

„ДЕТСТВОТО Е ВЪЛШЕБЕН СВЯТ“

Нина Пантелеева

Детството е вълшебен свят, от който по-късно се разпада реалистичният свят в човека. Особено онези години, когато се образуват абстрактните понятия, тези в юношеската възраст, са пълни с чудеса.¹

Емилиян Станев

„Асен Разцветников и Емил Коралов издаваха едно вестниче „Весела дружина“. През 1940 г. ме поканиха да стъкмя нещо за него. Написах няколко разказчета. По-късно ги събрах и така стана книгата „Лакомото мече“.² Основан през 1933 г., това е седмичен вестник за деца и юноши. Под разказите, повестите и преводите най-често се срещат имената на тримата редактори Асен Разцветников, Емил Коралов, Ценко Цветанов. Редовно сътрудничат Николай Райнов, Ангел Каралийчев, Георги Райчев, Константин Константинов, Илия Волен, Ст. Ц. Даскалов, Тодор Харманджиев, Славчо Красински, Атанас Душков, Матвей Вълев и др., а в по-късните години и Асен Босев, Георги Авгарски, Петър Стъпов, Звезделин Цонев и др. Четем проза от Багряна и Дим. Пантелеев, а сред преводите откриваме автори като Л. Толстой, Оскар Уайлд, К. Чуковски, Зошченко... Стихове се печатат по-малко, често Вазов, а от съвременниците — Младен Исаев... Активно пише Лъчезар Станчев, който заедно с Ем. Коралов е редактор през последните години 1944—1946/7 г. Нарочно си позволих да изредя повече имена, те очертават атмосферата на изданието, сериозно списвано, привлякло за сътрудници известни български писатели.

Във „Весела дружина“ на 13. X. 1941 г. на първа страница се появява разказът „Наказаният ястреб“ на Емилиян Станев. Почти веднага след него, на 28. X. 1941 г. — „Лакомото мече“, на 25. X. 1941 г. — „Дамга“, след това „Есенно премежdie“ — 24. XI. 1942 г., „Рунтавелка“ — 2. II. 1943 г., „Неканена гостенка“ — 9. III. 1943 г., „Еднаква участ“ — 23. III. 1943 г., „Бодливият трън“ — 25. V. 1943 г., „Полската мишка Уши Муши“ — 3. XI. 1943 г., „Страшната нощ“ — 24. XI. 1943 г., „Под снега“ — 30. XI. 1943 г., „Старци“ — 6. XII. 1943 г., „Вълча засада“ — 23. XII. 1945 г. Така се ражда детският писател Емилиян Станев. Най-хубавите творби от този период са включени в сборника „Лакомото мече“ (1944), преименуван при следващите издания в „Слънчевото зайче“ (1954, 1962).

¹ И в. Сараидев. Емилиян Станев. Литературни анкети. С., 1977, с. 30.

² Интервью с Ем. Станев. За децата с чисто перо — В: Бюлетин Децa, изкуство, книги, г. XI, 1966, кн. 2, с. 93.

Основната част от творбите си за най-малките Ем. Станев пише в онова начално десетилетие на творческия път, през което създава и разказите за възрастни, независимо дали в тях търси нравствените проблеми на дребнобуржоазния бит или изконни истини на битието в изумителната първичност на природата. Това време продължава докъм 1948 г., когато излизат повестите „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“. След това разкази както за възрастни („Вълкът“, „Язовец“), така и за деца, се появяват съвсем епизодично. Привличат го по-големите жанрове — в началото повестта, а после романът. Но в по-късните години на живота си признава: „Търся вече сбита синтетична форма. Ако съм жив и здрав, ще се върна към разказа“ (Из анкетата, с. 40).

През 1944 г. по собствено желание отива като извършен пратеник на Ловни-рибарския съюз в „Буковец“, Еленският Балкан. Задачата е да се възстанови този голям развъдник на елени. Впечатленията и изживяванията от това време лежат в основата на „Повест за една гора“ (пред Ив. Сарандев писателят отбелязва, че я е писал през 1946 г. Из анкетата, с. 49) и „Когато скрежът се топи“. Надежда Станева разказва: „Първата година на нашия брак (есента на 1949 и началото на 1950) беше за Емилиян плодovита. Тогава написа „Чернишка“ и „Когато скрежът се топи“. Пишеше ги с голяма лекота, сякаш ги преписваше отнякъде. Нямахме затруднения, почти не поправяше. Това бяха богатите му наблюдения на гората и горските обитатели, натрупани през годините. Те се изливаха като течаш по наклон ручей. Към този период се отнася и разказът „Козелът“, който той написа само за няколко часа.³ Уточнявам с Надежда Станева — първо пише „Чернишка“. И досега тя се удивлява как е работел, без да се спре, без да зачеркне, „като от някаква торба вадеше. Това бяха лични спомени, те си вървяха непринудено“.

Малко е да кажем, че тези повести са се харесвали още при отпечатването, че продължават да се харесват и днес; малко е да отбележим, че „Дива птица“ (1946) е наградна от Министерството на народната просвета. Със сборниците „Вълчи нощи“, „Сами“, „Тежък живот“, с разказчетата — приказки от „Лако“ мотото мече“ и повестите за деца и юноши Емилиян Станев изиграва изключителна роля в разволя на българския анималистичен разказ и създава един неповторим свят на красота и поезия, свят, в който властвува животът с първичната неумолимост на своите закони.

В 1953 г. излизат разказите от сборника „Януарско гнездо“, а после интересът към тази сфера на действителността постепенно угасва. „Смятам, че анималистичната тема се изчерпа, няма какво да говоря повече. Освен туй трябва да кажа, че моето отношение към природата не е същото днес, каквото беше някога. За мене тя вече е нещо изживяно и, бих казал, разбрано. Тя не предизвиква в мен интерес.“ „Сега не бих могъл да напиша, струва ми се, анималистичен разказ. Най-интересната случка да ми разкажете или необикновено явление в едно животно — няма да ме заинтересува“ (Из анкетата с. 40). Когато започва работата над романа „Иван Кондарев“, Надежда Станева е поразена от огромната, очевидна разлика в творческия процес в сравнение със създаването на „Чернишка“ и „Когато скрежът се топи“ — за автора това е изнурителна, мъчително-драматична борба със себе си, нравствено изпитание на таланта. Може би точно безпощадният труд, изчерпващ до дъно интелектуално-духовната енергия, е накарал белетриста да говори за всичко, писано до „Иван Кондарев“, като за „домашни упражнения“ (Из „Дневник с продължение“). Не че подценява „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“, не че омаловажава произведенията за деца — напротив, с цялостното си поведение и преди всичко със самото си творчество доказва колко сериозно се отнася към тях, с какво чувство за изключителна от-

³ Надежда Станева. Дневник с продължение. С., 1979, с. 71.

говорност. Но налице е поразяващо рязко разграничение в самия процес на работа. От една страна, много по-сложната проблематика, значителното отдалечаване в болшинството от образите и случките от строго личните непосредствени наблюдения и впечатления, и, от друга — вероятно нова фаза в разгръщането на таланта, нов етап на всеотдайна зрелост, изявен и в по-различен маниер на работа. За това свидетелствуват и думите на Надежда Станева: „И по-късните разказчета за най-малките „Горски чудеса“, „Къщичка под снега“, „Няма шо“ той не ги написа толкова лесно, както „Чернишка“ и „Когато скрежът се топи“. При тези кратки форми, много икономично създадени, с много малко средства, той се срещахме непрекъснато и поправяше“ (Разговор с Н. Станева на 26. XII. 1979). Цели 14 години Ем. Станев така е погълнат от романа, че не пише разкази. Само в два от случайните промеждутъци, когато по необясними причини настъпват паузи, понякога кризисни, изпълнени със съмнения в стойността на сътвореното, се появяват „Горски чудеса“ (1955) и „Къщичка под снега“ (1965). Работил няколко дни над „Къщичка под снега“, забавлявал се с текста и казвал: „Виж колко било интересно и приятно.“ И в този период, макар и съвсем епизодично, се раждат спонтанно някои творби за деца — на морето, през лятната почивка, просто за един ден написва разказчето „Съби“ (1966).

Неспокоен и търсещ дух, понесен от водовъртежа на вечното и временното, от националното и общочовешкото като нравственост и идеал, Ем. Станев през целия си живот е обсаждан от безброй идеи, едните художествено реализирани във върхови изяви на българската литература, други — започнати и недовършени поради жестокото избързване на събитията, трети — останали само мисъл, желание, неосъществено бъдеще. В по-късните творчески планове отсъствуват детски произведения. Интересно обаче е, че замисли не липсват. Често обича да разказва хрумнали му приказки, поетично, увлекателно, забавно, така, както звучат всичките му творби за деца, но не сяда да ги напише. „Колко ги разказваше, но тъй си останаха“ — и Надежда Станева си спомня историята за малкото кученце Олджи и после как в началото на 70-те години, след лов из Родопите, Емилиян Станев с голямо удоволствие повтарял приказката за едно диво прасенце, но и тя останала ненаписана.

Произведенията на Емилиян Станев за деца и юноши са преиздавани многократно — около 35 отделни заглавия с общ тираж приблизително един милион и четиристотин хиляди. Преведени са на много езици — руски, литовски, украински, чешки, словашки, румънски, френски, италиански, немски, турски, китайски.

Първият повърхностен поглед към тези книги оставя впечатление за известна еднотипност — навсякъде героите са животни, дори и там, където има хора, действието кръжи пак около животните и различни ловни преживелици. Но прочитът на приказките, разказите и повестите разкрива богатство на етични и философски проблеми, прозрение в естетическата красота и съвършенство на природата, в сложните превратности на самия живот, отразени в едно оригинално, самобитно и художествено завършено творческо дело.

„Ако моите анималистични разкази за възрастни и за деца струват нещо, то се дължи на обичта ми към птици и животни, не само на ловната ми страст, за която впрочем винаги съм се укорявал“, четем в „Дневник с продължение“, с. 96. Трябва наистина много да ги е обичал, за да им посвети толкова творби, да опознае живота им с най-малките подробности, да разграничи така отчетливо в разногласния им хор шумовете и звуковете на всяко едно от тях, да открие движенията и трепетите им, да отдели в многообразието на сезоните полутоновите на цветовете им. Заживял сред природата още като дете, Е. Станев все по-проник-

новено навлиза в нейната необозримост, приучва себе си да се вживява във вътрешния скрит и истински смисъл на явленията, да търси и вижда зад видимото действителната му същност и значение. За него обичта към птици и животни не е увлечение, нито хоби, а още по-малко развлечение. Тя е самоосъществяване, откриване на самия себе си и света наоколо като зрима конкретност и обобщен закон на вечността. Развитието на това чувство от несъзнателните детски възприятия до прозренията на вече зрялата личност в същност е разгръщане на вродената дарба на разказвача, раждането на наблюдателността, натрупване на спомени и изживявания, на онова необхватно богатство от впечатления, част от което художествено се реализира в анималистичните разкази.

В началото на сборника „Слънчевото зайче“ (изд. „Народна младеж“, 1962) стои една снимка — Ем. Станев в кабинета си, едната ръка, подпряна на бюрото до пишещата машина, другата леко повдигната — на показалеца кацнала птичка и привлякла цялото внимание на писателя. Очите му, леко премрежени, са заковани в птичето, като че ли разговарят с него, без думи, на някакъв всеобщ за цялата природа език, като че ли се усмихват, изпълнени с обич, разбиране, възхищение пред това мънишко същество, в което пърха животът. И неволно свързвам снимката с разказа „Няма що“ и ми се струва, че тя е уловен миг от приятелското съжителство между автора и премръзналия врабец, изкарал зимата в кабинета. В строго определения адрес на леко ироничната струя са стаени размисълът и оценката на твореца, присъдата над нарушените природни норми, над онова отдалечаване от естествения ход на живота, което вече до такава степен е неизбежно, че е станало почти естествено.

От Надежда Станева научавам подробности. На снимката е канарчето Чочко — свършено опитомено, то стои на рамото на писателя, кълве брадата му, каца на пръста му, учудено гледа в огледалото другото птиче, на няколко пъти бяга, излитайки от балкона. Много се привързват към него и много тъгуват, когато умира. А разказът е доста късен, вероятно от края на 60-те години — предполага Надежда Станева. „Дори не се надявах, че след „Иван Кондарев“ ще напише нещо за деца.“ Тя си спомня как една вечер се връщат от Клуба на журналистите, студено е, минават през площад „Славейков“ и намират паднало премръзнало врабче. Вземат го, в къщи то бързо се съвзема и след няколко дни си отива. Този случай е поводът за написването на „Няма що“

Никой в българската литература не е създавал толкова анималистични разкази, както Ем. Станев. Писал е за извънредно много животни, почти за всички, които се срещат в нашите планини, в гората и полето, по синорите и стърнищата, по блатата и мочурищата, но трябва изрично да подчертаем — само за такива, които живеят из нашата земя, които той е виждал, наблюдавал, ловувал. Този факт нито е случаен, нито е маловажен — свидетелствува за някои основни естетически принципи, характерни за цялата му проза, разкрива съществени моменти от неговите творчески позиции — в основата на произведенията му винаги стои действителността, не въображаема, отгатвана, а позната и близка, наблюдавана стотици пъти, превърнала се в лично изживяване, в частица от душевния свят на писателя, действителността — конкретност и непосредствено възприятие. И вече на базата на познанията и индивидуалните впечатления се разгръщат и въображението, и художествената измислица, за да се достигне до онова преливане между строго истинското и условното, в което се крие и една от магиите на литературната творба.

Подбира случки, познати или по-особени, но никога така необикновени, че да поразяват съзнанието на читателя, слушателя със своята изключителност. Всекидневното на природата е толкова богато и разнообразно, че предлага неизчерпаеми теми. Творецът не търси невероятното, шокиращото, измислицата. Привличат го красотата и обаянието на обикновеното, което,

изумително дори и в най-дребните си прояви, успешно се конкурира и с най-дръзката фантазия. Сам пише в статията си „За детската книга“ (Литературен фронт, бр. 15, 1956): „Главното е всичко да бъде правдиво. Многообразието на природата е постоянен извор на интерес у децата. Когато децата се запознават с живота в гората, те привикват да мислят диалектически — неусетно, по един лесен и непосредствен начин, защото имат вече представа за явленията. Следователно познавателният елемент в книгите за природата и животните трябва да бъде богат и научно правдив. От всяка книга детето трябва да научи нещо ново, иначе тя му досажда.“ Така че насочването към правдивата реалност на всекидневието, избягването на невероятното не е несъзнателно налучкан подход, а дълбоко премислено отношение към детската литература, защитена естетическа позиция. В книгите му всичко е интересно не защото е изключително, а защото просто е непознато на детето — една друга действителност, която притегля с тайните си, с обитателите си, и с настъплението на технизацията в този машинизиран век става все по-примамлива, все по-мъчно достижима и далечна. И напълно оправдан е стремежът на писателя не да смае малкия читател с трепета на невероятното, а по най-забавния и завладяващ начин да му покаже красотата на първичното, да го доближи до природата, да събуди любовното му, да го заинтригува със самия живот, с неговите най-естествени форми.

Анималистичните произведения на Емилиян Станев, като се започне с творбите за най-малките и се свърши с тези за възрастни, носят в себе си познание на различни нива, непрекъснато задълбочаващо се — от представяне на птици и животни до неразрешими въпроси — загадки на битието. Ако разгледаме сборника „Лакомото мече“ („Слънчевото зайче“) с оглед преди всичко на познавателните елементи, бихме могли да го определим като своеобразен поетичен „учебник“ за животните и птиците, за гората и полето. Детето придобива ярка, незаличима, зрима представа за всяко едно животно, за навиците и особеностите му, за отношението със себеподобните му. Писателят не описва подробно героите — само разказва за един отрязък от живота им и в динамично раздвижено повествование се налагат запомнящи се детайли от външността и привичките им. Ем. Станев е майстор в очертаване портрета на животното. В пластично-колоритните сравнения, макар че изцяло са свързани с физически черти, ярко се откроява цялостният образ като поведение и отношение към света: „То беше разперило и четирите си крака сякаш беше настъпено и вече смазано. Светложълтите петна като слънчеви капки пъстреха гърба му, доста дългите му уши, прилични на заешки, лежаха свити назад.“ „Черните му копитца, малки като охлювчета, се плъзгаха по голите дъски“ („Слънчевото зайче“).

Творбите са наситени с бликаща жизненост — тук всичко се движи — растенията и животните, слънцето и самото време. Понесли със себе си промените на сезоните, горските и полските животни лудуват в бесен водовъртеж, чието протичко име е живот. Всеки на всекиго е приятел или враг, един преследва, друг е преследван. И Ем. Станев не осъжда, не натрапва преенката си — кой е добър, кой е лош, кое е справедливо и кое не е, това са въпроси, които неусетно трябва да се зародят в детското съзнание и да го предизвикат да потърси отговор. Белетристът само разказва. Той е уловил читателя за малката детска ръка и не му показва гората, а го въвлича все по-навътре и по-навътре сред дърветата и тревите, където не е стъпвал човешки крак, там, където хората изобщо не съществуват, в царството на животни и птици. Привличат го дивите закони на девствената природа, хармонията и дисхармонията на първичното, несмушаваният от външна намеса животински свят, в който всичко случило се е възможно и приемливо — и най-красивото, и най-грозно страшното. Ем. Станев „няма да се възмуща, ако хищникът изяде красивата птичка — за него това е естествено. Тъй

е наредено. Природата е майка на всички. Прекрасното е олицетворение на природата, то е идентично с естественото.⁴

Под заглавието на сборника „Слънчевото зайче“ пише „разкази за деца“, а Здравко Сребров в предговора си от 1961 г. ги определя като разкази-приказки. И въпреки твърдението на Георг Брандес, че чистите жанрове съществуват само в теорията на литературата, а всеки голям автор сам създава жанра на творбите си, този въпрос винаги възниква при разглеждането на дадено художествено произведение. Интересно е, че когато писателят сам се намесва като зрител или непосредствен участник в действието, решително има превес чистата форма на разказа, авторизацията на повествованието отстранява каквото и да било приказан нюанс, засилва усещането за автентичност, ограничава условността („Слънчевото зайче“ и „Кукувичето“). Но там, където човешкото присъствие изцяло или почти изцяло е елиминирано (тук не взимам под внимание авторския художествен поглед към явленията, който създава атмосфера, безгласно излъчва и внушава отношението), се открояват някои много съществени и отличителни черти на приказката. Но, разбира се, и между тези произведения има чисти разкази, например „Лакомото мече“. Ем. Станев е далеч от народноприказната анонимност, чийто задължителен граматически белег е преизказното наклонение. Всичките му творби са в минало свършено време, но, както в народното творчество, времето и мястото на действието не са определени, Фолклорни елементи прозират на първо място в начина, по който са обрисувани героите-животни. „В приказките за животни са се отразили древните представи на човека за природата: анимизъм, антропоморфизъм и тотемизъм.“⁵ В книгата „Лакомото мече“ откриваме влияние само на антропоморфизма, който „в приказките се изразява в това, че животните говорят и действуват като хора... Въз основа на наблюдавано сходство на животните се пренасят качества на хората: ум, доброта, хитрост“ (пак там). В линията на прастарата традиция в произведенията на Ем. Станев животните разговарят помежду си и взаимоотношенията им напомнят твърде много човешките, като при това не забрават нищо от истинския си лик; те са същите, както в действителността, само малко по-обогатени, по-одухотворени, издават специфичните нечленоразделни звуци, но белетристът бързо ни прехвърля от сферата на строго реалното в художествено условното, разчленява говора им, идентифицира го с човешкия; те говорят, но само помежду си, не с хората, както във фолклора.

За детето този подход крие редица привлекателни моменти — заинтригува, засилва интереса към животните, защото тогава то ги чувства по-близки до себе си, по-разбираеми. По отношение на говорното общуване авторът следва фолклорното наследство, но в много редки случаи приписва на героите си постъпки, които не са им присъщи, а са заети от света на хората, както е в някои народни приказки. „Опитвам се да представя на децата природата и животните, без да изменям основната същност на явленията и характерните особености на животните“ — изрично отбелязва писателят в статията си „За детската книга“. Не трябва „да смятаме, че във всички приказки в образа на животните са изобразени човешки черти. Колкото и да е развито иносказанието, могат да се намерят образци, в които то трудно да се отрие“ (Кравцов, Лазутин). При Ем. Станев иносказанието присъствува, но по-слабо изживено в сравнение с фолклора.

Авторът заема от устното народно творчество известни моменти, без да следва изцяло установената традиция в тази сфера — изгражда свои естетически принципи, своя поезика. От всяко животно създава ярък, отличителен художествен образ, обобщен по своята същност, но определено индивидуализиран като тип.

⁴ Тончо Жечев, Литературна мисъл, 1964, 1.

⁵ Н. И. Кравцов, Д. Лазутин. Русское устное народное творчество. М., 1977, с. 106.

И както повечето народни приказки, много от произведенията в този сборник пораждаат впечатлението, че в гората като че ли има само една катеричка — Кики (отначало тя е била Рунтавелка, но след като го „окрали“ — интервюто „За децата с чисто перо“ и се появили много приказки за Рунтавелка, Ем. Станев бил принуден да се откаже от името, което сам измислил, и да намери друго), една лисица — Лисана, един таралеж — Тарльо и т.н. Имената дори на редица птици и животни, и по-епизодични герои, се явяват винаги в членувана форма — свраката, ястребът, златката и др. Членуването се запазва и в случаите, когато някои животни присъствуват като цялостна група („Змията и мравките“). В много поредки случаи се среща нечленуваната форма.

В избора на най-специфичните черти, които писателят находчиво и сполучливо често влита в името на съответното животно или птица (Сойката е Сийка Доносчийка), той следва отново традицията — подчертава тези качества, които са познати от народните приказки — лисицата е хитра, катеричката — палава и т. н.; приема веднъж установеното в характеристиките, не иска да търси нови определители вероятно за да не обърка своя читател; желае да му помогне колкото се може по-лесно да опознае животинското царство, големите и малките въпроси на природата и човека. Само при едно животно Ем. Станев решително се противопоставя на народната приказка. Ловецът, големият художник-реалист, който на всяка крачка ни сблъсква с неумолимата суровост на първичните закони, не си позволява да представи вълка глупав; в разказите му той е жесток хищник, както в действителността. И още нещо — той не е вълкът, така определен, очертан като обобщен образ — тип като повечето други животни; той е заплаха, опасност, ужас. В „При хората“ например вълците остават невидими, сенки в нощта, и читателят ги възприема единствено чрез възприятията на преследваните като жестока смъртна опасност. От всички разкази за най-малките този е „най-страшният“, но и той завършва щастливо. Ем. Станев едновременно шади и не шади детето — той не скрива, че ужасното съществува, дебне и се развихря изведнъж, неочаквано, но, от друга страна, белетристът го дозира — на най-малките то може само да се покаже, но не докрай — чувството им за победата на справедливото не трябва да се разколебава.

Представите за добро и зло, за закономерно и случайно присъствуват с цялата си сложност, но не директно изложени, а стаени в напрегнатия сюжетен развой, в най-елементарната форма докосват детското съзнание и се засичат в един важен за творчеството на Ем. Станев въпрос — отношението човек — животни. Обикновено човекът е враг; много рядко помага на животните. Този проблем е между централните в анималистичната проза на Ем. Станев; привлича автора в своята разностранност и многовариантност, със сложната си същност, с невъзможността да се постигне еднозначно решение, с неочакваността в реакциите на двете страни; писателят се връща непрекъснато към него, анализира го в най-разнообразни условия, около него центрира значителна част от произведенията си дори и когато прякото човешко присъствие е елиминирано. Проблемът се налага не само като опростена дилема — антагонизъм — приятелство, но стои в основата на размисъла за единството на живота, за преходното и вечното в битието и съобразно с читателската аудитория намира своя специфична художествена изява.

В „Приятели“ странното разбирателство между стария кон, „съсипан от работа“, и гонения от всички заек сякаш е повод да се разкрие човешката жестокост. Тук тя излиза далеч извън обикновената ловджийска страст и просто потиска с безсмислието си. Ако „При хората“ е „най-страшният“ разказ, „Приятели“ е най-тъжният. Трудно може да се определи чия съдба извиква повече съчувствие — трагизмът на двете самотни животни се разкрива с цялата си безизходна, с всеки абзац все по-дълбоко и силно, вътрешният драматизъм постепенно

нараства, атмосферата се съгъстява, настроението става все по-плътнo, за да се стигне до кулминационния момент. Писателят ни най-малко не желае да смекчи жестокостта, дори нещо повече — като че ли съзнателно я подсилва. Животните и хората са на два полюса, едните — съвсем беззащитни, другите — възмутителни. И ако гонитбата на заека поразява с драмата си, финалът, макар привиднo нищо особено да не се случва, не му отстъпва по трагизъм. Разказът е едновременно присъда и повик за човечност и милосърдие.

Сборникът „Слънчевото зайче“ показва стремежа на Ем. Станев към композиционно разнообразие на разказите. В едни акцентът пада върху строго разграничена случка, други пресъздават по-дълъг период от съществуването на героите, трети са комбинация на първите два случая. „Лакомото мече“ например е органично сливане между конкретната случка, която фактически изгражда ядрото на творбата, и по-описателно-пространствената уводна част. Ако в обрисовката на животните срещаме редица заемки от фолклора, в композиционно отношение само единични разкази показват близост с народната приказка. В „Страшната птица“ широко е използвано повторението на някои определени сюжетни ходове. Във фолклора на всички народи този тип повторение е трикратно. При Ем. Станев срещаме и двукратни повторения, и то без абсолютна идентичност в репликите. Дори той съзнателно се е стремил да разнообрази диалога. В личната приказка по начало тавтологията се избягва. Но, както в устното народно творчество, третият път е свързан с известно разрешение. По същия композиционен принцип е изградена и „Къщичка под снега“. Но и тук няма пълно повторение, а само най-обща схема в редуването на сходни епизоди. Интересно е, че срещаме римуване: „Вървя заекът, вървя. Цяла нощ го дъжд валя. Осъмна в дола. Гледа — здраво жилище в брега“, нещо твърде необичайно за Ем. Станев. Фразата във всичките му анималистични творби, включително и в приказките, е бележитично издържана, епична по характер, често пронизана от дълбок вътрешен лиризм. Надежда Станева разказва как римуването се появява съвсем спонтанно, увлича и забавлява писателя, но той съзнателно го избягва — иска да се усеща ритъмът на фразата и на цялостния повествователен поток, но без да се откроява рима. Такова епизодично, частично римуване откриваме и в „Горски чудеса“ например: „Тук крехко коренче гризне, там в мравуняк мравки близне.“ В „Есенно премежdie“ е налице известно сходство с баснята, по-скоро по отношение идейно-моралната страна, отколкото в композиция и стил. Нали в далечното си минало баснята възниква на основата на приказката за животни, като приключенският елемент, сведен до минимум, е изместен от правоучението. Наистина тук в различни герои прозират определени човешки черти преди всичко в начина на поведение, но навсякъде решително доминира оригинално самостоятелният образ на животното, който изтласква на заден план приликата с човека. И точно това ме кара да смятам, че при Ем. Станев (с много редки изключения) не трябва да говорим за алегория въпреки яркото олицетворение, а само за силно изразена асоциативност на образи, представи, етични внушения.

В реализма на изображението, в самия художествен поглед, в зрительния обектив, през който се разглежда животинският свят, се коренят някои съществени различия между прозата на Ем. Станев и народните и личните приказки, където отчетливо се налага своеобразна алегоричност на героите и на повествованието като завършена цялост. При Ем. Станев липсва характерната за фолклора метафорика и ярко изявена образна иносказателност. Метафората присъства само като стилна фигура, и то в твърде разнообразни варианти, но немного често срещана: лексикализирани фразеологически съчетания — „сърцето ѝ щеше да изхвъркне от страх“ (с. 19), единични образи — „игриви слънчеви петна треп-

* Цитатите са от книгата „Слънчевото зайче“. С., 1962.

тяха по земята“ (с. 26). Често тя се поражда в самия процес на одухотворяване на природата: „класовете на ръжта клюмнаха край гнездото“ (с. 32); „снегът слезе от планината“ (с. 84), „запълзяха мъгли“ (с. 76).

Особено интересни са метафоричните сравнения, където елементът на очовечаване на природния образ неизменно присъства: „гората сякаш се засмя“ (с. 25), в подмола „висяха корени, сякаш брадати старци перяха брадите си“ (с. 37). Писателят е майстор в откриване двата асоциативни момента, в чиято компаративна основа се ражда експресията на словото: „червеният ѝ кожух лъщеше на сутрешното слънце, сякаш грееше“ (с. 71), „нощем вятърът свири, съска, реже като нож и изгаря звездите“ (с. 80).

Сравнението, било то метафорично или обикновено, е най-често срещаната стилна фигура в анималистичната проза на Ем. Станев. То е просто — снегът „поръси като сребро нейната лъскава тъмнокафява козина“ (с. 15), „гърдите ѝ червени като зарите на утринното слънце“ (с. 15) . . . или разширено: „кълвачите блъскаят с клюновете си по дъба, сякаш бият барабани“ (с. 24), „вирът се виждаше долу като огледало в дъното на пропаст“ (с. 29).

Точно в тези разгърнати сравнения особено ярко се налага образно-асоциативната мисъл на автора, полетът на едно волно артистично въображение, което открива скрити връзки, неуловими от обикновено око сходства между предмети и явления.

„Оня, у когото няма метафори и сравнения — изрично подчертава Ем. Станев, — не е талант. И в т. нар. „интелектуални автори“ хубави сравнения няма. Истински гениалният човек има много сравнения, има много аперцепции, памет. Той е като звънец, като звънне, сто звънца после звънват. Защото в сравнението е неуловимото, онова, без което изкуството не може. То е подтекстът, онуй, което не може да се изкаже, което „е“ и което е равно на много други „е“-та и не е равнозначно“ (Из анкетата, с. 80).

„С децата трябва да се говори като с равни — казва писателят в статията си „За детската книга“.⁶ — Винаги съм се стремял, когато разказвам нещо на децата, да им го представя така, че да го възприемат чрез някоя поетична подробност. За тая цел съм употребявал същите средства, които употребявам, когато пиша и за възрастни — сравнението, метафората, хиперболатата. Тук поезията е също тъй сериозна, както и в книгите за възрастни, само замисълът, мислите и метафорите са по-достъпни. Моята главна цел е да възхити малкия читател и да обогатя неговите асоциации.“

Ем. Станев не пропуска нито един по-значим детайл, не оставя никаква неяснота — на детето трябва да се разказва живописно, със зрими подробности: то иска всичко да види като нарисовано пред себе си. Белетристът няма празни звена в текста — недоизказаност, загатване, които читателят сам да запълни в съзнанието си — обяснява пределно точно онова, което е свързано с развитието на сюжета. Не желае да ангажира мисълта с отгатване на словесно-синтактични или смислово-логични връзки, маниер, който все по-често си пробива път в най-съвременната детска литература. За Ем. Станев вниманието на детето трябва изцяло да е насочено към асимилиране съдържанието на произведението, към откриване засегнатите въпроси и търсене отговори-изводи от прочетеното. И затова фразата е така ясна, повествованието така логично последователно: всяко изречение е продължение на предишното, всеки абзац — допълнение към предния. И въпреки тази описателност изказът е стегнат, лаконичен, няма нищо излишно, нито определение, нито случайно вметнато пояснение. Словото излъчва познание и поезия, атмосфера и настроение. Писателят разказва лирично, спокойно, без излишно избързване. Езикът, прецизно литературен, на места е изпъстрен с разговорни изрази и интонации, рядко в речта на разказвача и зна-

⁶ Ем. Станев. За детската книга. — Литературен фронт, бр. 15, 1956.

чително по-често в диалогичните реплики. Изреченията са къси, обикновено простички. Но и сложните, по-често съчинени и значително по-рядко подчинени, са също така пределно ясни, без сложни конструкции, с особена вътрешна лека ритмика, която придава на повествованието динамична подвижност. Това, което Ем. Станев пише за Пришвин,⁷ напълно бихме могли да отнесем и за самия него: „Както у всеки голям писател, успоредно с дълбокото и тънко виждане върви и съвършенството, простотата на езика.“ „За да се напише една хубава детска книга — казва сам писателят, — се изисква голяма мърка и простота на езиковите средства. Нито една излишна дума, нито едно лошо сравнение. Тук рисункът трябва да бъде извънредно чист и точен, да обхване с най-малко усилия и средства съдържанието на образа“ („За детската книга“).

Емоционалната гама в разказите за деца на Ем. Станев е много богата, обхваща всички състояния, които наблюдаваме в природата. Следвайки приключенията на героите-животни, малкият читател наусетно разкрива радостите и тъжните мигове, светлините и сенките на земното съществуване. Безгрижието и опасността, страхът и успокоението, закрилата и преследването тук вървят ръка за ръка, още по-динамично съгъстени в сравнение с битието на хората; ту се редуват в неудържим бяг в един и същ разказ, ту се разпръскват в отделни произведения. Писателят ни най-малко не иска да завоалира действителността — на децата трябва да се казва само истината. И той така подбира сюжетите си, че взети заедно, те да разкрият многото й лица. Ако прегледаме сборника „Слънчевото зайче“, ще видим — безгрижно-радостните епизоди са много по-малко от другите — тежките, под угрозата на заплахата. Дори в разкази, където надделява ведро, весело настроение, то не е безметежно волно, а прорязано от драматични преживявания. Има произведения изцяло издържани в приглушени миньорни тонове. От „Старци“ лъха тъга, но и някаква безизходица, пред която остава само примирението, защото в същност тя е естественият и нормален ход на самия живот, клонящ към заник. Художественото внушение надхвърля съвсемно разкритото безрадостно съществуване на старите птици и събужда размисъл за приятелството, задружния живот и самотата. Асоциациите с обществото на хората са така прозирци, че се налагат недвусмислено в детското съзнание. Години по-късно в сборника „Януарско гнездо“ ще прочетем продължение на този разказ — „Началник-гара“. Тук трагизмът е приел още по-драматични очертания; излязъл извън сферата на емоционално-психологическото, той е събитийно звено. В творбата за малкия читател писателят е акцентирал върху другарството, в другата — за юноши, на преден план са изведени неумолимите природни закони, за човешкото съзнание често жестоки.

Една от най-силните страни в разказите е постигнатото естетическо единство между приказното, правдивото строго реалистично изображение на животинския свят и силните нравствени внушения. Сборникът е извънредно богат на такива идеи, независимо за кого и за какво се разказва. Етичните тези са разтворени непосредствено в тъканта на повествованието, възприемат се ненатрапчиво в процеса на сюжетния развой. В много редки случаи са поднесени по-директно. Детето не се предразполага да се вгледа в собственото си поведение, в постъпките на всички, които го заобикалят — просто невидимо е заставено да направи това. Може то да не навлезе в цялата проблематика на творбата, да остане на повърхността, при забавната история, но и тогава пак ще се доближи; дори и съвсем несъзнателно, до сложните превратности на живота и ще потърси съответствия с това, което наблюдава около себе си. Един основен принцип за детската литература ръководи белетриста — колкото по-инте-

⁷ М. Пришвин. Златни ливади. 1979, с. 208.

ресни са случките, колкото по-живо са разказани, толкова по-силно те рефлексират у детето и го подчиняват на моралните идеи на автора.

Ако сравним различните публикации на отделните разкази, ще видим в редица случаи съществени промени. Те издават прецизност, грижлива работа над фразата, над детайла, над произведението като завършена цялост, красноречиво говорят за внимание и дълбоко ангажиращо чувство, за отговорност пред творчеството за децата. Да разгледаме един конкретен пример. Разказът „Еднаква участ“ след време се появява под заглавие „Приятели“. Още началните фрази правят впечатление с корекциите. В първата редакция четем: „В трънливите храсталаци над селото, изгризани от козите и изровени от пороищата, се криеше голям жълтеникав заек. Той имаше за другарка една страхлива зайка с късогледни очи.“ Следващата публикация: „В трънливите храсталаци край едно село се криеше заек. Някога той имаше другарка — страхлива зайка с тъжни очи.“ Съкращенията са направили фразата по-подвижна, по-лека, с особена вътрешна ритмика. А за малкия читател това е много важно. Но писателят не се задоволява само със стилистични поправки — променя и сюжетни елементи. В първия вариант заекът случайно се спасява при коня, във втория те са приятели, свикнали един с друг, сродени точно от еднаквата участ. Така творбата придобива много по-широка идейно-проблемна наситеност и на фона на нерадостното съществуване на двете животни мотивът за приятелството прозвучава като водеща тема.

Подобни преработки наблюдаваме и в „Старци“ — отпадат реплики, други се видоизменят. Авторът зачерква цели пасажки като следващия: „Глунав обичай, рече гарванът. Ние, гарваните, сме по-умни от вас. Всеки от нас е свободен да умира, когато остарее. Никой не го убива.“ Промените засягат понякога отделни думи: „Ние живеем обществено. . .“ — заменено с „ние живеем дружно“ — думата е много по-близка, разбираема за детето. Ем. Станев търси пределната яснота. Ето фразата на щъркела: „И после не се знае дали нямаше да бъдем изтрбени от орлите.“ След преработката информацията е много по-пълна: „И после щяхме да бъдем изтрбени от грабливите птици, например от морските орли, които ни нападат често.“ А финалът на разказа: „Отиваше да умре в старото си гнездо“ е изоставен. Новият финал е по-смекчен, по-завоалиран: „Гарванът размаха крила. Щъркелът се уплаши и хвъркна. След минутка двете птици се изгубиха над върбите край село.“

Трябва специално да подчертаем, че и по-късно, когато писателят се е отдалечил от творчеството си за малките и само случайно, от време на време написва някоя приказка, той запазва непроменено отношението си към този дял на литературата. За децата трябва да се пише „с чисто перо“ — казва неведнъж, а самите му произведения разкриват какво означава тази представа — обич и искреност, чувство за красота, добро и истина, педантична взискателност към стилистиката и музиката на фразата, грижа, как ще представиш света в любопитните очи на детето, нали каквото и да му кажеш, то ще повярва. Надежда Станева пази един екземпляр от първото издание на „Горски чудеса“ (БП, 1954) — там по редовете е минавала ръката на писателя, задраскувала е думи, подчертавала, променяла словоредата. Така второто издание стилистично доста се отличава от първото. Измененията са в познатата ни насока от работата над редица творби в сборника „Лакомото мече“ — най-вече съкращения, търсене по-отчетлива вътрешна ритмичност и плавност на изречението, например: „Далеко в Балкана има тъмна пещера“ става „В Балкана има тъмна пещера“, „Денем и нощем там цари хлад и тишина“ — „Ден и нощ хлад и тишина цари“, „В тая пещера живееше рунтава мечка. Тя имаше синче — палаво мече“ — „В тая пещера живееше мечка с палаво мече“ и т. н. „Когато пиша книга, държа сметка за ритъма. В белетристиката има много повече ритъм, отколкото в поезията. Това има голямо значение. Нещо, което не е зазвучало като поезия, което не е съпроводено с един музика-

лен тон, излиза фалшиво. Аз лично винаги чета това, което съм написал, искам да го чуя как звучи“ (Стенограма от среща-разговор с Ем. Станев, организиран от Кабинета на младия писател на 16.IV.1973 г., публикувана във в. „Пулс“, 1979). Тези изисквания на писателя към прозата придобиват особено значение в творчеството за децата.



„Фабулата, която има голямо значение за всяко художествено произведение, в детската книга е особено важна. Ако нещо не става, детето губи интерес, макар описанията да са много картинни“ („За детската книга“). Този принцип ръководи писателя при създаването на всичките му произведения за деца, но особено отчетливо се налага в „През води и гори“ (1943) — повест, наситена с безброй премеждия, чието възникване и преодоляване създава напрегнат вътрешен нерв. Тук традиционни елементи от фолклорните приказки неотделимо се преплитат с особености на приключенския жанр. В същност още в миналото при възникването и обособяването на личното авторско творчество устната народна традиция се асимилира като първооснова. Специално в приключенското четиво в идейно-сюжетни водещи линии се извеждат редица черти на колективния епос, конкретно на вълшебните приказки и тези за животни. Но впоследствие и без това твърде условната връзка се изгубва — доста съществени различия категорично разграничават жанровете.

Избраната композиционна схема позволява вмъкването на неограничен брой срещи и запознанства с нови и нови животни, приятели и врагове. И точно в постройката на повестта се налага известна близост с фолклорната традиция. „Структурата на приказката за животни е проста: за основа на композицията служи граденето на сюжета. В зависимост от хода на действието се разпределя и целият повествователен материал. Най-забележителната особеност на постройката е нанизването на епизодите. Особено характерна за развитието на действието е срещата на животните едно с друго“ (Кравцов, Лазутин, с. 109).

Погледнато в най-общи линии, в „През води и гори“ откриваме същия принцип, но по-близък до онова видоизменение, което той е придобил в приключенската литература — по-свободно боравене с разнообразието на жизнения материал, съзнателно отдалечаване от повтаремостта, търсене не само на интригуващо драматичното, но и на неочаквано неповтаремото. В народната приказка изненадата идва в определената схема на трикратността. В приключенската повест, както и при Ем. Станев, изненадата винаги е напълно самостоятелен компонент — не се подготвя от композиционната схема, не се очаква в определен момент от читателя. Изненадите следват една след друга, колкото се може подалечни и по-неприличащи си. Между разказите и повестта „През води и гори“ няма никаква разлика в поетиката — същата идейно-художествена позиция към света, същите нравствени проблеми и стилистично образни особености. Различията са чисто жанрови и се свеждат преди всичко до обема на произведението. Редица глави на повестта имат почти самостоятелно звучене като отделни произведения и същевременно много органично са споени в рамките на цялата творба.

„В морален план в приказката за животни могат да се отделят две основни идеи — прослава на другарството, благодарение на което слабите побеждават силните, и прослава на самата победа, което донася на читателя морално удоволствование“ (Кравцов, Лазутин, с. 108). В произведенията за малкия читател на Ем. Станев откриваме този „ярък оптимизъм“, изкристализирал още от далечното минало във фолклорната традиция — „слабите винаги излизат от сложните положения“.

Ориентирането на Ем. Станев към горната граница на детската възраст се съпровожда с доста съществени изменения в поетиката. Изчезват каквито и да било приказни елементи, остава само суровата правда на действителността в единството на красота и жестокост, в диалектичното раждане и отмиране на хармонията, в непрекъснатото ѝ възраждане като синоним на самата природа. Никога писателят не отстъпва от реализма, дори и там, където приказните черти са най-силно изявиени, но колкото повече се отдалечава от малкия читател, толкова изобразението става по-сурово. Пишейки за детето, обикновено избира между всички възможности най-шастливата. Но за юношите този избор вече е излишен; в засрещането на случайностите благополучното и трагичното се редуват, дори сред първичните закони на гората по-често се среща драмата. Пред доверчивите очи на детето жестокостта се прикрива, завоалира се поне отчасти; пред погледа на юношата се показва като миг от реалността, родена в засичането на обстоятелствата, пред съзнанието на възрастните тя е философски осмислен елемент от самото битие, тя е рационално вглеждане в преходността и жажда за нейното надживяване. Различните степени в докосването и разгръщането на жестокостта фактически са различни степени на проникновение в движещите закони на земното съществуване, в които писателят търси и открива навсякъде великото единство на живота. Затова анималистичната му проза излъчва такова духовно съдържание — и у човека, и у животните властвуват неизменно вечни закономерности, сходни реакции като инстинкт или осмислено поведение.

Тези нюанси в трактовката най-силно се открояват, ако съпоставим откъси от отделни произведения, в които откриваме една и съща случка. Както например в един от първите детски разкази на автора „Дамга“ във „Вълчи нощи“ и „Повест за една гора“ — отравянето на вълците. Ем. Станев обича повторно да се връща към вече експлоатиран фактологически материал, но не допуска пълно художествено повторение, само използва същия епизод, като го разказва отново. Различията са особено явни, когато една творба е предназначена за деца, а другата за възрастни, както цитираните примери — зрелищният ъгъл на изобразение и трактовка, авторската позиция са малко по-други. В „Повест за една гора“ е постигнато съгъстено напрежение, и то в две посоки — вълците отделят от преследваното стадо стария елен и белегистът ни най-малко не съставлява детайлите в трагичните последици, и, от друга страна, борбата на горските надзиратели за унищожаване на глутницата. Повестта, наситена с много идеи, с много проблеми, остава все пак при по-външната страна на явленията — съобразена с психологическата нагласа и степента на интелектуално развитие на читателя-юноша, почти дете, което сега се докосва до сложността на света и постепенно ще осъзнава и навлиза в неговите бездни. Затова и жестокостта е също по-външна, повече събитийно-ситуационна, отколкото нравствено-философска.

Във „Вълчи нощи“ разказвачът се превъплъщава в геронте си — хората остават далечни силуети, отразени в подозрението на вълците очи. На преден план се откроява един образ — „белезникавият“, — през неговите сетива се разкрива и ужасът на глада, и напрежението в освирепялата глутница, и силата на инстинкта за самосъхранение, и жестокостта на самото съществуване с извечния закон — най-слабият ще загине. Авторът прониква в дъното на инстинктите, в самия извор на жестокостта. Атмосферата е потресаваща като ситуация, пейзаж и безпощадност на битката да оцелееш. Но усещането за жестокост не се ограничава в предметния рисунък на конкретно изобразеното. То е в цялостното философско звучене на разказа, в асоциациите, които той навява, в неуволимо връхлитащите ни паралели с човешкото общество. Там вече внушението е още по-силно, защото жестокостта не е закон на глада — в основната част от случаите е неоправдано

безсмислене. Ето я голямата разлика между произведенията за деца и възрастни, изградени върху един и същ случай — по-външно сюжетното повествование е изместено от философската дисекция на самото съществуване — природна даденост, от една страна, и, от друга — нейно вторично проявление в човешко обществена му форма. Тази авторова страна във „Вълчи нощи“ остава изцяло извън рамките на произведението — подтекст, внушение, размисъл, за които авторът дава единствено първоначален гласък. Докато в „Повест за една гора“ всичко, каквото е искал да каже писателят на младия читател, го е казал — за хората и животните, за добродетелите, злото, смъртта и красотата.

В същия план ще открием различия и между „На лов за видри“ и „След лова“. Случката е една и съща, но в двата разказа има само едно общо изречение: „Старата учеше малките си да ловят риба.“ В произведението за „средна училищна възраст“ външната обективна действителност е проследена чрез преживяванията на дванайсетгодишното момче — красотата на нощта, тишината, видрите и застреляният бухал се засичат в съзнанието му, за да породят учудване и неразбиране, което чака обяснението на финала. В „След лова“ няма онова извънредно силно асоциативно подтекстово внушение, както във „Вълчи нощи“, всичко е казано, но е толкова дълбоко размислово, толкова идейно-емоционално съгъстено, че идеята за вечност и преходност, за сблъсък между непосредствена душевна чувствителност и рационална обремененост у съвременния човек изплуват като водеща линия, решително доминираща над конкретната случка. „Вълчи нощи“ и „След лова“ са едни от най-силните анималистични произведения на Ем. Станев, а и на цялата ни литература. При единството в поетиката те показват и съществени различия в творческия подход, но и в двата случая сравнението със съответните разкази за деца откроява очебийна разлика в дълбочината на философското прозрение, в самата трактовка на битийните проблеми, в улавянето сред безкрайното разнообразие единството на живота.

Някъде на границата между творбите за деца и тези за възрастни стои „Дива птица“. Точно жанрово определение на произведението би ни затруднило. Сравнението с „Чернишка“, „Когато снегът се топи“ и „Повест за една гора“ по отношение на композиция, струпване на епизоди, вътрешен обем ни насочва към по-малките жанрове. И въпреки че определението новела се наложи през последните десетилетия, аз бих се спряла по-скоро на него, отколкото на разказ. Кое ни кара да търсим именно в тази творба своеобразно междинно звено? Преди всичко бих посочила проблема за смъртта. „Смъртта не може да се изключи от природата“ — казва Ем. Станев (Из анкетата, с. 140). И когато пише за най-малките, и когато пише за юноши, смъртта е на всяка крачка — факт, реалност или заплаха, тя неминуемо присъства навсякъде, последица от стълкновението с други животни или от срещата с човека; тя е звено от сюжета, елемент от събитийността. В произведенията за възрастни тя е предусещане, осъзнаване, буди размисъл, стремеж за прозрение в извечните тайни, философска вгълбеност у човека, чийто далечни първоизвори като инстинкт авторът търси в предсмъртния миг на животното. В „Дива птица“ се сблъскваме с особено, макар и не странно разгърнато, а по-скоро загатнато отделяне на проблема от събитийния поток: „Тя позна сина си, но не мръдна от своето място. Стревожно изправена глава, сякаш зачудена пред смъртта, остана дълго време неподвижна и замислена. Тънката ципица на очите ѝ се спущаше и ги закриваше, погледът ѝ беше насочен в една точка.“

В процеса на сюжетния развой точно този момент — възприемане и отреагирване на смъртта, търсене в поведението на животното далечно сходство, допирни точки с психологическите изживявания на човека, отличава текста от другите творби на автора за деца и юноши. Духовното съдържание на този съдбовен миг, когато всяко живо същество се изправя срещу смъртта, близка, неотвратима,

безизходна, фиксиране вниманието точно върху този миг вече е излизане извън събитийната верига като редуване на случки, описания, пейзажи, преход към друг тип повествование с изтласкване на по-преден план философската проблемност. Подобни елементи забелязваме в цялата характерна за Ем. Станев линия на одухотворяване на животното — проследяване детайлно неговите „вътрешни изживявания“, докосване до сърцевината на инстинктите, разглеждането им някак си по-разширено, по-близко до човешките реакции. Това са първите зачатъчни изяви на онази дълбоко размислова струя, която с годините все повече и повече се засилва и в „Легенда за Сибин“ и „Антихрист“ достига върховете си изяви на прозрение и естетическа реализация.

„Един ловец е самата смърт в природата“ — заключава Ем. Станев (Из анкетата, с. 140). При всяко от своите дългогодишни ловни скитания той е виждал смъртта — неотвратимо реална след прицелен гръм от двуцевката, смърт за удоволствие и развлечение. Ако за обикновения човек-ловец тя остава неосъзнат факт, омаловажен в процеса на ловната забава, то големият художник-анималист, който свещенодействено ни води сред красотата в неповторимостта на природата, не би могъл да я отмине незабележимо. В нейната естествена форма той я възприема като миг от спиралата на битието. Днес гърмът на двуцевката вече не е естественост, а вмешателство, грубо, неоправдано, рязък дисонанс с удивителната хармония. Това разграничение отчетливо се налага, но проблемът за смъртта остава и изолиран от причините, възприет в неговата по-абстрактна форма, и той интригува с неразгаданата докрай тайна, с елемента на неизменно вечна повторимост, на онази общност, която свързва човека и животинския свят. И точно художественият подход към този въпрос в крупното литературно дело на Ем. Станев претърпява сложна еволюция. От обикновен, често срещан факт в детските разкази смъртта се налага между водещите мотиви, център на вгълбен размисъл, прераства в сложен философски възел; усилията на твореца се центрират в тълкуването на нейната същност, биологична и общественно-идейно мотивирана, смисъл или безсмислие, оправданост или неоправданост, естественост или насилие. В трактовката ѝ се явяват съществени черти от светоусещането на писателя. В книгите му както за възрастни, така и за деца има твърде много трагизъм, смърт и жестокост. Но това не затъмнява ни най-малко жизнелюбивия патос, не противоречи на действително хуманистичните идеи. Те се разгръщат не толкова в избора на проблемите, колкото в самото им осветление, в цялостната творческа позиция, в погледа към живота, времето, историята. Ем. Станев не е илюзорен утопист — вижда действителността такава, каквато е, и с хубавото, и с грозното, но силата на неговия нравствен дух преминава над смъртта и жестокостта. Хуманизмът на автора е и в удивителното чувство за красота, което излъчват неговите разкази, приказки и повести, за хармония и величие на природата, и в респекта към човека, въпреки че той е видян в най-противоречиви и несъвместими прояви, и в диалектическия поглед за вечното движение, възраждане и развитие на материята; той е в цялостното философско, жизнено и творческо кредо на писателя, в интереса му към реалността на света, в застъпването на светлини и сенки, в усещането, че след залеза винаги идва утро.

Въпреки посочените различия между произведенията за деца и тези за възрастни, различия, които се отнасят преди всичко до степента на философското прозрение във вечните проблеми на битието, в анималистичната проза на Ем. Станев откриваме особено единство. „С деца трябва да се говори като с равни“ — подчертава писателят в статията „За детската книга“, а в едно интервю, поместено в „Деца, изкуство, книги“, продължава мисълта си: „Аз не задължавам никого, но всеки разумен човек ще се съгласи, че няма детски писатели, а има изобщо писатели, все едно дали пишат за деца или не. Хубавите книги за деца се четат и от възрастни със същата наслада, с която четат и всички други художествени про-

изведения. "Единството в неговото литературно дело не е случайност, а осъзната, търсена, промислена естетическа позиция. Неведнъж критиците са изтъквали тази специфика: „При всичката пъстрота на теми, на проблеми, на жанрове творчеството на писателя е вътрешно единно и неделимо. При видимото различие в „адреса“ то остава еднородно, в един цялостен поток.“ Съвсем естествено възниква въпросът: в какво се изразява единството? Да се обърнем пак към Н. Янков, който дава лаконичен и много точен отговор: „Това, което обединява произведенията на Ем. Станев, е преди всичко неговото отношение към действителността, неговото виждане, неговият подход.“

Когато Ем. Станев започва да пише своите разкази за животни, в нашата литература вече са създадени значими анималистични творби. Над Белчо и Сивушка на Елин Пелин тегне онази неотвратима „селска неволя“, която грубо се връзва в съдбата на хората, за да предопредели участието им. Йовковият възглас-заглавие „Ако можеха да говорят“ ни отвежда към етично възвисените, очовечени и облагородени, сякаш всичко разбиращи помощници на човека. Георги Райчев ни е срещнал с дивия взрив на инстинкта, необуздано подсъзнателен, в който прозира неясно заплашваща жестокост. Пред младия Ем. Станев се изправя задачата — да пропрати своя пътека в утъпкания вече път, да намери своя водеща тема-мотив, която да обедини анималистичната му проза, да ѝ придаде физиономична самобитност, нова и лично негова, отличителна от всичко писано дотогава в тази сфера. И той я намира — животинският му свят е суров и реалистичен, частица от великата общност на битието; търси допирни точки между човека и животното, но не в сферата на облагородяващата етичност на Йовков, нито на неовладяната сила на инстинкта, както е при Г. Райчев, а на базата на самото единство на природата. Затова в одухотворяването на животните при него няма нито огрубяване, нито идеализация, дори и там, където приказното начало е доста силно. Това подчертано усещане за единството на живата природа, породено на основата на задълбочено философско виждане в разнообразните форми на живота, е между елементите на идейно-художественото единство в анималистичната проза на твореца независимо от читателския адрес. Погледът към действителността, начинът на възприемането ѝ е един и същ, само степента в изявата им е различна в произведенията за деца и в другите — за възрастни.

Ем. Станев ни въвежда във вътрешния свят на животните. Те имат строго определена „психология“, „съзнание“, „душа“, както го назовава Пантелей Зарев. Белетристът властно се налага като майстор в разкриване „характера“ на животното, който независимо от спецификата и адреса на творбите навсякъде е много ярко открит. В кратките разкази-приказки от „Лакомото мече“ физиономията на героите като външен портрет и „духовна същност“ се очертава с оригиналната неповторимост на типа, в лаконично фиксирани постъпки и синтетично пресъздадената случка. В „Чернишка“, „Дива птица“, „Фокер“, „Когато скрежът се топи“, „Повест за една гора“ пространното повествование позволява много детайлно вглеждане в поведението на животните, проследяване на всички техни желания и инстинкти, извежда характеристиката извън рамките на разказно-приказния тип и я насочва към определена индивидуализация. В това отношение показателни са първите три произведения, изцяло фокусирани върху един герой, с акцентирана отличителност.

Ето чертите от единството в творчеството на писателя — превъплъщавайки се в героите си, той търси тяхната душевност, „психология“; но ето и разликата — в произведенията за най-малките „характерът“ се движи в сферата на типа, в творбите за юноши и възрастни — поглъщайки в себе си типовите определители, той клони към индивидуализация. „Аз търся душата на животното — казва пи-

сателят пред Г. Найденова. — У него има елементи на индивидуализация — онова, което у човека е пълно.“

При Ем. Станев интересът към животните е интерес и към природата. В прозата му това е един и същ свят, неразкъсваемо единен, ненарушимо цялостен е оная прозирна диалектика на съществуването, в която заплахата на смъртта и инстинктивната жажда за волност се застъпват в ритъма на самото време. Животните — те са частица от този сам по себе си чуден декор, от хармонията на гората в гонитбата на изгреви и залези. Ем. Станев е не само сред първомайсторите на нашата литература в претворяването на природата, той е неин тълкувател.пейзажите му се сменят с промените на времето в денонощието и сезона и фразата улавя движението дори на покоя. Те излъчват атмосфера, подготвят ни психологически за предстоящи сцени и събития, доближават ни до нравствения мир на твореца; в тях се разтваря нещо много повече от обикновено възхищение — те са път за докосването до извечното в битието, разковниче за откриване на неразгледаното. „Когато говорим за изкуството и природата, ние се възнуваме. А пред какво се възнуваме? — пита писателят, за да даде сам отговор — Пред тайната му?“ (Из анкетата, с. 130). За него пейзажът е тайна, така както човекът, животното, цялото битие и творческа цел е прозрението ѝ. Но не е само тайна, а единство на тайна и красота, в чието тълкуване се осъществява таланта.

Рисува българската земя — заедно с него обхождаме планини, гори, блата, полета, усещаме ги сетивно, виждаме ги в цветовете и полутонове, неповторими като мигновение и някак си вечни като общ контур. Дори когато пише за най-малките, сред приказната анонимност на обстановката навсякъде разпознаваме чертите на българската природа. В този смисъл и в анималистичната си проза остава дълбоко свързан с родното. В произведенията за юноши паралелно с изчезването на приказните елементи в пейзажа се налага по-определена фиксираност по отношение на място и време на действие. В „Повест за една гора“ например той е съвсем конкретен: „От Солените извори, които горяните наричат Слатината, до Широка река Стара планина е покрита с вековни гори.“ В „Чернишка“, „Дива птица“, „Козелът“, „На лов за видри“, „Гужук“, „Вълчета и кучета“, . . . прокрадващите се битови елементи подсилват усещането за българското. Но то се налага недвусмислено ясно и там, където липсват каквито и да било битови белези, например в „Тежък живот“ или в разказите-приказки за най-малките. Това е характерен, много отличителен белег за пейзажиста Ем. Станев — той улавя българското дихание в ландшафта, в самата картина, в неповторимостта на нейното излъчване. В разказите му оживява образът на България с разнообразието, с красотата, с неповторимостта на изгледите; и все пак има свои предпочитания; „Един пейзаж не е само визионерство, той е настроение.“ „То е свързано с някакви душевни преживявания. И тъй като съм преживявал и изживявал такива най-хубави настроения в Балкана, предпочитам Стара планина“ (Из анкетата, с. 72). Конкретни спомени и впечатления, наслагали се в съзнанието на твореца в продължение на години, още от детинство, се трансфирмират във въображението в онези пластично-релефни описания, от които струи облагородяваща духовност.

Ако съпоставим пейзажите в творбите му за деца, юноши и възрастни, ще установим съществени различия. Навсякъде срещаме същите образно-метафорични сравнения, вдъхнали одухотворено движение на всеки предмет, същия изтънчен усет за красота и проникновен поглед, който улавя най-дребното изменение в багри и шумове, най-незабележимото за обикновено око отличие в атмосферата и обстановката. Когато пише за съвсем малкия читател, описанията са много кратки, стегнати, динамични. Конкретен пример: „Снощи в гората валише студен дъжд, духаше мразовит вятър. Пък сега дърветата, засипани с мек, пухкав сняг. Клоните им приведени до земята. И цялата гора бяла, тиха, сякаш

не е гора, а сън!“ („Палавница“). Авторът съзнателно е пределно лаконичен, отсява думите, запазва само най-значителното; никъде не се изкушава да потъне в онази пространно-детайлна словесна живопис, отличителна за другите му произведения. Там си позволява да изкаже всички мисли, завладели съзнанието му. Самата фраза е по-богата и пространна, по-усложнена като синтаксис: „Зиме, сред бялото еднообразие на затрупаните със сняг гори, елите се зеленеят, изпълнали правите си стъбла като струни, на които свирят всички ветрове от север и юг“ („Повест за една гора“). Сам говори пред Ив. Сарандев: „Една природна картина ме принуждаваше или влечеше да я опиша по-подробно, с повече настрояние“ (Из анкетата, с. 40). Разбира се, и тук ще срещнем в редица случаи много опростен синтаксис, лаконичност на изречения, синтетичност на картината, но те решително отстъпват пред по-детайлно-пространствените описания, съпътствувани с натрупване на подчинени изречения. Трябва да отбележим, че конкретно в характера на пейзажа и постройката на фразата няма разлика между произведенията за юноши и тези за възрастни.

П. Зарев в студията си за Ем. Станев говори за пейзаж, „изпълнен с време“, „пейзаж, който се изразява чрез промени, като всяка фраза е нов момент във времетраенето на природата — с нови бои, с нови картини и звукови състояния“⁸.

Пейзаж от този тип срещаме и в четивата за юноши: „Започна да става по-светло. Сламата по стърнищата вече блестеше, а самите стърнища бавно пожълтяваха. Из мрака се показаха върховете на кукурузите, жълтите пати на слънчогледите, дългите сухи вършини, о които се виеше бобът. Ето, че изтокът засия. Малки перести облачета засвяткаха по избистрената синева на небето и позлатиха крайчеца му. Месецът избледня и само зорницата остана да блести високо по небето. От кукуруза изхвъркна малка сива птичка и като пръхтеше с крилете си, отлетя към дола“ („Фокер“). Сходен тип поезика бихме могли да потърсим и в разказите-приказки, но там лаконичното повествование трудно дава възможност да се изяви — пейзажът не е разгърнат, по-често е само широк или крайно синтетичен, от няколко кратки изречения. И все пак откриваме примери: „Голямото сутрешно слънце огря раззеленилата се земя. Гората сякаш се засмя. Птиците запяха по-радостно“ („Пролетна разходка“). Тук отделните компоненти така се застигат и застъпват, че създават впечатление за общо цялостно движение, в което рефлектира ритъмът на самия живот. Ем. Станев по начало е чужд на статичното описание — дори покоят в творбите му е привиден. В неговите природни картини и когато са едва скицирани, както в приказките, и когато са подробно въведение в конкретна обстановка, пулсира вечността в неспирното движение на материята.

Някои критици се опитваха да установят близост между анималистичната проза на Ем. Станев и разказите за животни на Пришвин, дори говореха за известно влияние от страна на големия руски писател. Сам Ем. Станев категорично въстава против подобно твърдение: „Аз нямам нищо общо с Пришвин. Съвсем иначе виждам животните и природата! Впрочем, като съм писал „Вълчи ноци“, не бях чувал за Пришвин“ (Из анкетата, с. 130). Но по-късно се запознава отблизо с произведенията му, произнася слово за него, част от което отпечатва в „Литературен фронт“. А когато в 1979 г. изд. „Народна младеж“ публикува „Златни ливади“ на М. Пришвин, това слово, малко видоизменено, е поместено в края на книгата. И най-беглото сравнение между разказите и повестите на двамата автори ще покаже съществени различия в художествено виждане, светоусещане, отношение към природата, начин на повествование, изява на разказвача. Пришвин, търсейки хармонията на оживотворената природа, остава във всяка своя творба, изключение правят някои миниатюри, повествователят-ловец, който раз-

⁸ П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. IV. С., 1973, с. 393.

казва преживелиците си. Склонността към превъплъщения му е чужда. В авторския разказ от първо лице непрекъснато подчертава присъствието си като действие, преценка, настроение, отношение. В неговите произведения човекът е навсякъде, и то не косвено — в атмосферата, в поетично одухотворящо слово, а съвсем пряко — той е герой, участник в събитията, видимо превъзхождащ всичко, което го заобикаля, целия този пъстър животински свят, който стои някъде по-ниско от него и затова по-често му е приятел, отколкото враг. Реализмът е спокоен, облагородяващ, възвисяващ чрез прозрението във великата красота на природата.

Ем. Станев е по-суров, с изострен вкус към драматичното, не в изказа, не в маниера на повествование, а в същността на изобразяваното, търси и открива навсякъде трагичното, за да го представи като обикновено. За него явленията в природата придобиват по-различни измерения от обществено повседневните понятия и възприятия — драмата, дори смъртта е част от ненарушимата хармония на първичните закони. Издига животното твърде близо до хората не за да ги принизи, а за да ги разбере по-добре. Твърди: „В животното аз диря собствените си тайни.“ И затова така често човекът в прекия смисъл на думата отсъства от творбите му, а авторът съзнателно се претворява в геронте си. „Порано можех да се превъплътя във всяко животно“ (Из анкетата, с. 30) — писателят сам определя една характерна черта на творческата си природа. Има автори, които, за каквото и да пишат, разкриват себе си, а други — отчасти или изцяло се крият зад геронте си. Ем. Станев е от втория тип. Във всичките му произведения ярко се налага тази способност, но особено силно впечатлява в анималистичните разкази и повести. „Няма животно, което да не мога да разбера. На едного е дадено да разбира звездите, на друго — тревите, цветята, а на трети — птиците и животните. Мисля, че това ми е дарба“ (Из „Дневник с продължение“, с. 71). Не само познатието определя удивителната му склонност за творческо превъплъщение. То е и духовна предразположеност, талант и избран, търсен художествен маниер, и реалистичен усет за правдивост, да не се допусне преиграване, пресилване, да се остане в границите на животинския свят дори и когато са налице определени приказни елементи. Характерно за Ем. Станев е издържаното повествование от трето лице ед. число. Рядко откриваме подменяне на авторския разказ с „аз“-формата. Белетристът следи отстраня своите героини животни и същевременно творчески се превъплъщава в тях.

„Спомням си, че и „Чернишка“ започна от една картина — Емилиан си представи мънишко, черничко лисиче, уловено в капана под вършините на кантонера. Често пъти сам не знае как ще се развие събитието, но вижда подробности, картини и особено багри“ (Из „Дневник с продължение“, с. 72). Както и останалите анималистични творби на писателя, особено повестите, „Чернишка“ се отличава с точно уловените детайли, с плътния, зримо ярък, колоритен рисунък, с осезаемо-сетивното разкриване на обстановка, пейзаж, атмосфера, образи. Но произведението рисува не произволно взети случаи от живота на една лисица, а нещо много по-цялостно, по-завършено — цикъл от нейното съществуване, който в най-общи очертания неизменно се повтаря в битието на всяко живо същество. Повестта започва и завършва с приблизително еднакви сцени. Ситуацията е една и съща — само ролята на Чернишка е сменена. В началото тя е малкото петмесечно лисиче, гонено и хапано от старата лисица, в края вече е майката, на свой ред изгубила инстинкта към малките. Тази повторемост на житейските цикли не за първи път привлича художника. Разказът „Скитница“ се явява като някакъв поетично написан план-конспект за повестта. Съдбата на златката Кунка очертава схемата на перипетияте и преживяванията на Чернишка. И от разказа, и от повестта струи неопределена стаена горчивина. В началото съчувствуваме на лисичето, тръгнало „съкрушено към дъбовата гора в дъното на дола“. Колко

силно човешко съдържание и колко стъсена емоционалност има в това определение „съкрушено“. В течение на цялото повествование лисичето фокусира симпатиите ни. То носи у себе си красота, жажда за живот, сякаш цялата поезия на гората е вълпътена в неговата дребничка, сиво-черна фигура. А във финала красотата като че ли поугасва, смазана от дивите закони на природата. Чернишка, прогонила лисичетата, се връща в родните места: „Тук ѝ бе съдено да живее кой знае до кога, може би не твърде дълго, докато Природата успееше да я убие.“ Финалът не звучи нито трагично, нито унило. Няма я вече чаровната малка Чернишка — пред нас е една най-обикновена лисица, не по-добра и не по-лоша от другите. Повтарят се фазите, напълно еднакви в главното, различни само в подробностите. Ем. Станев е майстор на детайла, на единичния миг, движение, приживяване, случка, но той е тълкувател и на кардиналните определители на битието, подчинява читателя на неизменната повтораемост като признак на самия живот. Ето какво най-много приближава „Чернишка“ до творбите за възрастни и същевременно книгата остава великолепно детско четиво, запазило непокътната спецификата си. В тази повест са концентрирани координатите на живота — смъртта и жаждата — борба за съществуване, битката със случайността, които в своята съвкупност вече се превръщат в закономерност, ласката и студенината, привързаността и самотата, и антагонизмът — животното и хората — роден в различията между свързващата ги общност.

Забравим ли за миг заглавието „Повест за една гора“, редица епизоди изглеждат твърде условно свързани с централната сюжетна линия. Авторът следва хронологическия ред на събитията в горския дом и през първата половина на творбата няма никакви отклонения. Но във втората главите за златката Кунка, лисицата-въглищарка, катеричката Кики имат доста самостоятелно звучене. Наистина те са свързани по един или друг път с основната случка — обаче доста подробният разказ не е наложителен, дори ни се струва излишен, особено ако направим сравнение с много стегнатата и стройна постройка на „Чернишка“. Но да се върнем към заглавието, което сме забравили — то не е повест за Вълко, Янко и глутницата, то е „Повест за една гора“, а там живеят всички: и златката, и мечката Вита. . . , което вече е неоспорим довод и обосновава точно тези епизоди.

В повестта наблюдаваме своеобразно стилистично смесение. Тя е много поетичен разказ за гората, за неповторимата красота на планината. Писателят търси промените, които бавно, но решително настъпват у Янко, резултат от съприкосновението с природата и силния характер на Вълко. Тезата, малко дидактична като предварителен замисъл, се разтваря във висша поезия на пейзажа, образно-асоциативен, както навсякъде при Ем. Станев. Но самият разказ остава пределно реалистичен и засилената персонафикация на животните, в по-страничните от централната линия епизоди, особено фактът, че те се явяват с лични имена — Кунка, Кики, Вита (някои от които вече познати и като название, и като поведение от сборника „Слънчевото зайче“ и „През води и гори“), внасят известен приказен елемент, единично изключение в произведенията за юноши на Ем. Станев, разширило възрастовия адрес на текста. Но дори и тук би могло да се спори дали степента на одухотворяване на животното, характерна изобщо за анималистичната проза на твореца, надхвърля рамките на обективното повествование и навлиза в границите на приказното очовечаване.

Някои критици възприемат произведението като роман за юноши, но композиционно то е по-близо до повестта. Изградено е върху два основни конфликта — единия вътрешнопсихологически (промяната у Янко) и другия — по-външен (борбата с вълците). Ако имаме някакво възражение, то е точно към първата линия — наистина много възпитателна, но малко преднамерена, предпоставена, предначертана. Силата на произведението е в зримата релефност и емоционалното

внушение на пейзажа, в покоряващата атмосфера на планината, в уверената лекота, с която белетристът разлиства тайните на гората, за да приближи своя млад читател към красотата на първичното, към познанието на природата, към големите нравствени проблеми за мъжеството и дълга, отговорността и удовлетворението от извършеното смело и полезно дело. Вторият конфликт се явява фабулен подбудител, който определя постъпките на героите, насочвайки ги в точно фиксирана цел. Така вътрешнопсихологическата линия се обединява със сюжетната и не само върви паралелно с нея, но до известна степен е в подчинено положение. Колкото сюжетното напрежение нараства, толкова по-бързо се променя и Янко — до кулминационния пункт — отравянето на глутницата, след което идва и една втора кулминация в повествованието (разправата със „сивия“) в същност окончателна развързка и на двата водещи конфликта.

* * *

Изключителното място, което Ем. Станев заема в българската литература, често ни кара да забравяме, че той е между най-изтъкнатите наши детски писатели. Както цялото му художествено дело, така и неговите приказки, разкази и повести за деца носят особена, своя атмосфера, отразила една ярка, силна, отличителна творческа индивидуалност, онова съсредоточено виждане във вечните и всеобщи закони на битието, чието проявление творецът търси и открива в многовариантни прояви навсякъде около себе си, в красотата и багрите на светлината, в движението на самия живот с всеминутните му превратности, в битката между злото и доброто. Има автори, чието оригиналност е фрапираща, дори шокираща. Ем. Станев е оригинален, без да е предизвикателен. В произведенията му за животни, по-голямата част от които са за деца и юноши, няма нищо необичайно-изненадващо — нито в обстановка и събитийност, нито в поетика; въпреки това те са извънредно самобитни. Сложната взаимовръзка на всички компоненти в белетристичната творба, тяхната естетическа съвкупност създава неповторимост на анималистичната му проза, която носи знака на големия талант, изящен стилист, проникновен тълкувател на човека и природата, прозрял в дълбините на родното, като пейзаж и душевност. „Добра е тази детска книга — обобщава писателят в статията си „За детската книга“, — която спомага за развитието на богата душевност у детето, отговаря на възрастта и разбужда ума му, както пролетният вятър разбужда пъпките на дърветата и цветята.“ И неговите собствени творби изпълняват точно такава благородна мисия — пред любознателните очи на детето те разгръщат необозримото богатство на живота, неусетно изграждат в съзнанието му чувство за красота, добро, справедливост и по този път естетически и идейно-емоционално го обогатяват.