

## КОНФЛИКТИ И ГЕРОИ В ДРАМАТУРГИЧНОТО ТВОРЧЕСТВО НА КОЛЬО ГЕОРГИЕВ

МАРГАРИТА БРАДИСТИЛОВА-ДОБРЕВА

В репортажа на българския съвременен театър името на Кольо Георгиев заема достойно място. Той се нарежда сред новата фаланга драматурзи, воюващи за революционните идеали на нашето време, за човешките ценности в социалистическото общество. Характерно е да се говори за два типа пиеси в неговото творчество, а именно — с антифашистка и съвременна тематика. Но и при двата драматургът се вълнува от въпросите за моралната отговорност на индивида, от мястото на героя в една усложнена конфликтна ситуация, от възможността за избора, подчинен на категорична гражданска алтернатива. И в антифашистките драматургични произведения: „Внимание! Адска бомба“, „Време за любов“, „Изключителен шанс или момчето и палачите“, „Завръщане към бъдещето“ („Ще живеем утре, ще умрем днес“), „Синьо-белият стрезж“, и в т. нар. „съвременни пиеси“: „Съдии на самите себе си“, „Избор по вариантната система“, „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“, „Пресечката“, „Четвъртият закон“, авторът страстно защитава новия, комунистическия идеал, своята откровеност и открита партийна позиция. В антифашистките пиеси конфликтите се раждат от желязната логика на борбата, в която главните герои проверяват своето верую и висока нравственост, определят високата на поведението си или стигат до нови морални прозрения. Етичните проблеми не са новост в пиесите със съвременна проблематика. Не бива да забравяме, че въпросът за нравственото изпитание е лейтмотив в т. нар. „драматургия на всекидневието“ според сполучливото определение на Л. Тенев<sup>1</sup>. Но докато там изграждането на драматургичните сблъсъци се приближава към една почти „мозанчна“ техника, то тук характерът на конфликтите е вече по-остро изявен. Наситен е с ярък публицистичен патос! Тази особеност налага известна директност в разкриването на драматургичните образи. Писателят винаги търси цялата истина за героя. Той вярва, че трябва да се разбере човекът; да се разкрият подбудите на неговите намерения, преди да се осъдят. К. Георгиев воюва за богатата личност на героите, но разкрива и логиката на „железните“ хора, рушителите на човешки съдби — догматиците, чиито методи на действие бяха порицани от историческите решения на Априлския пленум.

Социалните проблеми в областта на драматургията стават слож-

<sup>1</sup> Вж. Л. Тенев. Конфликти и време. С., 1972.

но изпитание пред естетическите повели на жанра. Драматургът тръгва от максимално съгъстените багри, от остротата на първоначалния тласък, държи на прекия двубой. Сблъсъкът на двата свята, на двата мирогледа, на двете противоположни идейни начала се осмисля не само от класовите позиции на победилата Деветосептемврийска революция, но и от гражданската самопреценка на днешния съвременник. Политическите измерения на основните конфликти се търсят в контрастните нравствени проекции на индивидуалната човешка участ. Оттук и проблемът за мястото и ролята на личността в едно преломно по своята историческа мащабност време намира дълбоко драматичен израз, свързвайки се пряко със социалната картина и етично гражданските въздействия.

Кольо Георгиев влиза в театъра като утвърден автор на интересни разкази и детско-юношески произведения. Първата му антифашистка пиеса „Внимание! Адска бомба“ по същество е драматизация. Белетристът се чувства не само в подхода към аналитично изграждане на героите, но и при обстоятелственото очертаване на основните взаимоотношения в градацията на конфликта. Тръгвайки от образно-сюжетния материал на своята белетристика, писателят изгражда човешките характери в действени ситуации, проявявайки определени предпочитания към проблемното разгръщане на главната тема. Кольо Георгиев акцентира преди всичко върху въпроса за съзряване на подрастващото поколение в борбата за спасяване живота на смелите народни синове. Яснотата на поставената свърхзадача определя напрежението в конфликтната ситуация, преливаща в рязко сменяща се тоналност — от лиричния порив до внезапно бликналата иронична насмешка и язвителен сарказъм.

В следващите пиеси откриваме определени търсения в по-широк жанров диапазон — от трагедийните прозрения до сатиричната гротеска. Настроението варира през разнообразните нюанси на хумора, лиричните подеми и интимни съкровения, родени не само от непосредствените впечатления, но и от дистанцията на времето, в което живеят и действуват главните герои. Характерът на конфликтите е почти винаги видян през призмата на една „необичайна“ ситуация, разгледана в нейната гражданско-философска и морално-психологическа обоснованост. Темата е дълбоко изстрадана и преживяна. Примесват се лични наблюдения и случки от величавата борба, станала жизнена биография на писателя още в годините на ранната му младост. За участие в нелегалната дейност на РМС в поповската смесена гимназия „Хр. Ботев“ през април 1943 г. (едва шестнадесетгодишен) К. Георгиев е арестуван, съден от Военно-полеви съд и почти година и половина, до 9. IX. 1944 г., излежава присъда в Шуменския затвор. Автобиографичната предпоставка създава определена документална насока в действиелното разкриване на конфликтите и съкровено-интимното изображение на героите.

Историзмът в антифашистките пиеси, роден от мащабното окрупняване на проблемите, не изключва повишения интерес към психологията на човешката личност, към лиричните преживявания на героите, към интимните откровения. С дръзновение и решителна непоколебимост драматичните произведения поставят въпроси, свързани с комунистическите принципи на героя, с партийните му позиции, с неговата морална чистота и мъжествено благородство. Положителният герой възпълзва повелите на революционната писателска младост.

Нравственият максимализъм е винаги тясно свързан с генералната политическа идея.

Проблемът за героя е преди всичко въпрос на съвременно отношение. Главните герои изразват вътрешно единни и активни като драматургически образи. Конфликтът се трансформира в рамките на една цялостна жизнена позиция. Например в монолитния образ на Момчето — положителният герой от пиесите „Внимание! Адска бомба“, „Време за любов“ и „Изключителен шанс или момчето и палачите“, доминира голямата тема за героизма на комунистите, за техния безсмъртен подвиг, който превръща зрителя в активен съпричастник на великото антифашистко дело. Основният конфликт сблъсък се проявява в рамките на традиционния двубой между жестоките крепители на един отмиращ строй и смелите синове на народа, борци за нов живот. Главният положителен герой е еманация на всичко прекрасно, чисто и възвишено, характерно за смелите народни дъщери и синове, борци за делото на комунизма.

Метафорично-асоциативната трактовка на лиричната тема в пиесата „Време за любов“ разкрива величието на човешката саможертва. Произведението има безспорни достойнства — оригиналност на замисъла, индивидуализация на характерите, драматична изостреност на тоталните противопоставяния. Основният конфликт, контрастно очертан, е подчинен на епичната борба между силите на доброто и злото. Макар и да не успява да уравниеси навсякъде вътрешната интензивност на трагедийните противоречия, драматургът разкрива образния строй на героите с достатъчно ясно акцентно поставяне на основната идейна проблематика. Каузата, за която се жертвува Момчето, е исторически оправдана и апотеозно извисена. Ученическият живот, марксистческите кръжоци, философските спорове, участието в нелегалната борба са определящи етапи във формирането на една житейска биография. Отношенията с близките — баща, майка, брат, са онай активно действаща среда, която рефлектира не само върху проблемите на бита, но и предопределя борбената насока на колизията. Капитан Бозев и „сините куртки“ са подчинени на едни по-условни стилстични решения, обобщени в групов портрет на тъмните сили, своеобразен символ на мракобесието и фашизма.

Между пиесите „Време за любов“ и „Изключителен шанс — или момчето и палачите“ съществува известна приемственост. И в едната, и в другата главен герой е Момчето. Но във второто драматургично произведение характерът на конфликта е по-различен. Експозиционната завръзка, а именно — съобщението на адвоката за замяната на едната смъртна присъда с доживотен затвор, предполага акта на саможертвата. Ретроспекциите не нарушават стройността на конфликтната структура. Напротив, те уплътняват образа на положителния герой, засилват неговата действено-конфликтна изява и обогатяват интимното му битие. Любовта на Момчето и Момичето се превръща в светъл лъч, проблясал и трагично угаснал в царството на варварския герор. Сама по себе си тя е подчинена на общата идейно-философска концепция — за невъзможността на личното щастие, когато народът стене под фашистки ярем.

Основният конфликт в „Изключителен шанс или Момчето и палачите“ е тясно свързан с многоплановото изграждане на образа на младия герой. Автобиографизмът в пиесата предава документална достоверност на конфликтната проблематика, а младежкото дръзно-

вение и жизнерадост идват да приземят образа на главния герой, на-  
сищат го с плътни реалистични багри и интимни черти. Характерът  
на конфликта в тази пиеса се определя предимно от взаимоотноше-  
нията на Момчето с останалите действащи лица. Градацията на  
драматичното действие достига връхна точка в сцените с разпита.  
След това напрежението сякаш спада, за да се открие образът на  
помъдрелия агитатор, минал през преизподвита на страданието, за-  
калил в пъкъла на мъките своята вяра в комунистическата идея. За  
съжаление във втората част на пиесата надделява обстоятелственос-  
та. Криминалният затворник Мавъра под въздействието на главния  
герой се преобразява, войникът — класово се осъзнава, дори Пала-  
чът — послушният служител на властта, — въстава срещу неправдите  
в капиталистическия свят. Финалът на произведението твърде илю-  
стративно увенчава безсмъртния подвиг на комуниста, паднал в бор-  
бата с враговете на народа.

При изграждане образа на главния герой — Иван Сербезов от  
пиесата „Ще живеем утре, ще умрем днес“ („Завръщане към бъдещето“),  
или както бе озаглавен първият вариант „Тузушката история“,  
К. Георгиев пристъпва с по-различна драматургична техника. В цен-  
търа на авторския интерес е развитието на трагедийния образ. Гра-  
дацията на основния конфликт започва с кульминационна сцена. Дей-  
ствието се характеризира със стремително нарастващ ритъм. Появата  
на Иван Сербезов разрешава възникналия конфликт, възел, но съ-  
дава нов, още по-заплетен и сложен. Противоречивата ситуация е на-  
ситена със силен трагико-драматичен заряд. Експозиционният диалог  
между бащата и сина-партизанин се оказва своеобразна интродукция  
към основния конфликт, прерастващ в една голяма човешка тра-  
гедия.

Авторът заставя Иван Сербезов да измине трудния път на про-  
зрението през сложни нравствени сътресения, през тежки душевни  
катаклизми. Трагедийните багри около героя се съгъстват, за да от-  
крийт двата главни идейни антипода в пиесата — Иван Сербезов и  
капитан Контев. В техния двубой място за илюзии няма. Борбата се  
води на живот и смърт, рязко и непокосливо. Епизодичната сцена  
с партизанската сватба внася лиричен полъх в трагедийната насока  
на конфликта, отклонява сякаш за миг вниманието, за да се съберат  
достатъчно духовни сили за финалния сблъсък. Иван Сербезов трябва  
да избира между героизма и предателството. Среден път няма!

В тази пиеса за драматурга е важен не готовият резултат при  
изграждане образа на главния герой, не предварително оформеният  
характер, а неговата мъчителна голгота към изстраданата истина,  
пътят на драматичните колебания, трагичните противоречия и заблу-  
ди. К. Георгиев навлиза във вътрешната динамика на образа, стреми  
се да обхване цялостния облик на Иван Сербезов, да разкрие психо-  
логията на своя герой и мотивите на неговите действия. По този на-  
чин конфликтът получава характер на „отворена система“, отдаде-  
чаваша го от еднозначните сблъсъци в първите антифашистки пиеси.

Подобен е характерът на конфликта и в драмата „Синьо-белият  
скреж“. Сложната политическа обстановка след победата на Девети  
септември е в центъра на драматичното изображение. Авторът търси  
нейните философски, нравствени и психологически измерения не тол-  
кова в документалната автентичност на взаимоотношенията, колкото  
в интензитета на социалнопсихологическата угъбеност в конфликт-

та и силата на душевните преживявания у главния положителен герой. Сблъсъкът на политическата необходимост и нравствената предопределеност рефлектира по своеобразен начин в трагедийния характер на образа. От двете страни на барикадата в пиесата застават двама еднокръвни братя — Веселин (Войника) и Радослав (Офицера). Основното действие се разгръща двупланово. Личната, семейна драма е непосредствено свързана с обществената социалнополитическа картина на времето. Героите са подчинени на генералната историческа повеля, свързваща интимното битие (образите на майката и любимата) с гражданско-политическата страна на конфликта (образите на Батето и Нено). При епизодичните образи (търговеца Борисов и Вдовицата) драматургът използва подхода на стилизацията и шаржа, акцентирайки повече върху типа поведение, отколкото върху многостранното пласиране действията на героя в сферата на конфликтната постройка.

Образите на майката и „мъртвото“ момиче изграждат не само лирична тоналност в подтекстовата структура на пиесата, но и смекчават и същевременно обогатяват с метафорични багри остротата на публицистично-деловия тон в дискусиата между тримата бойни другари: Веселин, Батето и Нено. Тяхната полемика прераства в публичен диспут за перманентната роля на революцията, за духовните измерения в чованните ценности, за манипулацията с моралните стойности в човешкото съществуване. И тримата герои отстояват верността към политическия идеал. Но нравствените цели на деветосептемврийската победа намират неадекватен отзвук у всеки един от тях. Различията се очертават преди всичко по проблемите за етиката на комуниста, за спазването на справедливост при революционната законност и спонтанното народно възмездие, за човешката съвест и лична отоворност. И докато Веселин отстоява нравствената висота на революционните идеи с цената на своя живот, Батето и Нено допускат извращения, като робуват на догматичната ограниченост. За разлика от усложненото драматургично поведение на Веселин техните образи и действия са по-еднотипно изградени. Нено фанатично приема правилото „око за око, зъб за зъб“ като лайтмотив в поведението на луппена, раждащ манипулациите на консуматора с потребителското съзнание. Сектантското заслепление на Батето трудно различава приятеля от врага. Комплексираният характер на конфликта довежда логично до трагичната финална развръзка.

В пиесата „Синьо-белият скреж“ отново е поставен проблемът за величието на революционера. Той е защитен с образа на Веселин (Войника). Авторът аналитично развива своя възглед за героя въз основа на философското прозрение за превратностите на съдбата, за живота и смъртта, за трагичното раздвоение и нравствения компромис. Обаянието на Веселин извира от човешката съвест на революционера. Не всякога верността към принципа е гаранция за правилни действия. Човек нищо не бива да върши против собствената си съвест, защото се саморазрушава и самоунищожава като личност. Драматургът търси — в сложния емоционален свят на героя — пределна чистота на преживяванията, съчетани с окрупнена правдивост на трагедийните страсти, психологическа задълбоченост и осъзната жертвоготовност при отстояване нравствената стойност на революционните идеали. Драматичните избухвания на чувствата за братов дълг и об-

ществените повели на политическата необходимост поставят съдбовните дилеми върху везните на човешката съвест.

Писателят разрешава конфликта от позициите на гражданската наука — за високата цена на моралния компромис. Героят заплаща своите колебания със своя живот! Въпреки че умира, той успява да защити голямата истина! Революцията продължава в сърцата и душите на хората. Нейните хуманни и светли идеали пряко кореспондират с високите нравствени повели на днешната действителност. Драматургът съзнателно засилва противоречията в героите на движението. Войникът на революцията е показан в усложнени конфликтни взаимоотношения със своите най-близки бойни другари. Като ирония на съдбата прозвучава трагичната финална развръзка в пиесата „Синьобелият скреж“. Веселин, макар и по „погрешка“, е застрелян от фанатика Нено, който в експозицията държи патетични речи пред неговия портрет, мислейки, че е загинал от ръката на фашистките палачи.

Проблемът за положителния герой е решен от съвременните позиции на класово-партийния критерий. Веселин притежава своеобразно духовно сродство със своите художествени събратя — Момчето от пиесите „Време за любов“ и „Изключителен шанс или момчето и палачите“. Посочените особености в идейно-художествените решения на конфликтите и героите в трите драматургични произведения свидетелствуват за своеобразна приемственост между образите на героите-антифашисти. Епизодите с любимото момиче и в трите пиеси се превръщат не само в лиричен катализатор на една интимна трагедия, но и в идейно прозрение за нравствените устои на комуниста. Образната трактовка на героите, тяхното активно включване в основните конфликти на пиесите създава социалнообусловен психологически свят, наситен с подчертан афинитет към заредените с вътрешна динамичност ситуации.

Основната идейна проблематика, застъпена в антифашистките драматургични произведения, става своеобразен мост към редица нравствени въпроси, поставени от автора в т. нар. „съвременни пиеси“. Както сам авторът признава, класовата непримиримост, формирана в условията на нелегалната борба, при съвременните условия издва „като дълбока потребност от непрекъснато обновяване“, „в изчистване на всички наноси, които пречат на личностното осъществяване“<sup>2</sup>.

Въпросът за типологията на героя в съвременните пиеси се слива с гражданските проблеми, родени в неспокойното битие на днешния социалистически човек. За героичното и неговото поведение е писано много. Според К. Георгиев „в условията на нелегалната борба и в условията на социализма героичното има една и съща стойност. В основата му винаги лежи високата саможертва“<sup>3</sup>.

Драматичните произведения „Съдиш на самите себе си“, „Избор по вариантната система“, „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“, „Пресечката“ и „Четвъртият закон“ поставят пряко конфликтите и героите в пулса и ритъма на нашата съвременна действителност. В първата пиеса постъпката на внука в семейството на Старата (т. нар. „инцидент“ с хулиганското покушение над учителя, който за щастие не завършва трагично!) става повод за своеобразен „педагогически“ разговор върху възпитанието на младото поколение, за

<sup>2</sup> К. Георгиев. Светът постоянно се мени. — Септември, 1984, кн. 8.

<sup>3</sup> Пак там.

гражданската позиция на комуниста, за неговата безкомпромисност и честност. На преден план са изведени сложните взаимоотношения в днешното българско семейство, с конфликтите между снахата, която търси своето право за личностна изява, и деспотичната воля на свекървата, тиранизираща всички в семейството. К. Георгиев не само „констатира“ фактите. Писателят се стреми с динамична настъпателност да разкрие сърцевината на проблемите, да направи психологически разрез в нравствена дълбочина. Зад показва на „бита“ драматургът поставя актуални въпроси със злободневно съдържание. Техният ориентир обаче не затваря конфликта в сферата на всекидневието, а води към по-значителни социални обобщения.

Още в първата от т. нар. „съвременни пиеси“ откриваме известна приемственост по отношение на произведенията с антифашистка тематика. В „Съдии на самите себе си“ двигател на основното действие не е Внукът, колкото и колоритна фигура да е неговият образ, а съратникът на загиналия Сава Николов — комунистът Методи Полянов. Героят е конкретен носител на идеите, за които старият антифашист е отдал своя живот. Неговите граждански идеали стават своеобразен мост, свързващ миналото с настоящето в пиесата. Полковник Полянов воюва срещу „малката“ правда от една висока и задължаваща нравствена позиция. Героят провокира блатното спокойствие, еснафството във всекидневието, създава нетърпимост към отрицателните прояви, с които партията и обществеността водят последователна борба. Предаността към мъртвите предполага вярност към делото на живите. Нравствената позиция идейно се откроява в грацията на основния конфликтен сблъсък.

За съжаление действителната функция на Методи Полянов се измества от известна констативност, което притъпява остротата на основния конфликт. Наистина на неуспелия в личния си живот, но останал чист и предан на делото, за което са се жертвували неговите другари, полковник Полянов своеобразно опонира завършеният и респектиращ образ на Старата. Властна натура, тя е прекалено толерантна към „постъпките“ на единствения си внук и със своето неправилно възпитание го превръща в обществено опасен хулиган. Двамата герои обаче не влизат в решителен конфликт помежду си. Независимо от добрия старт, от находчиво намерените свързващи звена в изграждането на драматургичния образ, главният положителен герой се превръща в рупор на авторовите идеи.

Интересен опит за индивидуализация К. Георгиев прави с образа на внука. В своеобразната игра на нихилизъм скептично настроеният млад герой — Бронза, търси известно оправдание за своето драстично поведение. Авторът проявява определени симпатии към неговия образ за разлика от саркастичните багри, с които надарява Старата. Драматургът вярва в младостта на героя, в остротата на неговата иронично-оценъчна мисъл, с която преодолява своите негативни настроения. Идеята, че всеки сам трябва да е отговорен за действията си и сам трябва да се изгражда като личност, влиза в явно противоречие с осланянето на минали заслуги.

В трудната съвременна борба всяко отклонение от нравствената позиция е предателството, което може да предизвика инфлация на моралните добродетели, на ценностните стойности, на личностната значимост в съвременното наше общество. Предупреждение зряло и мъдро, родено в изстрадания житейски опит. Със своята комедия „Из-

бор по вариантната система“ К. Георгиев нанася безпощадна критика на известни недъзи в съвременната селска действителност, а именно — безотговорното издигане на ръководни постове на некадърни хора. Като в забавен калейдоскоп комедийните герои заемат полемични пози, водят дискусии върху абсурдни проблеми. Съвместното съжителство в комедийното произведение на смешното с тъжно, на леката ирония с изобличителния сарказъм, на гротеската с пародийния шрих разнообразява сатиричните образни решения. Драматургът търси сполучливо известно хумористично несъответствие и използва каламбурните ефекти дори в самите имена на героите: Ласка Деспотова, Добри Послушанов, Белчо Херувимиов, Деша Подробното и т. н. Сатиричната насока в изобразението се откроява най-ярко при образа на главния герой. Добър и послушен, къде от навик към безропотното послушание, къде от доброта и безволие, Добри Послушанов е поел поста ръководител на една местна „забатачена стопанска единица“. Оказва се обаче, че тази работа е в разрез не само с квалификацията на „ръководителя“, но и заплашва моралната цялост на неговото семейство. Оставането на Добри Послушанов на село се превръща в дилема, поставяща подчертаната некадърност на героя върху везните на обществената съвест. „Качествата“ на Добри Послушанов обаче се оказват удобни и необходими за местните „лидери“, но не и за семейството на самия герой. Неговият податлив на манипулиране характер, а и липсата на по-некадърен заместник — поднесени с много хумор и настроение, създават основното сатирично противоречие.

Жанровата определеност на произведението е по-точно битова сатира. Комедийната фабула не е навсякъде достатъчно конфликтно избретателна, а отделни моменти внушават известно недоверие с наивитета си. В най-критичните ситуации авторът умело се дистанцира. По-някога той сякаш разглежда героите отстраня, любувайки се на остроумните и парадоксални сатирични находки.

Основният конфликт в произведението е изграден върху принципите на анекдотичната игра. Вариантната система, при която се издига човекът без качества, е илюзорно средство за творческо осъществяване на личността.

В най-новите съвременни пиеси на писателя К. Георгиев: „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“, „Пресечката“ и „Четвъртият закон“, е налице едно по-определено усложняване на конфликтите чрез постигане плътно разкриване на ярки психологически противоречия в образните характеристики на героите. Общото при трите пиеси е поцеленасоченото включване в градацията на конфликта т. нар. „герои от втори кръг“, които образи имат определено уравновесяващо остротата на конфликтните сблъсъци присъствие.

И в трите пиеси характерът на конфликтите притежава една силно подчертана социално-моралистична насока, с постоянно нарастващ интерес към психологията на образите в руслото на основното направление — активна защита на съвременната гражданска кауза.

В „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“ К. Георгиев разполага конфликта предимно върху две сюжетни равнища. Гражданската непримиримост с неуредиците в обществените порядки е проектирана във фокуса на вътрешносемейната неразбория. Авторът набелязва силен вътрешен зетръс в интимните човешки отношения, роден от опасните симптоми на отчуждението, подчинен на невротич-

ния ритъм във всекидневието и консумативно-потребителското съзнание. Склонността към компромиси, както и несъвършените взаимоотношения между героите са подчинени на рецидиви, породени от известна недоустроеност както в битието, така и в мисленето на героите.

В „Пресечката“ конфликтът има по-усложнен нравствено-психологически характер. Докато в „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“ К. Георгиев успява да премине от отделния факт към социалното обобщение, то в „Пресечката“ гражданските ориентири на конфликта са затворени в един по-камерен план. Главният герой д-р Живко Ведров от пиесата „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“ се докосва директно и дръзко до гражданските въпроси на нашето съвремие, сякаш извършва дълбок „хирургически“ разрез в сложната нравствена психология на днешния съвременник. Героят повежда своеобразна борба със своите вътрешни опоненти, със собствените си тревоги и съмнения. Неговият въображаем конфликтен двойник — „Професора“ е сполучливо намерена драматургическа находка в полемично-действеното утвърждаване на главния нравствен проблем. Живко Ведров преди всичко спори със себе си, като непрекъснато доказва своите изстрадани истини, родени от неспокойния ритъм на живота, който води; от работата, която го преуморява; от хилядите злободневни „дреболи“, които безспирно го тревожат. Вътрешната конфликтност на героя е директно проектирана в сложната семейна обстановка на неговия дом, наситена с конфликтен заряд. Личностните взаимоотношения в семейството, болестта на майката, опазването на тайната около братовата смърт, непредвидената бременност на дъщерята и неочакваното появяване на бъдещия зет, рефлектират със слуховите около предстоящото земетресение по изопнатите до скъсване нерви на действащите лица. За разлика от Ведров Иво — протогонистът в пиесата „Пресечката“, носи определено модела на деформацията на т. нар. „нестандартен“ герой. Това е образът на един чудак, наш съвременник — несретник, добряк и особняк, който след драматични колебания намира нравствени сили да се противопостави на една очебийна несправедливост. Налице е ситуация, докосваща се до границите на абсурда: срещу парично обезщетение — доброволен затвор! Всъщност Иво е геройт, който поема тежкия, изнурителен път на „връщане към себе си“. Той обаче веднага не декларира своето решение, а се движи мъчително към него, постига го чрез сложни душевни преживявания, чрез неспокоен размисъл и анализ на своите действия и тези на заобикалящите го, чрез горчиви въпроси-проверки, отправени към себе си и към зрителя. Монодраматичният принцип на изповедността при аналитичното вглъбяване на конфликта по линия на действената градиция в пиесата „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“ отстъпва място в драматичното произведение „Пресечката“ на един конфликт, решен в традициите на любовния триъгълник. Основното действие вече е съсредоточено в кръстопътя на сложните човешки съдби. Лабиринтите в душевните търсения на героите са, от една страна, резултат на определена морално-психологическа насоченост, а, от друга — търсене на интимно сближение, внушаващо своеобразна лирична неповторимост на драматичните изживявания. Докато в „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“ при изграждане образите на героя (д-р Живко Ведров и неговия двойник — Професора) се откроява преди всичко сугестията на монолога, чрез който главният герой се себеразкрива, себензживява и себенязява,

то в „Пресечката“ писателят навлиза по-детайлно в мотивите, поради развитието на една почти абсурдна на пръв поглед фабула. Тук се сблъскват двама герои с различен нравствен облик: толерантният наивник Иво и бруталният, агресивен и властолюбив началник-индуквач. Авторът отново се връща към изпитаните хватки на прекия словесен двубой, така характерен за първите му антифашистки пиеси. Но тук забелязваме и нещо ново, което е особено характерно за най-новата пиеса, озаглавена „Четвъртият закон“. По този повод драматургът споделя следното: „Един от най-сложните проблеми на нашата действителност е връзката между общество и личност и многобройните социални, морални, психологически и интелектуални последици, които предизвикват правилно или неправилно изградените взаимозависимости между тях...“ Преди всичко конфликтът в тази пиеса ярко фиксира връзката „общество—личност“ в сатиричен план. Героите трябва да вземат своите решения при екстрени, граничещи с абсурда ситуации. Комедийната трактовка в конфликта преминава понякога във фарсово заострена клоунада. В монологичните откровения на главния герой Ицко писателят търси жанров синтез между комедия и мелодрама. Ексцентрично-гротесковият стил при изграждането на образа на главния герой се преплита със силно подчертани трагикомични моменти в неговото по същество абсурдно поведение. Често пъти в характеристиката на героя авторът изпада в известна умозрителност. За разлика от него в центъра на конфликта застава интересният женски образ на Геновева Сербезова. Тя се откроява като сложно изградена вътрешноконфликтна героиня, носеща своята жизнена биография на съвременен тип делова жена и същевременно една мъчително устремена вътрешна същност към истината за хората и за себе си. Наистина двигател на действието е дръзкият Ицко Фиданов, притежаващ незаменимите качества да скъсява дистанцията в човешкото общуване. Монолотът на героя задвижва дълбоко заспали рефлекси у героинята, жертвуваща своя личен живот за кариерата си. Под влияние на монологично-развълнуваната изповед на героинята се освобождава от ненужни административно-чиновнически задължения. Душата ѝ се разтваря за обновителната и пречистваща стихия на изкуството. А финалният монолог на героя прозвучава като възторжен химн-възхвала на високата идейно-художествена мисия на театъра.

Драматургът изгражда конфликта в най-новата си пиеса въз основа на един реален повод — застъпничеството за несправедливо уволнен. Но същевременно във фабулирането той очертава развитието на главната героиня, нейното прозрение. Без да подценява анализа, авторът си поставя качествено нова задача: да покаже жизнения път на своите герои като своеобразна „проекция“ на съвременната действителност, свързана непосредствено с идеалите на героичното антифашистко минало; да разкрие синтеза на съкровеноиндивидуалното и общественообусловеното в тяхното поведение; да обоснове конфликтният сблъсък като социално-нравствено и философско внушение на драматичното произведение. Писателят избира за съюзник изкуството на театъра, което събира, а не разединява хората, поражда у тях стремеж да станат по-добри и по-човешки в своите взаимоотношения. Той вдъхновено защитава гражданската кауза за човешкото съпричастие, за нравствения дълг и отговорност на ръководителя пред колектива.

Герои от т. нар. „втори кръг“ в пиесата са Милков и Императора.

Техните образи изпълняват не само чисто служебни функции в изграждането на основния конфликт, но и са строго индивидуализирани. Авторът застава героите преди всичко да мислят и да вземат решения. Милков притежава житейското кредо на егоцентрика, представител на определен тип хора, имащи формално отношение към човешката болка и съдба, които мерят изгодите върху еснафските мерки на аптекарските везни и никога не рискуват. Императора е безпомощна жертва на неудачно стекли се житейски обстоятелства, агресивно манипулирани от енергичните и „вдъхновени“ карниристи. Представител е на силно ранимите и чувствителни хора, нуждаещи се от човешко съчувствие, помощ и подкрепа. Съхраняването на личното достойнство, грижата за човека в социалистическото общество е неотменима гражданска алтернатива, определяща генералните взаимоотношения между героите. Двете основни насоки в развитието на конфликта — едната от социално-гражданско, а другата от морално-психологическо естество, се сливат целенасочено, за да извисят хуманитарните духовни ценности, определящи нравствения облик на днешния ден. С разгръщане на полемиката авторът прави опит за установяване на социалната вина, неразривно свързана с личностни заблуди и отминали прегрешения. Но той се стреми да проникне в диалектиката на безкрайното развитие, за да утвърди своето гражданско кредо: лесно е да осъдиш човека, трудно е да го разбереш.

И в трите т. нар. „съвременни“ пиеси: „Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер“, „Пресечката“ и „Четвъртият закон“ — драматургът проявява стремеж към аналитично вицкване в сложните житейски съдби на героите, изграждайки пъстра галерия от колоритни образни типове. И в трите пиеси, изпълнени със забавни етюди, остроумни шегобийства и злободневни каламбури, основните принципи в изграждането характера на конфликтите са подчинени на нравствената гражданска тема.

Ако погледнем в съпоставителен план върху типологията на конфликтите и героите при т. нар. „антифашистки“ и т. нар. „съвременни“ пиеси на писателя К. Георгиев, безспорно ще открием съществена разлика. Докато при първите, антифашистките, пиеси определящ става епичният принцип, то при втория тип драматични произведения характерът на конфликтите има известно камерно сюжетно-психологическо развитие. Срещат се волята на силния и безволието на слабия; потребителската стихия с човешката нравствена чистота и безкомпромисност; убедителното доказателство от необходимостта за усъвършенствуване на днешния социален живот с неотменимата гражданска позиция на драматурга. Великите цели на днешния ден изискват чисти и нравствено извисени личности. Както в „антифашистките“, така и в „съвременните“ драматични произведения се сблъскваме с редица въпроси за екзистенциалната същност на битието. Героите изминават мъчителен път към изстраданияте прозрения. Усложнената гражданско-обществена ситуация на пиесите изисква максимална яснота и точност в преценките, строго определена и категорична принципиалност. Компромисите са равнозначни на смърт. Социалната изостреност на конфликтите в антифашистките пиеси ражда мащабността на нравствените измерения. В тези пиеси конфликтите са сякаш заковани още в експозиционната завръзка. При т. нар. „съвременни“ пиеси прецизното отмерване на акцентите в нравственото поведение на героите води до прегрупиране на конфликтующите страни в процеса на основното

действие. Постепенно сякаш се извършват промени в сферата на конфликта, увенчаващи идеята за човешката правда с моралната победа на гражданската съвест. В този аспект бихме могли да говорим за определено новаторски подход на драматурга. Образната трактовка на героите изключва схематичното им противопоставяне по линия на готовите конфликтни шапки. Наистина героите упражняват един спрямо друг морален натиск, но същевременно извършват своеобразен катарзис, насочен и към зрителя, и към самите себе си. Те се гърбват с отговорната задача за човешката реанимация. И не само това. В съвременните пиеси драматургът поставя в центъра на конфликта т. нар. „нестандартен“ герой, който напоследък зае особени територии в „новата вълна“ на съветската драматургия. Той се обрича на самотен бунт не само за да запази нравствеността си. Той носи социалния нерв на едно поведение, като иска да слага ред и у себе си, и у другите. Но оттук започват и отликите. Драматургът решително преодолява особняшкото и несретнишкото в конфликтното присъствие на героите за сметка на определено гражданско, социално и нравствено поведение. И същевременно обогатява тяхната духовна същност, стъпила на здравата основа на антифашисткото минало, родила една осъзната борбеност и нравствена безкомпромисност в днешния ден.

Опитът за синхрон между минало и настояще довежда до сериозни постижения в процеса на художественото претворяване на конфликтите и героите в драматургичното творчество на писателя. За К. Георгиев въпросите на революцията в нашата следветосептемврийска действителност са преди всичко етични проблеми. Приоритетът на нравствената позиция разкрива беззаветна преданост към светлите идеали на революционната младост.

Публицистичната острота в характерите на основните конфликти при т. нар. „съвременни“ пиеси налага понякога разгръщане на дискусии, нюансиращи едно психологически оправдано действено поведение на героите. Тяхната полемика разтърсва гражданската съвест, свързвайки я с категорично изразената авторова идейна позиция. Наистина в известни пиеси някои от конфликтните взаимоотношения са предадени в по-илюстративен план. Понякога спонтанните реакции не раждат дълбоко противоречиви нравствени състояния. Не навсякъде действието се изгражда от реален сблъсък, адекватен по сила и дълбочина на контрастите, заложен в градацията на основните конфликти. Почти винаги обаче образите на главните герои налагат едно социалнообосновано духовно присъствие, с усложнена психологическа специфика, засилваща динамиката на конфликтите. Така се извършва своеобразна вътрешна „корекция“ в основната обособена линия на поведение.

Силата на антифашистките драматургични произведения идва не само от епичното извисяване на големия политически сблъсък, но и от непосредственото навлизане в нравствената острота на съвременните граждански проблеми. Смело можем да кажем, че в най-ранните антифашистки пиеси трактовката на главния положителен герой носи белезите на определена идеализация. По-късно целеустременият характер на образа става основен двигател на целенасочена действеност. Писателят започва да търси основните характеристики на героя не само върху генералната конфликтна основа, но и в едни по-широки нравствено-психологически измерения. В последна сметка всичко се

свежда до въпроса за ценностната нравствена система, която дава съвременно духовно излъчване на гражданската проблематика. Наистина в ранните пиеси героят на революцията е епично цялостен, единен, монолитен. При по-късните драматични произведения — „Завръщане в бъдещето“ и „Синьо-белият скреж“, писателят търси все по-настойчиво известно нарушаване на апотеозната статика по линия на неговото конфликтно раздвояване. Това не довежда обаче героите до болезнени преживявания, а ги превръща в моралноустойчиви и целеустремени действени натури. Сливането на обществен и личен живот активизира позицията на писателя и по-осезателно откроява драматичните дилеми на времето. В т. нар. „съвременни“ пиеси К. Георгиев поставя полемичните въпроси за вешоманията и потребителството, за консумативното бездуховно съществуване, за нравствените компромиси и примиренето. Те подтикват твореца към разширяване и задълбочаване на конфликтите, към строго и точно индивидуализирани, реални и земни, грешни и възвишени герои.

С публицистична страст писателят К. Георгиев извисява актуалните социални проблеми в своето драматургично творчество, като ги разглежда от висотата на една задължаваща класово-партийна позиция. Конфликтите и героите се издигат над миниатюрните измерения и мелодраматичните наслоения, за да засияе гражданската истина за нашето градивно съвремие.