

„ПРИКЛЮЧЕНИЯТА НА ЛИСКО...“ ОТ Б. АПРИЛОВ – ПОВЕСТВОВАТЕЛЕН СТИЛ И ХУДОЖЕСТВЕН СМИСЪЛ

Петър Стефанов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме. Статията разглежда онези аспекти на известната приказна поредица на Б. Априлов, свързани с обновяването на жанра и извеждането му до една интелектуално ориентирана хуманистична концепция. Проследява се развитието на първоначалния замисъл на писателя, при което с времето повествованията за Лиско, без да разширяват особено географията си, непрекъснато разширяват своя художествен смисъл. Показва се как художествената игра се премества подчертано в игровото пространство на ума и езика, за да се превъзмогнат клишетата – повествователни, сюжетни, фразеологични, и върху традиционно приказното да се надстрои още нещо – проява на модерно естетическо мислене, в което се отваря подчертано място за иронията, двусмислицата, парадокса. Анализът се стреми да покаже как, като остава в рамките на господстващия идеал на времето за високото предназначение на човека, за обществено служене, Б. Априлов облагородява и хуманизира този идеал, освобождава го от нормативно-императивния му характер, изпълва го с вълнуващ екзистенциален смисъл.

Keywords: children's literature, fairy-tale epos, antitotalitarian pathos, moral ideal, Lisko, absurdism, existence

Поредицата от романи и повести на Борис Априлов с общо заглавие „Приключенията на Лиско“, която може да се определи като своеобразен приказен епос^{*1)}, е без съмнение едно от най-значителните постижения на нашата детска литература от времето на социализма. Още появата на първата книга от този цикъл става важен знак за търсенето на нови духовни пространства, за стремежа да се погледне отвъд предписанията и догмите, отвъд тоталитарното царство на представите за човека и света.

Като стъпва върху традициите на класическата приказка – народна и литературна, писателят отива далеч в обновяването на жанра и извеждането му до една интелектуално извисена хуманистична концепция. Макар героите да са познати – Мецан, жабокът Скокльо, Главния славей, Кукувицата, вълкът Ка-

фявко, заекът Сивко, свраката Нешка и, разбира се, Лиско, писателят овладява непознати територии на приказното – и във формата, и в идеите. Освобождава се от всякакъв вид патерналистични художествени стандарти и създава повествование, което отвежда към шедеври като „Малкият принц“ и „Мечо Пух“. Всичко тук е бистро, леко, одухотворено, искрящо, защото е осветено от любопитната детска същност и е отворено напред и нагоре – към морето, към небето, към приключенията на духа. Основен вече е топосът на Тихата гора, а не на Дивата гора, ако хвърлим мост към известното заглавие на О. Василев – знаково противопоставяне, израз на съвършено други художествено-педагогически намерения, и в същото време достатъчно двусмислено, съдържащо алюзия към съвременната реалност.

Когато авторът е започнал своята приказна история, едва ли е предполагал докъде ще стигне първоначалният замисъл. Трите романа за Лиско, уж напълно достатъчни, за да се изчерпи „идеята“, са последвани от десет повести – факт, който ни дава възможност да потърсим и начина, по който еволюира художествената концепция в тази приказна сага.

След „Приключенията на Лиско в гората“ (1957) театърът на действие се разширява съобразно порастването на търсецкия дух на протагониста. Последвалите приключения на героя, тръгнал с магарето Мокси да обикаля света, ще ни отведат най-напред до морето, където след интересни запознанства и авантюри главният герой ще се срещне дори със своя автор („Приключенията на Лиско по море“). Воден от неутолимата жажда за силни преживявания, малко по-късно той ще се озове в чудноватата страна Квадратия, за да ни направи съпричастни на една антиутопия за човешкото съществуване. След края на това невероятно пътешествие повествованията за Лиско ще се съсредоточат отново някъде около Тихата гора и без да разширяват особено географията си, ще разширяват непрекъснато своя вътрешен смисъл.

С времето писателят все по-често ще търси изненадата и очудняването в пределите на познатото, както и в играта с приказната условност, при което ще се отключват множество значения. Постепенно агоналността ще бъде някак минимизирана или поне в по-голяма степен обърната навътре – в борба на героите със самите себе си. Изображението ще се премества подчертано в игровото пространство на езика и ума, показвайки как понякога животът и приказките могат удивително да се обвъркат. Все по-често ще отсъстват ярките антагонисти като орела Каменар или Синята акула, а като „опоненти“ ще се появяват образи като „проклетия“ жабок Чими, който е повече жертва и обект на помощ, отколкото противник. Когато все пак се появи такъв (вълкът от „Червената шапчица“), видян през множество огледала от художествени условности, поне за читателя той ще звучи някак „по на уж“, от което злото ще изглежда овладяно и дисциплинирано. Ще се появят – незнайно откъде – важни нови актанти – Димби и Домби, които ще пречупят онтологичния статус на

приказните герои и ще формират една устойчива и много забавна персонажна система, носеща корелативни хипостазии на детското.

В „Червената шапчица“, за да прогонят скуката, героите започват свой куклен театър, при това в „брехтовски“ ключ. Освен че пребивават в собственото си приказно пространство, в него те разиграват втори приказен сюжет, създавайки го в момента. Ролята на главната героиня се „играе“ от една обикновена маргаритка, един кръвожаден пън е в ролята на вълка. Тези два сюжета са допълнени от още един, първичен спрямо оня, който разиграват. Неочаквано се появява истинската героиня от всеизвестната приказка. Докато се питат, удивени от преживяното, била ли е сред тях Червената шапчица или не, идва и Вълкът. След като успяват да го насочат в погрешна посока, героите решават да се заемат със спасяването на любимото на всички деца момиченце и т.н.

Всичко в тази приказка тематизира детското (човешкото) възприятие и възбуждане, което може да бъде активно, да вижда по-дълбоко и пълно, да досътворява действителността. Тук се обиграва идеята за преодоляване на миметичното начало, за утвърждаване на изкуството на намека и тънката асоциация. Лиско убеждава своите приятели, че ако си отворят очите, ще видят и кошничката на маргаритката – Червена шапчица, и успява да зарази с идеята за голямото значение на творчеството даже вечния скептик Мокси.

Имитирайки най-общо схемата на традиционната приказка, авторът при всяка стъпка се стреми да наруши тази логика, да влезе в противоречие с рецептивния стереотип. Налице е подчертан стремеж да се превъзмогне клишето – повествователно, сюжетно, фразеологично. Във всеки момент от разгръщането на текста е налице някакъв вид очудняване – в темпоритъма, сюжетните детайли, диалозите.

Периодично сюжетът спира движението напред (нещо подобно има и в народната приказка) и смисълът започва да осцилира в „отношение“ към ставащото, героите започват да рефлектират върху ситуацията и да се охарактеризират сами. В прелестните и подчертано продължителни диалози езикът странно се разширява, а действието става вътрешно действие. Чрез способността да субективизира нещата и по този начин да чете себе си, съзнанието на героите твори втори план на художествената реалност.

Върху традиционно приказното се наслагва още нещо – проява на модерно естетическо мислене, в което се отваря подчертано място за иронията, парадокса, двусмислицата. Текстът на всяка крачка предизвиква метафори, създава преносни значения, ражда иносказателност. Отделните образи, ситуации или съждения създават символични пространства, фигурализират идеи – морални, философски, социални. Много често образите и ситуацияите получават необикновена изразителност, зазвучават с притчово-афористична дълбочина, вместват архетипен нравствено-психологически опит и екзистенциален смисъл. Формират се паралелни смислови структури, снопове от значения, които

се застигат, застъпват, блъскат, опровергават и трудно могат да бъдат отчетливо артикулирани.

У читателя се утаява чувството, че авторът може да продължава тази игра колкото си иска, да разтяга този увлекателен „парасюжет“ като в телевизионен сериал. Обширните диалози на героите – важна част от приказната поетика – са по същество една грандиозна ретардация, която от време на време се прекъсва, защото първичният сюжет има нужда все пак да се премества. Естествено тази важна стъпка не може да стане без активното участие на Лиско.

Бидейки в повече от необходимото за една „нормална“ комуникация, това забавяне създава абсурдистки елемент, превръща се в език на комичното, тъй като най-често служи за прикриване страха на героите от неизвестността. В „Чими“ Димби и Домби чуват, че някой вика за помощ. От варела с надпис „Нафта“ се обаждат „чимиджимичамиджомии“ и молбата му да го извадят от там се разтяга в продължителен разговор, в който става дума всичко, но не и за желание на двете момчета да откликнат на този призив за помощ. Задават се всякакви въпроси, проясняващи сюжетната ситуация, но липсва каквото и да е желание за действие. В основата си това е едно говорещо мълчание: мълчание – доколкото забавя прекия отговор; говорещо – доколкото отваря множество семантични валенции.

При бързото превключване към неочаквани теми възникват допълнителни несъответствия от комично естество, очертават се различни нравствено-психологически типове и отношения, всеки от които звучи много познато, страшно напомняйки нашите „възрастни“ нрави. (Не случайно смехът е във философското самосъзнание на приказната поредица. В „Лиско при квадратните същества“ той е провидян като една от главните ценности за справяне със света на безчувствената цивилизация.)

Високите идеи и намерения получават такава трактовка, в която, без да престават да бъдат високи, не изглеждат приповдигнато-патетични. Този леко бурлесков стил е неотделим от иронията, която (наред с играта с езикови клишета от различни области и с поведенческите стереотипи) чрез елегантния намек отключва дълбоки пространства за вибрация на смисъла. (Лиско на пример се обръща към опашката си по следния начин: „Стига си стърчала. И без това ме е срам да те разнасям насам-натам. У по-висшите животни опашките са изчезнали. Да не говорим за човека. Ясно ли е?“.)

Интересно е, че първата книга за Лиско е стилово неединна докрай – новият приказен стил е заявен, но като че ли не е окончателно избистрен. И това е разбираемо. Току-що литературата е започнала да се освобождава от схематизма и опростителството и да търси връщане към едно по-проникновено и психологически по-убедително преживяване, както и по-нееднозначно отношение към света.

Тук прави впечатление съчетаването на два самостоятелни плана на разказване – един многогласен, за който говорим, и друг – по-еднопланов. В епизодите

с борбата срещу орела Каменар романът във формата на задъхано едногласово емоционално-драматично описание цитира достатъчно престижен стилъв регистър, елемент на „високата“ естетическа матрица. Този стилъв регистър е презентиран в миналото от повествования като „Дивата гора“ на О. Василев, а в тогавашното настояще от творби като „Бригадата на майстор Чук“ от Анастас Павлов – приказка, появила се впрочем през същата 1957 г. И за трите произведения е характерно драматично пресъздадено колективно действие, свързано с постигането на някаква високо нравствена цел и граничещо с подвига.

Подобно напрежение от съполагането на различни стилови формации липсва в следващите книги за Лиско, което е свидетелство за начина, по който приказният стил на Б. Априлов се ражда от традицията или най-малкото се опитва да се оразличи от нея. Вероятно достатъчно младият тогава писател бързо си е дал сметка, че това съполагане вече е намерило синтез в модерната интонация на неговия приказен дискурс и няма нужда от допълнителна експликация.

Б. Априлов се домогва до стил, почиващ върху специфичен знаков механизъм на постоянни дискурсивни преображения. В непрекъснатото преобръщане на нещата, в показването им от неочаквана страна светът разрушава своята застиналост и става богат и многомерен, непривичен, безумно интригуващ. Тук се корени до голяма степен антитоталитарният патос на тази приказна сага.

Както в приказките на В. Петров, и тук наблюдаваме като траен принцип в смислово-композиционното изграждане равноправието на всички градивни единици, отказа от йерархичното степенуване на мотиви, на проблемно-тематични звена, от противопоставяне сериозност-несериозност, възрастно-детско. Светът е удивително богат, няма една абсолютна истина; естествената мъдрост на детето понякога надвишава книжната мъдрост на големите; и най-мъдрият си е малко прост; светът, природата, човекът и животните са една непрекъсната верига от загадки.

Подобен смислоторен механизъм е разчетен на алегоричния и иносказателен прочит – стратегия, характерна въобще за приказното творчество от онова време, доколкото то е естествено податливо на мимикрията и алегорията. Тук би могло навярно да се каже, че Борис Априлов е намерил подходящ начин да води подмолна битка с идеологемата, че едва ли не това са творби за възрастни, които се маскират като детска литература. Подобно допускане едва ли може да бъде прието, защото епосът за Лиско издава същностни характеристики на творчеството за деца. Работата е в това, че като истинско произведение за деца то отговаря на утвърденото отдавна правило – хубавата детска книга да се харесва и на възрастните. Съвсем естествено е много от посланията на тази поредица да са едновременно насочени към всички възрасти. Нали, ако използвам думите на Е. Станев, „няма нищо, което да обединява така всички възрасти както детската литература, защото самата душа е чиста, детска“.

В повествователния дискурс, вплел множество от интенции, господства оня иронично-закачлив тон, изразяващ отношение на родителска симпатия – авторът полага ценностното си отношение преди всичко върху очарованието на ограничения детски опит. Познатите от фолклора герои са леко модернизирани, но по един достъпен начин, и това ги прави интересни за децата. Вълкът Кафявко подновява козината си и гледа все пак нравът му да си остане същият. Таралежко се учи да мирише цветята: като вдишва, той се превръща в голямо кълбо, а като издишва, отново става продълговат и т.н. Димби и Домби са уникално съчетание на безпомощността на малкото дете пред опасностите на живота и в същото време на привилегията да бъдат там, където стават големите събития.

А и Лиско е преди всичко образ на умното и любопитно дете, притежаващо способността да се удивлява на всичко в света, онази човешка способност, от която се ражда философията. Пред нас е един лъчезарен и очарователен хитрушко, подвижен, енергичен, вгледан в себе си и света около него и правещ открития, свойствени на детето, което опознава заобикалящата действителност, задаващ си най-различни въпроси, които често изглеждат nonsensovi, но неочаквано се докосват до най-важните въпроси на съществуването.

Разбира се, детското тук е не само психология на детето, но и философски концепт за детето и детството, поради което много от моралните и екзистенциални послания са насочени към читателите с по-голям жизнен опит. Подобно на приказките на В. Петров например, където възрастният се завръща към изконната чистота на детската натура, проверявайки собствените си морални критерии, Б. Априлов изцяло полага своя морален и екзистенциален идеал в света на детското – свят, безвъзвратно загубен от големите, съществуващ за тях само като утопия.

Имаме работа с един от ония случаи, в които творецът дава израз на уменията си да се адаптира към детската публика, да изяви нови страни на писателското си майсторство, удовлетворявайки свои духовни потребности, т. е. да каже нещо за себе си, опирайки се на детския код. „За да се родят герои като Мокси, делфинчето Мони, Ленивия Рак, писателите често се превръщат в деца – иначе откъде ще се вземат книгите“, признава авторът.

И още нещо. В леко бурлесково-абсурдисткия стил на повествованието не е винаги ясно дали малкото е представено като голямо, или голямото – като малко. За да узнае какво е светът, Лиско отива при Великия Детектив Костенурко, у когото, по мярата на диалектиката между „детско“ и „възрастно“, се наблюдават амбивалентни черти. В неговите наглед банални поучения се разкриват най-важните черти на човешкото битие, двата основни начина да се живее: по посока на вятъра и срещу вятъра. Неговата мъдрост в никакъв случай не е абсолютна (даже многократно е иронизирана) и няма отговор на всички детски въпроси („Вие, възрастните, ни измъчвате с мълчанието си, и

то когато очакваме да говорите най-много“, му казва Лиско). Великият Детектив дори не е виждал морето, защото, за да отиде до него и да се върне, ще са му нужни шест години, но какво да се прави – това е ограничеността на човека въобще, който не може да излезе от кожата си. Все пак тази ограниченост не му пречи да пътува с мисълта си. Философът Кант например цял живот е гледал само съседната сграда от своя прозорец, без да е ходил никъде. В същото време Костенурко е много самотен и неуверен, затова постоянно произнася фразата: „Ти, който гледаш през ключалката, отвори и влез“. Лиско най-накрая разгадава тази „професионална тайна“ на възрастните – те са несъвършени и самотни и съвсем не са толкова проникателни, колкото изглеждат в очите на децата.

В тази своя поредица Борис Априлов е в рамките на „високия“ идеал на времето – живот, изпълнен с дълбок нравствен и битиен смисъл. Неговият герой е алтруист, който води борба за по-добър свят. По-явните или по-скрити алюзии против несъвършенствата и абсурдите на обществото са в името на този идеал. Повечето от тези послания надхвърлят конкретно-историческия контекст и се превръщат в размисъл за съдбата на човека: отношението цивилизация и природа, опасностите на техническия прогрес и т.н. Страната Квадратия е образ на онова, до което може да доведе абсолютизацията на материално-техническото съдържание на идеята за прогреса. Не случайно първият човек, когото срещат в Ламариния, е един брадясал мъж, който седи по турски и вече петдесет години се двоуми и не може да реши къде е по-добре: там, откъдето идват, или там, накъдето отиват. Други двама пък спорят има ли спирание, това, което започне, или няма. А и този варел с надпис „Нафта“, в който и около който стават главните събития в повестта „Чими“, не току-така е попаднал в гората и създава „проблеми“ на нейните обитатели.

Високата мяра за човешко поведение, утвърждаването на донкихотовското начало (Лиско освен всичко друго е и един малък Дон Кихот) е неотделимо обаче от едно снизходително разбиращо отношение към човека, от съзнанието, че идеалът е непостижим за множеството. За писателя всяко поведение е по-своему оправдано и уместно, стига да не вреди на другите. Всеки – и най-безталантният наглед, е ценност за света със свое предназначение и носи у себе си възможността за духовен полет. Дори липсата на „вкус“ към промяната и движението може да бъде извинена. Уви, магарето не може да бъде кон – това самопризнание на магарето Мокси е същевременно морално убеждение и на самия автор. Мокси е един завършен Санчо – прагматик и мърморко. Новите начинания го уморяват, не е готов на продължително усилие в гоненето на една цел („Хоризонтът непрестанно се местеше и това най-много дотегна на магарето“). Макар че и в неговото съзнание има проблиящи на чувството за свобода и волност. Не му тежи да носи Лиско на гърба си, но като си помисли, че носи някого, става му тягостно. Въпреки ината му, и него го обхваща страстта да пътува и т.н.

В тази двоякост на оценките също може да се съзре антиоталитарен импулс, доколкото в литературата от онова време се изразяваше открито неодобрение и дори презрение към „пасивността“, „еснафските амбиции“, „дребнавото живуркане“ и пр. Като остава в рамките на идеала за високото предназначение на човека за обществено служене, Борис Априлов го облагодорява и хуманизира, освобождава го от нормативно-императивния му характер, изпълва го с вълнуващ екзистенциален смисъл.

В предговора към втория роман той представя смисъла на творбата по следния образен начин: „Извърнат назад, гледам хълма и си мисля, че зад него сигурно се намират живи същества, които имат сили да го преодолеят, за да се потопят в приятно солената прегръдка на залива. Добре си представям как в отвъдната падина на хълма се трупат хиляди, натискат се в житата, борят се и се мъчат да прехвърлят хълма, да се спуснат от билото му към благодатния хлад, но това не им се отдава, не могат, нещо им пречи. Какво е то!? Над този въпрос си блъска главата възрастният човек, а детето не – то просто си преминава през билото, слиза до морето, заиграва се с водата или пък си прави приключения в нея.“

С тази проста наглед метафора-притча писателят казва всичко за своя герой и за поредицата като цяло и по този начин напълно обезкуражава оня, който е решил да дава някакво свое обяснение. Обраслият с тръни хълм между сушата и морето не е ли фигура на екзистенциалната участ на човека, сбрала в едно свободата и робството, божествената му предзададеност и всичко онова, което му пречи да бъде истински – въпроси, около които векове се блъска художествено-философската мисъл. Това е въпросът на битието за това, че човекът (възрастният) се е затворил за него. Колко голямо е морето (пространството на свободния дух) и колко малко хора се издигат до него.

Някой мъдрец бе казал, че най-голямото чудо в живота е това, че въпреки хилядите смърти и нещастия, които ни заобикалят, човек живее така, сякаш това не се отнася за него. Ето този фундаментален екзистенциал – „това не се отнася за мен“ – персонифицира Лиско. Той е непоправим оптимист, предпочитайщ движението само за себе си, изпълнен е с радост, отворен е постоянно за приключението. Той е борец срещу преградите, стереотипите и рутината, пример за това, как да се живее, образ на неосъществено аз, водач в царството на свободата.

В текста на Б. Априлов самата дума „съществуване“ се тематизира, създавайки отделно ниво на смисъла, което в същото време е неразграничено от общите правила на семиозис. Във връзка с това, че Червената шапчица не познава Лиско (а както е известно, той е прочут далеч от границите на Тихата гора, за него се пишат дори книги), той прави многозначителното умозаключение, че тогава самата тя не съществува: „Някой не ме ли познава, значи не съществува“.

За Лиско животът не е нещо дадено завинаги, което може да се потребява ей така, колкото поискаш. Той е някакво чудо, за което трябва да си даваш сметка, и героят показва, че умее да изпитва радостта от съществуването. („Да се живее е хубаво“ – многократно настоява той.) Да съществуващ обаче, значи не само да пропускаш през себе си битието, но и да се себепревъзможваш, да се издигнеш над „страха, който изпитваш всеки ден, най-страшния страх“.

Затова кредото на Лиско съдържа висок нравствено-духовен потенциал: физическата сила не е решаваща, важна е силата на духа; не вярвай в прехвалени авторитети; винаги имаш възможност да се държиш достойно, ако презреш смъртта; няма беда, от която да не може да се измъкнеш – все истини, принадлежащи на един морално-героичен лексикон. Най-яркият нравствен и символичен контрапункт на тази философия са медузите, които не мислят за нищо, носят се по течението, не усещат болка, не изпитват чувства и явно съществуват, за да бъдат сочени като негативен пример.

Пред най-страшната опасност Лиско запазва присъствие на духа, великото достойнство на смъртен, презрял подлия страх за живота, или по-точно – с детска невинност повярвал в своето безсмъртие. Като някаква свързваща мисъл през цялото повествование минава рефрентът: „Аз съм безсмъртен! Орли са ме яли, акули са ме гълтали и пак съм жив“.

Издигнал се до мъдростта на детето над природния закон за себеизяждането („Не може ли да се живее някакси другояче. Така, без да се ядем“⁽¹⁾) той е готов на саможертва в името на другия („Изпадне ли някой в беда, спасяваш“; „Този, който те вика за помощ, значи има нужда от теб. Ако имаш възможност – спасяваш. И не мислиш“).

С всичко това Лиско е безспорният авторитет в Тихата гора, към когото се обръщат при всяка неординарна ситуация – право, спечелено с изстрадан опит, с многобройни изпитания и морални жертви. Той е като някаква социална институция, осъществяваща инициация, създаваща порядък. При това той е не просто крепител на порядъка, а преди всичко фактор на необходимата промяна, на антизастоя.

Точно в тази негова функция се проявява трикстерската му природа, неговите архетипен геном. Въпросният геном е леко смекчен в отношенията с неговите приятели, но се разкрива ярко при срещата му с техните антагонисти – орела, акулата, вълка. В тези случаи Лиско, подобно на хитреците във фолклора, дискредитира ценностната система на опонента и с това я обезсилва. Хитроумно убеждава вълка, че не си струва да ги яде (познат фолклорен мотив). В края му провежда истинска психоатака, върха на неговата храброст. Вместо да бяга като другите, Лиско казва: „Изяж ме, да видим какво ще стане“, едно решение, което внася смут в ценностните стереотипи на вълка, предизвиква у него страх и го принуждава унизително да се оттегли. Лиско надделява идейно и психологически и над Синята акула, като я разобличава и

посрамва: „Посиняхте от яд, защото не ме е страх да умира. Вие и подобните сте силни само пред страхливите. (...) Време е акулите да преминат на водорасли. Така ще се оправи светът“.

Жив упрек срещу „слабостта“ на човека да бъде не само благороден, но и жалък, не само милосърден, но и жесток, не само героичен, но и подъл, Лиско излъчва нещо много притегателно и чаровно, което прелъстява читателя. За всички ония, станали подвластни на магията на неговия образ, Лиско е любов и поради това не може да не бъде обичан.

В същото време неговата история ни казва, че има неща, които не са във властта на човека, но на които той се оставя, за да усети великата тайна на своето присъствие тук на земята. Това са онези най-дълбоки чувства, които са заложени в неговата изначална конституция, предзададени от загадката на битието.

Преди всичко това е тъгата, която се появява изненадващо, непонятно, за да ни обхване в своята омаломощаваща прегръдка. Тя се ражда неочаквано, може би когато изведнъж почувстваме, че няма разлика между „абсолютния шум или абсолютната тишина“, „между абсолютното безгрижие или абсолютната мъка“, или пък когато осъзнаем безотговорността, липсата на споделимост, неизбежността на разделите. Тук без съмнение е най-дълбокото във „възрастния“ план на смисъла. Не случайно при срещата си с автора Лиско ще го упрекне за тъжното в книгите и многобройните раздели.

Този план се имплицира по множество начини в движението на сюжета: с леки намеци, сравнения, дребни случки или пък цели повествователни блокове, представляващи лирико-романтични поетизации на любовта и саможертвата. Делфините се появяват на хоризонта „като малки черни точки, както се появява плачът“. Когато Лиско стига до оранжевата планина, където на места звукът (отговорността) изчезва, го обхваща тъга. Като самостоятелен текст, сякаш дошъл от творчеството на Оскар Уайлд, звучи удивителната история на делфина с прозвището Мечтателя.

Ако потърсим все пак някаква по-базисна идея в творбата, доминираща над останалите, то можем да кажем, че „Приключенията на Лиско...“ е преди всичко приказка за самопревъзмогването. Писателят предупреждава, че това не е лесно, но е възможно. Защото какво е този хубав свят без човешкото самопревъзмогване. И още: важно е да се връщаш. „Защото, ако не се връщаш на онова малко парченце земя, което те е научило да бъдеш ти, все едно, че нищо не си“.

Със способността за елегантна игра с образите и идеите, с невероятното чувство за мъдростта на езика, с богатия философски подтекст на своята поредица Б. Априлов обезцени традиционния тип приказност. Обръщането към нея става вече неблагодарно занятие, защото неминуемо отпраща в зоната на тривиалното. И по всичко личи, именно поради това с времето „Приключе-

нията на Лиско“ не само няма да губят от цената си, а напротив – ще я увеличават.

Знаем, че човекът е склонен да се люшка от едно робство към друго, а свободата – индивидуална и колективна, е винаги в дефицит. Пълната свобода е илюзия и това ще прави винаги актуален въпроса за нея. Децата винаги ще имат нужда от любов и от някого, който да ги води към непознатото, да ги съпричастява с морето на духа. Ето защо винаги ще има нужда от Лиско, който като всеки значителен художествен образ е по-голям от самия себе си.

Защото е казано: „Някой не ме ли познава, значи не съществува!“.

БЕЛЕЖКИ:

1. В пълното издание на издателство „Фют“ (1999–2000) „Приключенията на Лиско...“ обемат шест тома по 150 страници – факт, говорещ, че в случая не става дума за обикновена приказка с продължение, а за нещо много повече.

THE FAIRY-TALE EPOS “LISKO’S ADVENTURES...” FROM BORIS APRILOV: NARRATIVE STYLE AND ARTISTIC MEANING

Summary: The current article looks at aspects of the famous fairy-tale series by B. Aprilov, related to remodelling of the genre and its change to an intellectually oriented humanistic concept. It follows the development of the initial intention of the author, showing how the stories about Lisko, without significantly broadening their geographic context, are constantly broadening their artistic meaning. It shows how the artistic game is moving to the game space of mind and language, in order to overcome clichés: narrative, storyline, phraseological, and in order to superstruct on the basis of the traditional fairy-tale, a manifestation of modern aesthetic thinking which provides room for irony, ambiguity, and paradox. The analysis aims at revealing how by staying within the boundaries of the predominant ideal of the time for the higher purpose of the human being, for serving society, B. Aprilov enriches and humanizes this ideal, releasing it from its normative imperative character, filling it with exciting existential meaning.

Petar Stefanov

✉ university of Veliko Tarnovo “St. Cyril and St. Methodius”
pstefvt@mail.ru