна идея и линия. Не че в произведението не съществува свързаност между двете проблеми. Работата е там, че те не са органически споени, а затова и композиционно не са правилно разположени в пиесата. Орлин Василев измества просто първата линия за сметка на втората, затулва първата си идея, с която така силно е ангажирал вече вниманието на читателя и зрителя, с една друга важна и вълнуваща идея.

Всъщност какво иска Димо от своята дъщеря? Да бъде принципна, цялостна. Към съпруга си, към неговите грешки и заблуждения да проявява същата принципност, воля, категоричност, строгост и настойчивост, каквито проявява при други случаи към други хора. „Еднакво! Еднакво, мила моя, отношение трябва — наставлява Димо дъщеря си. — И делата на съпрузите си ще ценим като делата на всички останали другари! И съпругът си ще посрещнем, както посрещна ей този сбъркан художник!“

Без съмнение това е един уместен апел за висока комунистическа принципност. Към съпруга, към любимия трябва да се предявяват същите строги морални изисквания, както към всеки друг член на обществото.

„Димо — . . . Затова се радвам, че не си влюбена например в другаря инженер, в архитекта!“

Донка — (с неуверена усмивка, в очакване на удар). — Защо?

Димо — Защото народът имаше да чака язовира — вода за полетата и електричество за заводите! С помощта на любов като твоята той ще стане. . . сложен! В кавички! (прави жест като че поставя кавички от двете страни на думата). Ще му кажат хората: другарю, язовирната ти стена не е здрава! Не върши работа! Той ще се дръпне и ще избяга от заседанието като разплакана ученичка! . . . А ти влюбената! — ще го посрещнеш в обятията си: милият ми! Много ли те наскърбиха? Остави ги тия „елементарни“ хора! (слага кавички). Те знаят само да искат от „сложната“ душа! Ела, да те скрия в тишината! Ако пък ти не харесват тия условия (обмахва хола), бягай под палмите!

Донка — (с горчива усмивка) — Има такова нещо. . .“

Да, има такова нещо. . . Естествено, тези думи важат не само за инженера, но и за поета, художника, който е престанал да изпълнява общественно-ценната си дейност. Съпругата, любимата на такъв поет, разбира се, е длъжна да воюва за твореца, който е отстъпил от високия си обществен дълг. Тя трябва да се бори за връщането му в строя.

Но уместен ли е апелът и упрекът на Димо Найденов при всички случаи? Случаят с неговата дъщеря не е ли по-специален, по-сложен?

Донка е загубила любовта на мъжа си. Нейният мъж не просто е престанал да работи, а се е откъснал от нея, престанал е да я обича, да се интересува от нея. Донка е загубила любовта, за нея воюва тя със слабите си сили и в стремежа си да върне любовта на Марин се е превърнала в „дрипа“. При това Марин, който търпи неуспехи в своята творческа работа, за разлика от примера с инженера, не бяга „в обятията на жена си“, за да търси утеха, а е избягал и от жена си. Но умният и всичко знаещ баща на Донка не ѝ помага по тази посока. Той, Димо, е загрижен главно за друго — за спасяването на „един ценен другар“. В името на тази задача той се мъчи да мобилизира душевно и своята дъщеря, праща я в партията, при другарите му. За бай Димо Донка е така виновна за затъването на Марин, както са виновни Чавдар и Петранка. Всички тях, в името на един и същ принцип („спасяването на един ценен другар“), ръководен от една и съща грижа, той обвинява в незаинтересованост към съдбата на един дерайлирал „ценен другар“. Димо Найденов сякаш не вижда **особеното** положение, в което се намира неговата дъщеря. В тези места на пиесата явно е нарушена логиката в поведението на умния, проникателния, тактичния и сърдечния бай Димо. В този пункт Орлин Василев е тласнал своя герой по малко фалшив път.

Донка с цялото си поведение, с всичките си думи и действия поставя в пиесата горещата и тежка проблема — как да се спаси семейството, как да се възвърне отново загубената любов. Баща ѝ Димо Найденов, по волята на смутения от тежестта и сложността на проблемата автор, сякаш равнодушен към истинската болка на детето си, измества нещата към друга, не по-малко важна, но все пак друга област — комунистическата любов към човека.

Димо Найденов праща дъщеря си в партията, за да бие тя там тревога. Но какво ще иска Донка от партията? Да се намеси и да накара Марин да я обича? Надали би могла да направи това партията. От партията Донка би могла да поиска само онова, за което говори баща ѝ — да се помогне „на един ценен другар“, за да може да заеме той пак мястото си като член на новото общество. Но общото гражданско и нравствено

възраждане на Марин означава ли непременно и връщането му в семейството, възраждане на угасналата любов? Най-вероятно, най-логично е да означава, защото няма съмнение, че любовната и семейна драма на Марин е, както вече казахме, частен случай от неговата обща гражданска и нравствена драма. Неговото откъсване от семейството е до най-голяма степен последствие от откъсването му от новия живот, от здравата комунистическа атмосфера.

Но нима не би била права тогава Донка да бие по първопричината, за да се възползува, така да се каже, от следствието — да поиска от партията „спасяването на един ценен другар“ с надежда че. . . това ще означава възвръщане и на любовта? Не е ли много сложна и преднамерена тази „тактика“? Или може би Донка след съдбоносния разговор с баща си вече не се интересува от съдбата на своето семейство и на своята любов и осъществява вече друга своя вътрешна задача — „спасяването на един ценен другар“?

Както се вижда, връзката между двете проблеми, между двата идейни центъра на произведението е несъмнена. За съжаление тези проблеми не са свързани в произведението органически в сюжета. В този момент е явно нарушена логиката в развитието на сюжета на тази силна драма. Това безспорно е слабо място в съдържанието на произведението. В един момент двамата главни герои на произведението — Димо и Донка — започват да говорят на различни езици.

Жестока и неопровержима правда се крие в горчивите думи на Донка: „То не е клуб, татко. . . Нито язовир. . . Семейството е по-друго нещо. . . Други някакви закони действуват!“

Да, други някакви закони! Сложни закони, малко по-различни от ония, по които се строят язовири, които направляват поведението ни в обществото, които ни правят принципни и енергични, когато например се налага да се издействуват за бабичката стъкла от комисарството. Авторът явно се е смутил от сложността на тези закони и просто ги е заобиколил и, трябва да се признае, много майсторски ги е заобиколил, така майсторски, че цялостното силно въздействие на пиесата си остава несъмнено.

Орлин Василев е трябвало да търси и правилно е потърсил дълбоките причини за падението на Марин Великов. Той правилно във връзка с това поставя и проблемата за комунистическия хуманизъм на централно място в пиесата. Той обаче не е докрай убедителен, когато зад голямата проблема потулва сложността и трудността на семейния и любовния въпрос. Чрез Димо Найденов авторът поставя на Донка задачи, които не са напълно в съгласие с обстоятелствата, в които се намира и в които трябва да действува тя.

*

Една от най-ярките отлики на таланта на Орлин Василев се състои в неговото умение да подбере, да измъкне от самите недра на живота най-парливата, най-вълнуващата проблема и да я разгърне в живи образи, така че проблемата да действува с еднаква сила както на ума, така и на сърцето, която да мобилизира в еднаква степен и волята, и чувствата.

Всички в пиесата „Любов“ водят борба за спасяването на един член на обществото, който може да бъде много ценен. Димо Найденов става главен изразител на тази честна, чужда на всякаква жалост, на всякакъв сантиментализъм нова, комунистическа грижа за човека. Неговата благородна мисъл: „Раненият другар не се оставя на полесражението за гавра на врага“ насочва поведението на Донка, на Петрана, на Чавдар, на другарите от партийната организация. Комунистическа обич към човека! Как хубаво, силно, просто я проявява бай Димо спрямо Марин! Без поза, без преднамерено доброжелателство, без затаена неприязън!

Бай Димо е безспорно най-жизнено правдивият, най-пълнокръвният и най-обаятелният герой на съвременната ни драматургия. Той е толкова по-ценен, защото е пример на съвременен положителен герой, за създаването на който са предложени досега от теорията и критиката толкова много рецепти. Жизнен, разнообразен и в същото време пределно ясен, бай Димо изпълва пиесата и сцената. Димо Найденов е цялостна, здрава натура. Когато е необходимо той е смел, твърд и непреклонен — това знаем още от загатнатата в пиесата негова биография. Но как ни най-малко не се натрапва той с тези си високи качества. Неговият героизъм е неотделим от скромността му. Нали той, директорът на текстилния комбинат, доизносва старите ризи на жена си, а с купона, който му се полага, купува плат за дрешки на внучката си. Когато Марин му напомня доста тържествено за това, че те с него някога са „делили живот и смърт“ бай Димо се хваща за главата: „Ой-ой-ой! Живот — смърт! — Големи думи!“

Бай Димо е вдъхновен поет в работата си. Какъв ентузиаст е той! Как само увещава Петранка да следва за текстилка! Обича работата си, хората, живота. Весел, едва ли не вдетинен, той пее песничката: „Ехо, ехо, безкрай на шир и дълж“, препасал детска престилчица, имитиращ децата в детския дом на комбината. Да, особено обаятелен е този

жизнен оптимизъм на бай Димо, за който той сам говори в оня вълнуващ монолог в края на първо действие: „Всеки ден върху мене връхлитат най-малко по стотина ядове — бурени от стария свят! Шипести трънаци! Набиват се в очите, в ушите (показва с разперени пръсти), дано пробият до сърцето, дано отровят радостта ми от живота. „Е, Димо — питам се аз — струва ли си да загубиш заради бурените дори една капчица от радостта си? Не, Димо, не си струва! Та ти видя смъртта — знаеш какво пренеприятно нещо е тя! А смъртта пак ще похлопа — и втория път няма измъкване! Скуби братко бурените и живеи с препълнено от свободата сърце! . . . „Наздраве, дъще! За радостта, че живеем в новия свят и че се борим с бурените на стария свят!“

В прекрасния образ на бай Димо е намерило олицетворението си нещо много българско, много народно, национално. Героичен, прост, умен, остроумен, опитен, на места така добряшки тактичен и хитър — и всичко това върху основата на един цялостен, чист, комунистически характер. Между впрочем, бай Димо е жив, нагледен отговор на един доста натрапничав въпрос в съвременната теория на изкуството, и специално на литературата — възможно ли е безупречен положителен герой, герой, без видими отрицателни качества. Без да изчерпва сложната проблема за положителния герой, Димо Найденов с внушителното си присъствие в съвременната българска литература дава поучителен отговор на въпроса.

Когато е нужно Димо Найденов е пряк, остър, ако щете и груб в преценките си. Но тази негова праволинейност не изключва неговата човешка деликатност, неговия мъдър бащински такт, там където съществува опасност някой добър човек наоколо да остане оскърбен. Особено богат в това отношение е краят на първо действие, където няколко майсторски сцени (отношението на бай Димо последователно към Марин, към Чавдар и към Донка) се разкрива благородното сърце на стария комунист. Какъв мил хитрец е той с този свой възторг от прекрасните кюфтенца, които е приготвила разплаканата негова дъщеря, с тези такива човечни шеги с тирбушона („А бе, Чавдаре, не можах да я разбера тая дума: търбушон ли се казва, тарбишон ли, тирбушон, търбишон, тирбишон? . . .“)

„Чавдар — Тир-бушон! Тегли тапа! . . . френска дума!

Димо — А-а, френска! Кога пък всички го изучихте тоя френски! . . . Сега ще я тирна аз тапата!“

И пак едно тънко, толкова характерно за тоя българин подмятане — за френския език, т. е. за кълчищата, в които се е оплел зет му, за Донка, която е „клюмнала нос“ пред бедата. И в цялата тази сложност на отношението на бай Димо към околните той си остава цялостен, единен, неповторим характер — човек, който разбира до край всички, който съвсем естествено стои над всички, който обича всички, които заслужават обич, в това число и заблудилия се Марин.

По новому обича своя брат и Петранка — новата девойка. Образът на Петранка, не централен, но толкова важен за разкриване основната идея на пиесата е успех за Орлин Василев. В кратки, но силно изразителни сцени е набелязан един характер. Например разговорът ѝ с бай Димо, тревожните ѝ, малко наивни и разкриващи толкова чистота размишления над проблемата за „стария и новия брак“, особено онова честно, страстно, изпълнено с толкова болка и възмущение избухване на девойката срещу нейния брат в защита на Донка: „Не я докосвай! Не се допирай до нея! . . . Како Донке, не го слушай! Той те лъже. Лъже, че те обича! Той си има любовница и ходи нощем из градините!“

Хубав образ по замисъл е и Чавдар — нов човек, представител на новата държава, съдържан, търпелив, принципен, човек на суровата действена комунистическа обич и на омразата към враговете, която не познава компромиси. Като индивидуален образ, като характер обаче Чавдар се е нуждаел от доработка. За сега в лицето на Чавдар ние повече констатираме хубавия замисъл на автора, чертите, които му са приписани, но тези черти не са още присъщи на един характер, на герой с индивидуален неповторим облик. За сега Чавдар е в доста голяма степен служебно лице, със служебни функции в производението.

С въвеждането на няколко епизодични герои — Стамен, Драголов, Иван, Николай — Орлин Василев е имал хубавия замисъл да покаже безшумния подвиг на най-обикновените хора, строители на социализма у нас, на „винтовете и бурмичките“ в огромната машина на изграждащата се нова държава. Без съмнение това е само по себе си ценна линия в пиесата. Но тази линия би трябвало да бъде повече органически споена със съдържанието на пиесата, с нейната основна линия. За сега линията на кварталните строители идва малко отстрани и стои някак изолирана в живия организъм на производението. Тя е доста пространна, за да мине като съпътстващ епизод, подчинен органично на основната идея. Тази сцена би трябвало да се разреши по-икономично, с повече мярка и не толкова с цел да се въведе една нова линия в пиесата, не с цел да се решават самостоятелни задачи, а главно за да се открият по-ярко образите на Марин и Донка. Например такъв вътрешно необходим съпътстващ епизод в производението е сцената с майстор Танас в последната картина на гарата. Този епизод е даден с вярно чувство за мярка и е разположен по генералната линия на драмата: съдбата на Марин Великов.

На герои като Димо Найденов, Донка, Петрана, Чавдар, а до най-голяма степен и Марин авторът противопоставя света на Венера и Глория Шипченски, на Загоров и Джексън. В пиесата остро са противопоставени два свята, два морала, два типа коренно противоположни взаимоотношения. От тази съпоставка с голяма яркост се откроява благородната идея на това произведение — величието, красотата на новата, комунистическата любов, на новия хуманизъм.

Какво характеризира отношенията между Загоров и Глория, Загоров и Венера, Венера и Глория? Това е цинизмът и дивият зоологически индивидуализъм. Всеки гледа себе си, враждебен на околните крои собствените си сметки, плете собствената си мрежа. Големият успех на Орлин Василев се състои в това, че е разкрил отвратителните черти на този свят в живи човешки характери.

Фалш, открай докрай фалш! Това са призраци, опустошени хора. Плановете им са фалшиви, действията им са фалшиви, комплиментите им са фалшиви, страданията, сълзите им са фалшиви. Никой на никого не вярва. В този свят цари принципът — човек за човека е вълк. Нежностите и утешенията на Загоров към Венера Шипченска са лицемерни до цинизъм. Тя от своя страна е на ясно за качеството на неговите любезности и грижи. „Ти си мръсник, Жорж!“ — говори Венера на божия служител Загоров. Спрямо Глория пасторът е същият студен егоист, хищник. След като мазните увещания и ласките не са дали резултат, той, изгубил такт и търпение, показва хищническите си нокти, реве зверски срещу обезверената си жертва: „Ако ли продължаваш да се дърпаш (с вик). Тука! (Блъсва я на канапето). Нищожна пионка до края на живота си!“. Загоров е сполучливо характеризирани чрез речта, чрез тази лицемерна употреба на разни евангелски и библейски притчи и премъдрости. Загоров е толкова фалшив, че сам се забавлява с лицемерието си — дотолкова е свикнал с него. Служейки си с текстове от „светото писание“, божият служител сам издевателствува над тяхната „святост“ и „мъдрост“.

Лицемерие и разголен цинизъм характеризират отношенията между майката и дъщерята. „Моля те, Лори, не го оставяй да се опомни. Вкарай го, майка, по-скоро в леглото!“ — дава Венера своите „майчински“ съвети. Дъщерята пък от своя страна при друг случай грабва един стол и едва не го стоварва върху главата на майка си. Над цялата тази дегенерирала компания стои Джексън — плантаторът, владелецът на техните съдби.

Принципно нова е позицията на автора при изображението на отрицателните герои. Това е позиция на зрял писател-социалистически реалист. Новаторството на метода се състои в това, че с вярно око е доловена реалната съдба на представителите на една класа в определен исторически момент. Съдбата им е изобразена в развитие, образите им са разгопени безпощадно, така че ние сме на ясно не само за днешното им състояние, но и за неизбежната им гибел.

Външно погледнато положението, в което се намира например Венера Шипченска, е трагично положение: разпродава покъщнината си, дъщеря ѝ е излъгана от американския военен, единственото ѝ дете се държи хулигански с нея. Тя се измъчва, плаче. И все пак на нас не ни е жал за нея. Напротив, — постъпките ѝ, поведението ѝ предизвикват смях. Защо? Това е смяхът, който винаги, съвсем естествено предизвиква старото, отживялото, негодното, реакционното. Но тук е от особена важност позицията на автора, неговата идейност, методите му на типизация, начинът, по който осветлява и заостря образите. Това е позиция на писател-комунист — непримирим враг на тези вредни остатъци от стария свят. Техните мъки и нещастия не предизвикват жалост не затова или поне не само за това, че новият читател или зрител е обзет от жажда за отмъщение към един враждебен свят, а главно защото тяхното постепенно изчезване, умирање означава освежаване на атмосферата, разчистване пътя за растежа на новото, защото тяхното изчезване, умирање е всъщност другата страна на оздравителния обществен процес, с който се характеризира раждането на новото, здравото, красивото в живота. Как могат новите хора да изпитват жал над такива „страдания“ и над такава „смърт“. И колко е важна ролята на писателя в случая, неговага позиция, присъдата му!

Докато „Тревога“ беше един ценен опит, едно многообещаващо начало, „Любов“ окончателно утвърди Орлин Василев като талантлив, оригинален драматург. С нея той спечели сърцата на многобройни читатели и зрители. И отзивчивият писател не закъсня да оправдае очакванията. След „Любов“ той написа пиесата „Щастие“, която не с помалка сила развълнува публиката, която като всяко значително произведение предизвиква остри коментари и спорове, която с успех представя новата ни драматургия на сцените на някои братски страни.

4. Пътят към щастието

Върху един ярък контраст между пролог и съдържание пиесата „Щастие“ се изгражда, откроява се не само смислово, но и емоционално. На колко вълнуващи мисли и чувства ни навежда този контраст, какъв поток от сложни, тягостни и светли настроенни струи от него. Безгрижна младост с толкова любов, вяра, безкористие, светли надежди! И ето — минават двайсет години. Писателят вдига завесата, за да видим толкова печални опустошения в същото онова радостно островче на младостта, любовта и щастието. Вместо обляната от слънце горска поляна, с мамещите в далечината сини планини, пред погледа ни е мрачната квартира на Атински. Вместо възторжената, весела като птичка девойка, пред нас е Невяна с посивелите коси, с помръкналото лице, къдего са оставили следите си толкова жестоки измами и разочарования. До нея, в един от ъглите на тази неприветлива шивачница е Венцеслав Атински — бившият човек и поет — опустошен, смачкан в мелницата на живота, потъпкал всичко светло, което някога е блещукало в душата му, поел хлъзгавия път на егоизма и подлостта. В тази същата стая ние се срещаме и с третия от младите търсачи на щастие — Николай — някогашният влюбен мечтател, а по-късно „полицейски медик“, както пресилено иронизира той себе си, генералски зет, тръгнал по лекия и недостоен път на „голямата кариера“ и все неуспяващ да потуши в себе си бунтуващите се честни пориви на младостта си.

Наистина какви жестоки опустошения сред милата младежка компания от търсачи на щастие! Авторът не е икономисал от жестокостите на живота, от неговата безпощадност и сложност. Контрастната картина е нарисувана пълно, неподправено, със смели реалистични краски и с определено страстно емоционално отношение, което веднага се предава на читателя, на зрителя. Какво повече? За един, бих казал, не социалистически реалист това би било достатъчно — тази „ирония на съдбата“, тази надсмешка на „отвратителния живот“ над наивните мечтатели. Но за писателя-социалистически реалист така нарисуваната картина не е самоцел. Той търси по-дълбоко, търси да се домогне до скритите социални пружини на тази сурова жизнена логика, до вътрешните сериозни мотиви, които определят поведението, съдбата на героите. Успех за Орлин Василев е, че той разрешава тази трудна задача по пътя на най-тежкото съпротивление; т. е. не се изхитрява да подмени логиката на характерите с логиката на събитията, вътрешните мотиви на личното поведение — само със социалните мотиви на епохата. Голямата социална задача той разрешава чрез неповторимите, своеобразни лични жизнени задачи на своите герои. Събитията на онова време, лъхът на епохата се отразяват в характерите на героите, без да накърняват тяхната неповторимост и своеобразие.

В основата на „Щастие“ клокочи един голям социален конфликт. Нима има индивидуална човешка съдба в пиесата, която да не е проекция на този конфликт? Ние имаме всички основания да кажем, че ако не бяха тези жестоки и подли две десетилетия на фашистко господство Невяна би била щастлива със своя Дамян. Почвата под краката на честния, но нестабилен по характер доктор Гаврилов не би била така ронлива. Сигурно и Венцеслав Атински не би стигнал до такова оскотяване. У по-слабите натури гнилата атмосфера на буржоазния строй постепенно е убивала гражданската смелост, човешкото достойнство, подхранвала е индивидуализма и еснафския стремеж към лично благополучие. Пиесата на Орлин Василев е силно, страстно обвинение срещу една порочна действителност, която убива човешкото у човека, която прекършва по-слабите воли, която осакатява по-колебливите характери.

Още в пролога ние се срещаме с оформящи се характери.

Авторът сякаш ни казва: ето чистите, светли младежи, възторжените търсачи на щастие. Порадвайте се на високите им пориви, на кристалната им честност, на готовността им да служат на народа, на човечеството, на една възвишена идея. Вижте ги какви са прекрасни, влюбени в живота, във всичко красиво, как са уверени в тържеството на правдата. Изключение тук е само Венцеслав. При това авторът ни запознава с героите си навън, на открито, на хубавата горска поляна, от която се открива прекрасното родно ширине, със сини планини в далечината. В душите на младежите е светло, радостно, празнично. Сърцата им преливат от любов, от увереност, че идеалът е така близко осъществим, че не е така трудно да се открие и разбие златната клетка, в която е заключена птицата на щастието.

И още сред тази толкова поетична обстановка, при това възвишено настроение на младите хора, предвидливият писател-реалист майсторски, с вяро чувство за художествена мярка загатва, че тези възторжени младежи не са еднакви, че още отсега се набелязват отделни характери, съдби, които по-късно, в трудностите на живота, ярко ще се разграничат.

Ето го Дамян. Като всички и той е възторжен и влюбен в живота. Но този живот е преподавал вече първите си сурови уроци на младия дърводелски работник, придържа здраво нозете му до коравата земя, изострил е погледа му за житейските работи, не му

позволява да излита в неопределни посоки. Тежкият живот го е направил по-мъдър и му е посочил най-вярната посока за търсене на щастието. И тук, още на горската поляна, сякаш на шега, като че ли съвсем случайно започва един симптоматичен спор между Дамян и Венцеслав, който спор по-късно ще очертае два противоположни възгледа за живота, два пътя за търсене на щастието, ще издълбае пропаст между тях, която с нищо не може да се запълни.

За Дамян личното щастие е немислимо без щастието на околните, на народа, на човечеството. Венцеслав, дори в тези най-чисти, най-безкористни години не може да съчетае мечтата за личното с общественото щастие. Страстният призив за всеобщо щастие му звучи като агитация. Той само за миг, неволно се е поддал на въздействието на красивата Дамянова мечта. Само за миг — и след това вече егоистичното у него е преодоляло, неутрализирано е това въздействие. По-късно, когато пътищата се разделят окончателно, студеният егоизъм ще измести дори и неволните пориви на борбата за всеобщо щастие. В опустялото сърце на Атински ще останат само редките приливи на някакво смъртно угризение, мимолетните страхливи бодвания на някаква гузна съвест.

Още тук, на горската поляна, ние долавяме в каква посока ще подемем своя жизнен път и Николай—добрият, честен, способен, но слаб младеж. По своите жизнени позиции той е някъде между Дамян и Венцеслав, по-близо до Дамян. Той иска да стане знаменит лекар, да поведе борба срещу ония скрити, коварни сили, които „подкопават здравето, унищожават радостта и щастието на хората“. Къде е източникът на страстното желание на добрия младеж да се бори срещу болестите? У дома му. Неговата любима майка от месеци е прикована на легло, лекарите са безсилни да ѝ помогнат. На пръв поглед като че ли няма какво да се възрази срещу такова чисто, синовно желание. „Сериозно желание“ — казва Невяна, след като е изслушала мечтата на Николай.

Да, сериозно желание. И все пак хоризонтът на мечтата е тесен. Такава мечта започва от самия мечтател, от най-близките му наоколо и не отива по-далеч.

Какво е желанието на Невяна, на хубавото умно, мъдро девойче, в което са влюбени всички?

„Дамян — А ти се изхитри, не каза желанието си.

Невяна — Ти го знаеш. . . Аз искам да бъда с тебе — цял живот. . . (слага глава на коляното му). И дните да са все такива светли, щастливи. . .“

На трезвите предупреждения на Дамян за предстоящи тежки, страшни събития, за кръв и изпитания, тя отговаря с непреклонност, със смела готовност да понесе всичко.

*

И ето ни двацет години по-късно. Да видим как изглеждат някогашните млади мечтатели, какво е направил от тях животът и. . . авторът.

Не знам главно върху кой образ е било насочено вниманието на автора, но най-зрелият резултат на усилията му е доктор Гаврилов. Прекрасен, сложно очертан, истински драматичен, конфликтен характер.

Какъв човек е доктор Гаврилов? Той е започнал като ученолюбив и по основа добър младеж из народа, един от ония младежи, които при някогашните условия нямаха душевни сили да превъзмогнат житейските трудности и честно, без срамни компромиси, в открит бой с многобройните препятствия да си извоюват някакво място в жестокия свят на капитализма. Честолюбието, жизнелюбието, съединени със слабостта на характера не им позволяваха да дадат гръб на изострените лични амбиции и да поведат борба за щастието на всички, за генерално разчистване на сметките със строя на несправедливостите и социалното неравенство. С цената на недостойни компромиси, но и на тежки вътрешни угризения Гаврилов е постигнал високо място по обществената стълба на онова общество. Той живее богато, той е генералски зет, той е знаменитост в медицината, ръководител на първостепенна клиника. Но гузната съвест нито за момент не го оставя на спокойствие, него — добрия, честен в основата на характера си човек, който като младеж е почувствувал красотата на комунистическите идеи и не е смогнал да изтръгне докрай из съзнанието си тяхното неотразимо въздействие. Той е постоянно раздвоен, непрекъснато нащрек — от една страна, да не би да нагази съвсем в блатото, та фашистите да го сметнат за своя човек и от друга страна, да не разруши с лекомислено волнодумство, с необмислени действия изграденото с толкова усилия. Гаврилов се е вкопчал като удавник в една спасителна сламка — „неутралитета“, „аполитичната“ позиция на лекаря, за когото „всички са пациенти“, нямащи ни класа, ни политически убеждения, ни професия. Една фалшива позиция, в която той дълбоко в душата си не вярва.

Тази жизнена позиция на Гаврилов определя поведението му, отношенията му с околните. Той презира жена си — пустата и развратна приятелка на хитлеристите Шефи, нейния баща генерал, нейния отвратителен свят изобщо. Той обича, уважава, разбира своите честни и принципни служители — сестра Дилова и Герган, но зорко пази дистанция между себе си и тях, скрит зад ненадеждния щит на лекарския аполитизъм. Най-откровен

е той пред Невяна, неговата „първа и последна обич“. Пред нея Гаврилов захвърля всички маски, залъгалки и безпощадно, злобно, като че ли с някакво наслаждение, се самобичува.

Доктор Гаврилов е истински жив, дълбоко конфликтен драматичен герой. Той е в непрекъснатата борба със средата, в която се е озовал и, най-важното, в непрекъснатата вътрешна душевна борба. Гаврилов е много типичен представител на известна част от нашата предишна дребнобуржоазна интелигенция, измъкнат е майсторски, цял-целиничек от оня живот, затова и душевната му драма е такава убедителна, реална, вълнуваща. Авторът не бърза с развързката на тази драма. Тя стига кулминацията едновременно с момента на най-високото напрежение в основния конфликт на пиесата, тя изобщо е част от този конфликт, неделима е от него.

Още в пролога Невяна се очертава като централен образ на пиесата. Такава е тя по мястото, което заема в произведението. Образът на Невяна е най-внушителен и вълнуващ след момента, когато тя узнава за пристигането на Дамян, когато избухва с нова сила нейната любов, потисканите, само тлеещи до тогава пориви за разкъсването на веригите, които са я оковавали, за излизане из задухата, в която я е държал Атински.

Във втора картина ние би трябвало да разберем, да почувствуваме драмата на Невяна: как е прекарала тя тези двайсет години, кои са онези сериозни обстоятелства, които са я впримчили в хомота на отвратителното съжителство с Атински, защо е търпяла тя това робство, какво става в душата ѝ.

Авторът дава отговор на тези интригуващи читателя и зрителя въпроси. В съдържания, студен диалог между нея и Атински, особено в оня силно вълнуващ, откровен неин разговор с Леонид и Евгения, и още в редица сцени е разкрито доста от онова, което е ставало и което става в душата ѝ. И все пак показаното не е достатъчно нито за общата характеристика на Невяна, нито за разкриването на преживяната и преживявана от нея драма. Всичко това не е достатъчно, като се има предвид начинът, по който е подхванат този образ в пролога, като се има предвид и онова, което вече се подчерта — централното място на Невяна в произведението.

Много обща е преди всичко мотивировката на нейното някогашно свързване с Атински („От ужас, от слабост, от безизходност“). Но да приемем за основателни тези неизвестни и не много ясни за нас мотиви на ужаса, слабостта и безизходността. Какво е характеризирало линията на поведение на Невяна през изтеклите две десетилетия спрямо Атински и неговата отвратителна еснафска и егоистична среда? Оказва се — търпението. „Задушавах се, но търпях — говори тя на децата си. С търпение трябваше да се отплащам за благородната им жертва“. Ние имаме предвид всичката тежест на обстоятелствата, които са се струпали върху Невяна, особено обвързаността с нейните „скъпи вериги“ — децата: Ирина, Леонид, Евгения. И все пак за нас е трудно да свържем тази трайна двайсетгодишна линия на търпение и примирение с образа на Невяна, такъв, какъвто е подхванат той в пролога, и дори такъв, какъвто се разкрива той след втора картина. При всичката си отчужденост от Атински Невяна, оказва се, е пазила от пълно разпадане това гнило съжителство. Всичко това, разбира се, е възможно, но не е достатъчно мотивирано.

Вестта за идването на Дамян извежда Невяна из състоянието на търпение и примирение. Оттам нататък тя започва да действа. Започва борба против Атински, за Дамян, за погубеното щастие. Но ако не беше се явил Дамян? Мотивите идват отвън. Невяна е героиня без свои достатъчно силни вътрешни потици и мотиви. Друг е например доктор Гаврилов — истински драматичен герой. У него кипи борба, мотивите на която са заложени у самия него, която го води по определена посока.

След пролога ние се срещаме с Атински като с окончателно и безнадеждно дерайлирал писател и човек. Този егоист и маниак е загубил дори естественото си бащинско чувство. Той разговаря озлобено и враждебно с Леонид, с малката, толкова прекрасна и чиста Евгения. В неговото отношение към рождените му деца няма капчица топлина и сърдечност. Хладно, с някаква чудовищна ирония той изказва предположенията си за евентуалното арестуване на Леонид. Нравствено Атински е паднал толкова низко, че няма реално чувство за смисъла на Невяниния денонощен каторжен труд, благодарение на който има хляб за децата и коняк за певица на „огнените страсти“.

Още в началото на трета картина за нас вече е ясна непроходимата пропаст между Атински, превърнал се в нравствен урод, и благородното негово семейство — Невяна, Ирина, Леонид, Евгения. Той до такава степен се е провалил, че не е годен да види малко от малко какво представлява спрямо домашните си и какво са домашните му спрямо него. Угаснала е всяка искрица на срам и честолюбие. Той например живее с някакво налудничаво убеждение, че не те принасят жертви за него, а той е благородникът, който се жертвува за тях. Ето един разговор с Гаврилов.

„Атински — Празна работа. . . Проявяваш най-чисто душевно благородство, правиш жертва след жертва, но то трябва да има и хора и сърца, които да разберат твоето

благородство, да приемат с благодарност жертвите ти. . . Че аз — ти знаеш — заради Невяна се отказах от света, от пътешествията. Париж не можах да видя, Атина, Акропола. . . Пирамидите. . . Майка си без време уморих! Писар! Библиотечен плъх! Старите ти костюми да износвам. . .“

И малко по-долу:

„**Атински** (сочи след дъщеря си). — Поне децата да ти доставят радост. А то — дребни, ограничени, делнични интереси. Никакъв порив към героичното, към великото, към красотата! Майчиното възпитание. . .“

Както се вижда, в съзнанието на Атински всички понятия са обърнати с главата надолу. Той е изгубил способността да различава в живота, в семейството си реалната стойност на нещата, на събитията. Широтата на духовния поглед той нарича ограниченост, душевното благородство, открития стремеж към красивото и героичното — дребнавост и делничност.

И все пак в дъното на душата на Атински мъждука някаква искра, която само в моменти на най-силни и тежки потресения започва да гори. Такъв момент например е съобщението на доктор Гаврилов, че Дамян е жив.

„**Атински** — Какво бърбориш ти? Какъв е тоя полумъртъв герой?

Невяна — Кого ще възкресяваш?

Гаврилов — Дамян. . . Нашият. . . твоят Дамян е жив. Предаден, заловен и пребит.

(Невяна замира. Атински е същисан)

Пратиха ми го от дирекцията. . . Дамян загива, Невяно! С моя помощ загива. И какво мога да направя, когато го пазят и под прозорците, и пред вратата, и вътре в стаята? А? Кажете ми мои стари приятели? Негови и мои другари? Ти писателю? . . .

(Атински тръгва подплашен към кабинета си)

Венцеславе!. . . (Вика). Венцеславе!. . .

Атински (извърща се, кряска)—Защо викаш? Защо викаш? Не ме разстройвайте повече! Каквото е търсил — намерил го. Кой му е крив? Да не съм го направил аз комунист? Да не съм го пратил аз света да оправя?

Гаврилов — Венци!

Атински — Какво Венци? Какво Венци? Що идеш тука? Терзанията си да носиш? Съвсем да ме разсипеш! (Излиза).

Гаврилов — Писател. . . Избяга. Скри се в дупката си“.

Какви чувства са се надигнали у Атински? Съвест? Страх? Озлобление? И едното, и другото, и третото! Раздвижва се макар и рядко съвестта у Атински, угризенията за извършените подлости, страха, че ще настъпи минутата, когато всички около него ще му поискат сметка. А този страх е примесен със злобата му срещу комунистите, срещу ония, които са се заели „да оправят света“. С тях Атински отдавна и безвъзвратно е скъсал. Не случайно още като юноша сърцето му е било чуждо на тяхната жертвоготовност, на идеализма им.

В пета картина ние сме свидетели на неговото най-голямо тържество — получил е съобщение, че драмата му „Аргонавти“ ще се играе в театъра. И тази сцена е забележителна по своя силен драматизъм, по обобщаващата си сила.

Атински пристига с пияната компания — хитлеристкия главорез фон Таненбаум, „кучката“ Шефи и някакъв пиян техен събрат. В това почтено общество тържествуващият Атински обявява своя писателски триумф. Това той схваща като триумф над членовете на своето семейство — тези презрени шивачки, шлосери и звънари. „Те искат да пиша за шивачките — обръща се той към Таненбаум — Verstehen Sie? За шлосерите, звънарите!“ Това, което фактически е негова трагедия, негово най-голямо падение — злобната отчужденост от шлосерите, шивачките, от народа — Атински смята за своя добродетел. Той се смята за победител. А по това време истинският победител вече идва. Идва Дамян. Водят го децата на Атински. Идва партията, победата.

И ето го в последната картина Атински на съд пред партията — пред Дамян, пред Невяна и достойните ѝ деца, пред възродения доктор Гаврилов. Атински е смазан, унищожен. От какво са предизвикани неговите глухи ридания? Най-вече от това, че така безжалостно е разкъсана цялата мрежа от подлости и лъжи, в които е живял двайсет години певецът на „огнените страсти“. Поради това, че е рухнала окончателно и без това несигурната почва под краката му и той безпомощно е увиснал във въздуха.

Появата на Дамян, червените пламъци от хвърлените във въздуха оръжейни складове — това е изгревът на новия свят, тържеството на новите хора, на ония, които са търсили щастието по кървавите, най-трудните, но най-верните пътища. Рухналият Атински, закрил очи, залита към своята бърлога, където той може би окончателно ще свърши, той — загиналият още приживе възхвалител на насието над народа. И неговото загиване се превръща във вълнуващ символ — загива старият, порочен свят.

Драмата на Атински есетствено е най-силна в края на пиесата. Струва ми се, тя би могла да бъде още по-силна и в останалите моменти. Това би било възможно при условие, че Атински би бил изобразен по-сложно, по-конфликтно, с по-широка амплитуда на неговите вътрешни противоречия. В изображението на автора от пролога нататък — Атински е едва ли не един изрод, открай докрай открито враждебен към народ, към другари, към родни деца. Поведението му е издържано в една почти права, неизменна линия на манияшка злоба, на просташко неразбиране навсичко, което става около него. Неговите литературни занимания на теми из античността са не сякаш писателски занятия, не все пак някакво писателско верую, а маниящини на един смахнат псевдописател. Затова дори приемането на драмата му в театъра идва като изненада за читателя. Като изненада идват и неговите думи към Невяна, когато тя в пета картина дава вид, че се радва на неговия успех с пиесата. („Ти... ти радваш ли се? Невяно!“ — пита като че ли в някаква радостна изненада Атински. И след малко: „Аз, Невяно. . . Аз — помниш? Детелинките! . . . Разковничето! Когато — за щастieto. . .“)

Трудно е да се свържат тези проблясъци, макар и на пиянско умиление, с облика на Атински, такъв какъвто е обрисуван той в цялото произведение. Авторът просто е изпуснал възможността за създаване на един по-сложен, по-дълбок, а затова и по-типичен образ, който да синтезира по-убедително особеностите на някои буржоазни писатели и изобщо художници — бегълци от живота, чужденци сред своя народ, врагове на неговите борби и на честните усилия на напредничавата народна интелигенция. Ако Атински беше даден като по-значителна фигура, с по-сложни вътрешни изживявания, с по-голяма тежест поне в своята среда, тогава неговото обобщаващо значение би било по-силно, конфликтът със заобикалящите го щеше да е по-значителен, крушението му накрая по-силно и поучително. При такава трактовка на образа на Атински, струва ми се, би се открила в по-голяма дълбочина и драмата на Невяна. По-убедително биха се мотивирали някои нейни постъпки, за които вече говорихме, а и нейното отърсване издушната среда на Атински, нейният бунт срещу света на Атински, а може би и срещу влиянието, което е оказал той върху нея (сега няма и помен от такова влияние), биха се показали много по-силно. В малко по-друг аспект (това „малко“ в изкуството значи много!) биха се очертали и отношенията между баща и деца. Изобщо драматизмът в отношенията на цялото това толкова интересно семейство Атински би изкочил на по-високо равнище, би зазвучал по-внушително.

За съжаление тази слабост в разработката на образа на Атински беше задълбочена в интерпретацията на някои изпълнители на ролята в наши театри. В някои изпълнения Атински съвсем опростява и се превръща просто в един писателствуващ манияк, един озлобен бездарник. А по тази линия се губи много от значимостта на един от най-интересните образи на съвременната ни драматургия. При такава трактовка изчезва голямата поука, защото с образа на Атински Орлин Василев отново, безспорно по-остро и по-силно отколкото с образа на Марин Великов от „Любов“ поставя важния проблем за съдбата на твореца, който се е откъснал от живота на народа, който иска да твори изкуство в разрез с най-напредничавите идеи на своето време. Ето защо при бъдеща литературна и сценична трактовка този интересен образ би трябвало да се заостря не по-линията на опростачването и оманиячването на Атински, а чрез акцентуването му като сложен трагедиен образ, образ на не лишен от дарби творец, опропастил се, рухнал в края на краищата поради антинародната, антихуманна линия на живот и творчество.

*

В една рецензия за „Щастие“ беше писано, че напрежението в пиесата се дължадо не на конфликтността, а на „много хитро и ловко сплетената в тъканта на пиесата интрига, а именно интригата около съдбата на Дамян“. Такова мнение показва пълно неразбиране на същността на пиесата „Щастие“.

Надали ще се намери свестен читател или зрител, който вълнувайки се само от това — ще спасят ли или няма да спасят Дамян — да остане равнодушен например към драмата на доктор Гаврилов, към вълнуващия процес на неговото идейно и нравствено възраждане; към препреченото от толкова мъки и страдания разкрепостяване на Невяна; към силно и остро изобразената трагедия на Атински; към драматичните конфликтни взаимоотношения в неговото семейство, а всичко това пък като пряк резултат от най-големия социален конфликт на епохата, който тътне открай докрай в пиесата — конфликтът между два смъртно враждебни обществени лагера.

По-вярно би било да се каже обратното: че една от най-характерните особености на „Щастие“ се състои именно в това, че основната идея на автора се разрешава не толкова в заплитането и разплитането на някаква занимателна интрига, колкото в драматичната съдба на действащите лица, развиващи се към възход или към падение.

„Щастие“ е най-обобщаващата, най-синтезираната, бих казал, най-символната пиеса на Орлин Василев, на нашата драматургия изобщо. Нямаме ние друга пиеса, в която

героите, оставайки си живи хора, толкова широко да обобщават цели социални категории, а в съвкупност да дават ярката картина и да предават горещата, своеобразна атмосфера на една епоха. Рядък случай на пиеса у нас, в която сполучливо, органически да се съчетава жизнената правдивост с една подчертана проблемност. Дамян се спасява, Гаврилов скъсва с Шефи, Невяга с Атински, но това не са сюжетни линии в обикновения смисъл на думата и не те са най-интересното в пиесата. Най-важното са съдбите на героите по пътя на търсенето на щастието. Най-щастлив е Дамян. И тогава, когато лежи смазан, полумъртъв в кабинета на Гаврилов, той е най-щастлив от всички. Борбата за комунистическото щастие — ето душата на тази пиеса.

Малко е да се каже, че „Щастие“ е една конфликтна пиеса. Тя цялата кипи от конфликти. Това е някаква демонстрация на драматургическата конфликтност.

Последната, шестата картина е моментът, в който се разрешава не само основният конфликт, но и всички частни конфликти. Това е момент на генерално, бурно разчистване на всички сметки. Развитието на всяка драма стига до своя логически завършек, всяка ситуация логически се изяснява. Колебливите позиции се определят. Всяка борба, вътрешна или външна, стига до победа или поражение. Всички линии на пиесата водят до този естествен финал. В такъв, изпълнен с голямо напрежение конфликт, се разкрива като на длан дълбоко социалният смисъл на личните връзки и взаимоотношения в пиесата. Пред върховния критерий на социално-политическата борба и на дълга към народа излизат наяве и рухват изкуствените, гнили лични, семейни, съпружески, синовни връзки и взаимоотношения. Децата се обявяват срещу изродения си баща. Те, представителите на новото поколение, органически чужди на фалша и лицемерието, задават палещи въпроси на майка си за нейната неестествена връзка с Атински — техния роден баща — когото те не уважават. Самите те, децата на Атински, водят в къщи Дамян — загубеното щастие на майка си.

За яркото изявяване на конфликта е от особена важност появата на Дамян, този епизодичен, но с толкова огромно значение за развитието на действието герой. Дамян не е просто един от някогашната славна компания. Той не е просто типичен образ на комунист. Дамян в пиесата се издига до символно обобщение. В негово лице се явява партията, която смазва с моралната си сила онези, които „са омърсили живота си“, която вдъхва кураж на слабите, но честни хора, която укрепва волите и сочи близката победа. В светлината на Дамяновата смелост, вяра, сила, принципност и чистота всеки от околните измерва извървяния от него път през тези двацет години, преценява стойността на поведението си, измерва моралния си и граждански ръст. Невяна смело разкъсва веригите на двацетгодишното си робуване с Атински и излиза на простор, на въздух. Гаврилов намира сили да разреже заплетения възел на противоречията, скъсва с порочния свят на Шефи и възроден се нарежда в редиците на борците, на хората с чиста съвест. През изтеклите двацет години някои от търсачите на щастие, поради страх от живота, са кривнали да го дирят по погрешни посоки и са претърпели тежки разочарования. Сега е дошъл Дамян, дошла е партията, за да рухнат пред нейната правда илюзорността и фалшът на всички други пътища за търсене и намиране на щастието. До него никога няма да достигнат, никога няма да го познаят хората от света на Шефи, на които Гаврилов е дал окончателно гръб. Никога няма да познае това щастие и безнадеждно банкрутиралият Атински.

Динамичната, устремна линия на развитие и разрешение на основния конфликт е грубо нарушена от една картина — четвърта поред — която стои като чуждо тяло в тъканта на пиесата. Трябва да се съжалева, че „Щастие“, която в композиционно отношение би могла да бъде забележително стройно произведение, е разводнена и развлечена от тази картина, която е толкова малко нужна за развитието на основния конфликт — дотолкова, доколкото Невяна трябва да съобщи на отговорен партиен функционер за положението на Дамян. Разбира се, една картина може и да не бъде тясно споена с главния сюжет на произведението. Тя би могла например да бъде една допълнителна илюстрация на атмосферата, която пресъздава авторът. Тя може да представя героите в някакви нови положения, с цел да бъде задълбочена тяхната характеристика. В случая обаче Орлин Василев не е успял нито в едното, нито в другото. Това, което виждаме в четвърта картина, е доста слабо като събрание на една бойна група в най-страшните дни на съпротивата. Образът на Максим — старият партиен функционер — не се е удал на автора. Ние разбираме стремежа на Орлин Василев — да направи всичко, за да избегне шаблона, да изнесе на преден план човешките черти на стария конспиратор. Отишло се е обаче в другата крайност — образът е добил мелодраматични оттенъци. На това уж много отговорно събрание на бойната група Максим дреме, пуца реплики в някакъв унес, след това пее „Ален мак“ и се рее заедно с баба Радка в социалистическото бъдеще. Четвърта картина е чужда на самия стил на пиесата — динамичен, напрегнат, стремителен. Тя е единствена, която стои като прилепена отвън към стройната снага на произведението.

Без тази излишна картина „Щастие“ е наистина стройно произведение от гледище на драматургическото майсторство — най-зрялата творба на Орлин Василев.

В тази драма е преодоляна очебийната липса на композиционна завършеност, на последователност в развитието на характерите — слабости така характерни за „Тревога“. В „Щастие“ е прогонена до най-голяма степен декларативността, информативността, които развалят финала на „Любов“. В „Щастие“ повече, отколкото в другите драми, Орлин Василев разкрива една ценна особеност на драматургията си, една силна страна на творчеството си изобщо, която може би е на-яркият белег на неговата творческа оригиналност, на своеобразието на таланта му. Става дума за онова веднага биещо на очи единство на високи граждански размисли, на развълнувани търсения на правдата, на щастieto в живота с поезията, с патоса на истинското изкуство.

У Орлин Василев предварителният замисъл, ръководната идея обикновено рязко се откриват и даже леко могат да бъдат формулирани. Поради това него често го грози опасността от тезисност, от гол рационализъм, от преднамерено поставяне и разрешаване на проблеми. Работата е там, че в своите сполучливи творби писателят винаги смогва да слее в единство идеите, размислите с поезията — у него се получават именно развълнувани поетически размисли, художествено, поетично претворени идейни концепции. Ето защо, разсъждавайки, даже философствувайки за любовта, за щастieto, за живота авторът си остава в сферата на значителното, силно въздействащо изкуство.

Тази насока на таланта на Орлин Василев го тласка към силно обобщаване на образите. Орлин Василев е писател вътрешно, органически чужд на каквото и да било копиране на жизнената правда, което толкова често ни се представя за най-последователен реализъм. Неговият реализъм е силно извисен, много от образите му по своята обобщеност и синтетичност стават едва ли не символи на широки социални категории от хора. И ако не се почувствува поезията на такива образи, лесно би могло да се хвърли обвинение в схематизъм. Но поезията, на места високата поезия, на творби като „Щастие“, „Любов“, „Тревога“ е налице и тя, съединена, по-право, неотделима от неспокойната, буйна, търсеца, хуманна размисъл на писателя, съставя най-отличителната страна на неговата драматургия, на творчеството му изобщо.

С драмите си „Тревога“, „Любов“ и „Щастие“ Орлин Василев зае челно, неоспорвано място в съвременната ни драматургия. С тях той спечели сърцата на многобройни читатели и зрители. Читатели и зрители обикнаха писателя за неговата остра актуалност, за смелостта му да извежда на преден план важни, вълнуващи широк кръг съвременници идейни и нравствени проблеми, за способността му да дава своите идейно-художествени решения смело, бойко, в остра завладяваща конфликтност, за високата идейност и благородна хуманност в трактовката на проблемите, за чистия, енергичен стил и език, накратко — за значителното художествено равнище на драмите му.