

**СМЪРТТА В АНИМАЛИСТИКАТА
НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ – ЕДИН ПОГЛЕД**

Ана Маринова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

**DEATH IN EMILIAN STANEV'S
ANIMALIST PROSE FICTION – AN OBSERVATION**

Ana Marinova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

In, and via his meeting with, death the animal hero in Emilian Stanev's animalist prose fiction transforms from something “silent”, enclosed in his own nature, into something “speaking” to, and about, humans. It turns into an other, different, way of understanding our essence, of perceiving the secrets of our own existence – we thus gain an opportunity to understand not only what we are, but also what we can be.

Key words: Death, animalist prose fiction, Emilian Stanev

Един от основните въпроси, свързан с характера и особеностите на анималистичната проза, е доколко тя остава в пределите на натуралистичното описание и изображение на животното само по себе си или се превръща в специфично и оригинално средство за познание на и за човека. Своеобразието на анималистиката вероятно се дължи и на факта, че най-често у авторите ѝ на пръв поглед естествено и безконфликтно „съжителстват“ писателската и ловната страст, интересът и любовта към природата и особеното удоволствие от преследването и смъртта на животното; преплитат се архаичният стремеж да убиваш и същевременно потребността да създаваш, „нуждата“ да отнемаш, но и да твориш „живот“. Затова и много често писателят анималист е и ловец – може би защото ловът изостря сетивата, подхранва въображението и емоциите, дава различна перспектива към природното и човешкото. В този смисъл можем да приемем за основателно твърдението, че „ритуалната практика на убиването от древни времена до днес си

остава универсална форма на най-истинното и безизкусно познание за живота и смъртта, оттам и най-прекият път към себепознанието“ (Василев 1997: 129). И тъкмо като че по пътя към себепознанието ловецът става писател – тогава, когато, както обяснява М. Пришвин, – се превърне в ловец на своята собствена душа. Писателят и ловецът Дончо Цончев разкрива механизма на този процес „отвътре“: „Гледаме. Дебнем. Стреляме. Мислим и чувстваме. Стърнища и камъш сънуваме – изпълнени с очакване, с невероятните божии звуци в природата, с миризми на всичко, с любов и смърт, и страсти човешки – страсти, които после утихват върху хартията и се стремят да изминат още някоя друга малка крачка към смисъла и законите на живота, към равновесието между доброто и злото, разположени навсякъде, а също и вътре в нас“ (Цончев 1993: 3).

В лова страстите на живота и законите на смъртта се срещат и тъкмо в тяхната среща и противопоставяне човекът разбира сякаш по-добре себе си и света около себе си. Може би и затова Валери Стефанов определя лова като „целогодишно отворен емоционален прозорец, през който можем да наблюдаваме и оценяваме света“ (Стефанов 2010: 33). Освен възможност за различен поглед към живота ловът става и „неизбежен фокус към смъртта“ (пак там: 45), към „най-непознатото измежду всички непознати“, което „не влиза в човешкото мислене“ (Левинас 1999: 161 – 162), доколкото „смъртта – дори като граница – е тъкмо тази, която убягва и се диферира“ (Лиотар 1999: 11). Гледането във и през очите на смъртта я превръща от далечна и рационално непостижима в близка и емоционално „постижима“ и парадоксално – в смъртта на животното сякаш по нов начин се „ражда“ и осмисля човешкото. И ако заради това ръката на ловеца понякога може да спре, то ръката на писателя като че не може.

Емилиян Станев се вписва в тази традиция, в която ловната и писателската страст се оказват еднакво „виновни“ за създаването на анималистична проза. Плод едновременно на любовта му към природата и на отдадеността му към лова, тя по своеобразен начин превръща смъртта в призма, през която животинското изглежда почти човешко, а човешкото – почти „животинско“. „Смъртта не може да се изключи от природата“, убеден е писателят (Сарандев 1977: 140) и може би затова и в разказите му за животни има много смърт – тя е като че най-неотменното, неумолимо, осезателно присъствие в тях. Това сякаш потвърждава представата за Емилиян-Станевия „жесток реализъм“, за способността му да се вглежда в природния свят, в неговите жизнени драми, претворявайки го без външна намеса и оценка,

с мъдрото съзнание, че „в природата е така...“ (Найденова 1961: 41). Но не това е житейското и творческото оправдание за съществуването на неговата анималистика. Реалистичното изображение на животните не е нейната крайна цел, а само отправна точка, от която начева смисълът. Защото се оказва, че в живота и смъртта на героите животни ние можем да (при)познаем самите себе си, че тяхната безгласа другост не им пречи да „заговорят“ на и за човека.

Трябва да посочим все пак, че редица интерпретатори на Станевата проза за животни приемат, че в нея животното е видно и представено безотносително спрямо човека. За Б. Константинова „истинността, правдивостта са основни черти на анималистичните творби на Емилиян Станев. Неговите герои животни следват своите природни инстинкти. Белетристът видимо не се стреми към аналогии между техните прояви и човешките отношения и реакции“ (Константинова 1997: 147 – 148). „У Емилиян Станев, сентенциозно заключава Н. Звезданов, най-често природата си е природа и животното – животно“ (Звезданов 1997: 14). По подобен начин Ив. Сарандев обяснява: „Писателят не очовечава животното и природата, не привнася идеи и отношения отвън, а се стреми да ѝ бъде верен, да приеме нейната гледна точка и логика, хармония и равновесие“ (Сарандев 1967: 11). Според М. Фадел Емилиян Станев като че стои встрани от „традиционното представяне на животните в литературата, схващано като „една антропоморфизираща разправа с животното“, в която „неговата конкретика е заличена посредством привързването му към неосезаемия свят на идеите, смятан за запазен периметър на човешкото“ (Фадел 2010: 56 – 57), и поради това по-скоро говори за „антилитературното натурално присъствие на Станевите животни“ (пак там: 53). Проследявайки колебанията на критиката при разглеждането на анималистичните произведения на автора като „неочовечаващи“ и „очовечаващи“ героя животно, изследователят прокарва още една разделителна линия – този път не само по посока на човешкото и животинското, но и на литературното и нелитературното: „Животинският персонаж у Станев, твърди М. Фадел, може да поражда разнообразни интерпретации, които осцилират между полюсите на човешкото и нечовешкото, но тяхното разнообразие само потвърждава неяснотата му“ (пак там: 207), може би и затова „Станевите произведения изглеждат и като литература, и като нелитература, нито само едното, нито само другото; следователно нито едното, нито другото“ (пак там: 209). Така Фадел поставя анималистиката на Емилиян Станев „в кавички“, като разколебава нейната литературност и същевременно човешка значимост в полза

на разтварянето ѝ към нелитературното и нечовешкото, отказвайки да я припознае като възможност за себеразбиране: „Чисто и просто разбрах, че нищо не съм научил от Станевата „анималистика“ (пак там: 11). Разсъжденията на Петър Стефанов по повод на анималистичните разкази на Емилиян Станев също вървят в тази посока: „У нашия писател личи целенасочен отказ от приобщаването към някаква антропологична доктрина, от готовността за обслужване на философско-идеологически каузи, на стремежа за подчиняване на изображението на животното и природата на някакви външни спрямо тях идеи. На преден план е природата сама по себе си – автентична, сурова, вечна, освободена от бремето на илюзиите и „научните“ концепции“ (Стефанов 2008: 330)¹.

На другия полюс стои разбирането, че в същността на Емилиян-Станевия подход към природното и животинското лежи принципът не на противопоставянето, а на сближаването и взаимооглеждането им едно в друго. „Писателят, казва Розалия Ликова, познава и разбира живота, но не като естествоизпитател, а като поет“ (Ликова 1960: 179), защото, „преминавайки границите на конкретното, той се стреми да се домогне до истини за цялото битие, да превърне конкретното познание на природата в познание и за самия човек“ (пак там: 176). Така „чрез дивото, чрез света на инстинктите“ се стреми да „накара човека да проникне по-дълбоко в себе си и в живота“ (пак там: 179). Вглеждайки се в природата, обяснява А. Бучков, Емилиян Станев „търси общото между нея и човека“, „онази зрима мъдрост, внушаваща силата на живота и неговия смисъл“ (Бучков 2003: 74). Затова може да се твърди, че героите на Емилиян Станев „поставят въпроси, актуални в общочовешки план“ (Иванова 2007: 224), и че неговата анималистика носи в себе си „познание, познание на различни нива“ – „от представянето на птици и животни, до неразрешимите въпроси, загадки на битието“ (Пантелеева 1980: 35).

¹ Странно защо обаче, веднъж „убедил“ ни, че „животното не е алегория на човешкото, а знак на самото себе си“ (Стефанов 2008: 330), Стефанов все пак заключава, че „Чернишка“ е по-скоро философско-екзистенциален етюд на тема време и вечност“ (пак там: 339). Това вътрешно противоречие донякъде може да бъде заличено, ако приемем тезата на Нина Пантелеева, че у Емилиян Станев „не трябва да говорим за алегория, въпреки яркото олицетворение, а само за силно изразена асоциативност на образи, представи, етични внушения“ (Пантелеева 1980: 51). Още повече че самият Емилиян Станев споделя: „Асоциации! Асоциации! Това може би е същността на таланта на художника. Метафората в най-широк смисъл, не като стилистично понятие, а като съотношение на цели явления“ (Найденова 1961: 33).

Самият Емилиян Станев признава, че животните са „тайна“, в която той гадае „собствените си тайни“ (Найденова 1961: 36), а природата е тази, която най-добре го предразполага да се занимава „със себе си, с човека чрез себе си“ (Сарандев 1977: 38). Такъв е неизбежният антропоцентричен поглед и на ловеца, и на писателя към природната действителност: човекът е „ценностен център“ както на реалния, така и на художествения свят, от него тръгват и в него завършват всички пътища във философията, етиката, естетиката. Чрез него природното се вижда като човешки подобно и оттам – като човешки значимо. „За изкуството, споделя Емилиян Станев, не съществува мъртво фотокопие на природата. Красотата в него е в преживяването ѝ от художника“ (Найденова 1961: 34). Затова и „алгоритъмът“ на творческия акт у писателя следва тази логика: „Въображението взема отделни черти, комбинира ги“ и така „става нещо ново, което е и във връзка с преживяното, и съвсем друго“ (пак там: 32). Тази целенасоченост на естетическия поглед и творческата активност подсказва нещо принципно важно не само за Емилиян Станев, но и за анималистиката въобще – тя не може и не трябва да бъде схващана като изображение на не-човешкото само по себе си и заради самото себе си, в нея неизменно присъства човешкото – като отправна точка на интенцията, от която се ражда творчеството. Защото изобразяването на животното само по себе си е „невъзможно като значима художествена концепция“ най-малкото поради факта, че „съвременната литература се нуждае от по-дълбоки основания за съществуване“ (Караковски 2008). Това обаче в никакъв случай не омаловажава или заличава естеството на природното, а тъкмо напротив – чрез аналогията го издига до човешкото, превръщайки го в нов и различен начин да говори на човека за неговата собствена същност, за това не само какъв е, но и какъв може да бъде. Зачитането от страна на Емилиян Станев на животинската природа, както посочва и Стоян Каролев, не означава „че неговите разкази за животни не будят никакви асоциации с човешкия живот“, доколкото „преди всичко много наши изживявания и реакции пазят дъблоката си връзка, родството си с това, което все наричаме „инстинкти“ у животните“. Така „тъкмо сценки, отразяващи особено ярко зорката, детайлна наблюдателност на писателя върху герои от „горската приказка“, неусетно отвеждат мислите ни към човешкото“ (Каролев 1982: 29). Затова може би и Тончо Жечев настоява, че у Емилиян Станев „разказите за животните са същото човеководение и човекознание, само че подхванати от друго място, от нов за литературата ни изходен пункт и самобитно разрешени“ (Жечев 1964: 43).

Като своеобразен опит за примиряване на „противоположностите“ изглежда тезата на Чавдар Добрев, че у писателя съществува „разделение на разказите“ – от едната страна са тези, в които природата е представена като „саморазвиваща се сила“ и преобладава „езическо възхищение от борбата за съществуване“, а от другата – тези, в които природата е „морално определима“ и се проектират „по-непосредствено и моралните ценности“. „В едни от произведенията, настоява изследователят, животът на природата е по-неутрален към нашите съдни способности, в други той е обременен от нравствените ни представи“. В първите „решението е в смъртната схватка, от която всяка победа изглежда относителна“, затова и „катарзисът“ се търси на равнището на „възхищение от уравновесяващите се енергии във времето и пространството“ (Добрев 1982: 19)². Не става ясно обаче къде се търси катарзисът в „другите“ разкази. Може би защото наистина в света на инстинктите „каноните на морала и етиката са невалидни“, но „преминем ли в сферата на човешките отношения, картината става изведнъж сложна и нюансирана“ (Сарандев 1967: 33). Все пак не можем да се съгласим с тезата на Чавдар Добрев, според която „само в отделни моменти Емилиян Станев напомня за човешките ни критерии – тогава, когато защитава майчиния инстинкт или се прекланя пред любовната взаимност като тържество на битието“ (Добрев 1982: 20), още повече че малко по-нататък в изследването му четем, че „езическото настроение в разказите на Емилиян Станев не може да бъде обяснено извън нравственото напрежение в естетиката на автора“ (Добрев 1982: 32).

Кое тогава провокира прилагането на „човешките ни критерии“ и по посока на не-човешкото в Станевата анималистика, къде се пресичат етическото и естетическото у писателя? Кога безпристрастното (безнравственото?) съзерцание на неумолимите природни закони на живота и смъртта се превръща в нещо повече от самото себе си, коя е точката, в която животното най-плътно се доближава до човека, за да заговори чрез себе си *за* и *на* него? Тъкмо на фона на разноречията как и доколко анималистичната проза на Емилиян Станев трябва да се разглежда във връзка със или безотносително на човека мотивът за смъртта може да бъде видян като ключов за разбирането на характера

² Основание за подобно тълкуване дава донякъде самият Емилиян Станев в признанието си по повод на разказа „Горска приказка“: „Трогваше ме не толкова трагедията на малката птичка, загубила през нощта другарката и рожбите си, колкото онова велико и тържествено спокойствие на пролетното утро, в което всичко се слива в една възторжена песен на живота...“ (Найденова 1961: 28).

и особеностите на анималистиката на писателя, в която човекът и животното не биват разделяни и противопоставяни, а тъкмо напротив – успоредявани и ценностно равнопоставяни. Природно закономерна, но и етично стъписваща, не-човешки преживявана, но човешки разбираема, смъртта тук е не просто житейска реалност, но и знаков мотив, чрез и във който природно естественото се оглежда в човешки етичното, а човешки подобното се превръща в човешки значимо. И може би защото етичното и естетическото у писателя имат една и съща отправна точка, човекът и човешкото, преходът между света на човека и света на животното в разказите му не е рязък и/или изкуствен, а напротив – авторски интенционално осмислен и творчески обоснован като специфичен подход на виждане и внушение. „Много жесток ловец бях. Много животни съм убил. После разбрах, че те са също души“, споделя Емилиян Станев и продължава: „Затова моите разкази не са ловджийски. Те са самоприсъда, съд над самия себе си“ (Найденова 1961: 36)³. Това съзнание за „същото“ в различното прави от тези ловни истории и разкази за света на животните не просто интересно четиво, те стават същностни и важни за (само)познанието на човека, а смъртта се превръща в най-мощното средство за неговото постигане.

В смъртта разумният, способен на саморефлексия човек се „нарежда“ не над, а редом до инстинктивно преживяващото я животно. И нещо повече – то сякаш по-добре приема и „разбира“ смъртта не като метафизично понятие, а в сетивността на нейната даденост. Затова може би тъкмо чрез животното може да бъде провидяна истината за нейната същност, може да бъде постигната „мъдростта“ на вечните

³ По своеобразен начин у ловеца и анималиста Емилиян Станев сближаването на човека и животното се осъществява двояко – разбирането, че „животните също са души“, върви наред с осъзнаването, че „вълкът живее у мене и утре аз пак ще отида на лов“ (Найденова 1961: 36). Познанието за „човешкото“ у животното се преплита с това за „животинското“ у човека, за да се роди в единството им представата за същността човешка. На „вълчото у мен“ е посветен един от късните разкази на Станев – „Вълкът“. Идеята за написването му, както споделя авторът, е свързана тъкмо с това вътрешно противоречие – „цял живот съм ненавиждал вълчето у себе си, но без него не мога да живея“ (Станев 1981: 521). Тук старецът, у когото вълчето му е в кръвта, ще стане жертва на вълка – не реалния и преследвания, а на другия, дебнеш някъде в самата му душа. Така чрез животното се осъзнава инстинктивното у човека, което не може да бъде „прогонено“ или заличено, а само разбрано и донякъде „опитомено“. И което размива границата между човешкото и животинското, правейки по друг начин възможна аналогията между тях.

закони на битието. В книгата си „Самопознание (опит за философска автобиография)“ Николай Бердяев споделя своя личен, „житейски урок“ за това що е смъртта, получен не чрез умозрително вглеждане в нея, а чрез „фактологията“ на случването ѝ, чрез нагледността на умираването на неговата котка Мури: „Страданията на Мури аз преживях като страдание на всички същества. [...] И неговата смърт [...] за мен беше преживяване на смъртта въобще [...]“. И още: „Във връзка със смъртта на Мури аз преживях необикновено конкретно проблема за безсмъртието“ (Бердяев 1990: 320 – 321).

Аналогичен, но вече „художествен урок“ ни дава и Емилиян Станев с анималистичните си разкази. Смъртта в тях идва или с плясъка на крилете на хищната птица, или с дрезгавия лай на ловното куче, връхлита с тихите стъпки на златката и риса или проблясва от дулото на пушката на човека. Тук изненадват не различните ѝ „лица“ или нейната неотменима фактичност, а по-скоро начинът, по който животните я посрещат и „преживяват“, макар и неспособни да постигнат „знанието“ за нея. Тя е границата, на която човешкото и животинското се пресичат и в подобие на тяхната участ се открива частца от истината както за смъртта, така и за живота. И това откритие, „неодстъпно“ за животното, става средство за себеразбиране за човека – на него и на собствения му свят.

На фона на смъртта в анималистиката на Емилиян Станев още по-ясно се очертават ценността и смисълът на живота на това, което е било преди и което остава след нея. Майчинският инстинкт, съпружеската любов, дългът, саможертвата в тези разкази са не само природно естествени, но и (чрез аналогията си с човешкото) човешки значими – в тях се вижда човекът, какъвто е и какъвто трябва да бъде, в името на самия себе си и на нещо извън себе си. Тук сърната ще се върне да подири изгубената си рожба, пренебрегнала смъртната заплаха („Сърна“). Чинката стоически ще посрещне нападението на златката, защото *„майчината любов е по-силна от смъртта“* („Горска приказка“)⁴. Загубил другарката си, гарванът ще я търси и вика с дни („Гарвани“), подобно на орлицата, която ще чака търпеливо партньора си, преди да изостави завинаги общото им гнездо на скалите („Орли“). Дълго време *„замислена и неспокойна“*, мъжката чинка ще „преживява“ посвоему сякаш факта на смъртта на другарката си, а после с първите лъчи на слънцето ще запее песента на живота („Горска приказка“). След смъртта на патока, загинал в опит да я предупре-

⁴ Оттук нататък се цитира по Станев 1981.

ди и защити, патицата отново ще се върне при яйцата си, „поведена от непобедимия си и велик стремеж“, а после ще „размишлява“ върху станалото и ще се вслушва „как растат тревите“, за да „разбере неуловимия кипез на живота“ („Пролетни стремежи“). Как „растат тревите, как кипи младият живот наоколо“, как „всичко говори за своята радост, че е младо, силно и че живее“, се вслушва и ловецът, дебнеш видрата. И тъкмо „поради идеята за вечност“ той се оказва способен да пощади дивеча дори когато „няма почти никакви причини за това“. Гледащ през „дулото“ на смъртта, ловецът ще прочете в очите на животното „нещо човешко“, ще съзре онзи „вътрешен пламък на душата, какъвто има и в очите на нас, хората“. Затова и ще спре ръката си да убие този път – открил чрез животното нещо за себе си и за живота въобще. А после ще има потребността да разкаже тази история... („След лова“).

Потребно да бъде разказана е и историята за смъртта на една птица, убита „по погрешка“, защото във и чрез смъртния миг на животното човекът ще разбере „какво нещо е смъртта“, а оттам ще постигне и „вярата в безсмъртното начало на живота“. И това ще се превърне в житейско откровение и за ловеца, и за писателя. Конвулсивният порив на малкото същество към живота, по човешки споданият вик на болка, погледът, „загледан в някаква точка отвъд хоризонта“, са твърде човешки подобни, за да бъдат безпристрастно наблюдавани и преживени не само чисто човешки, но и авторски. Тук, както твърди А. Бучков, смъртта е видяна „от възможно най-значимия аспект на човешкото“ (Бучков 2006: 279) и вживявайки се в състоянието на птицата, писателят осмисля съпреживяното „героизиращо“ тъкмо по посока на човешкото въз основа на аналогията, която дава „етико-онтологичните основания на преживяването, което ловецът споделя“ (Бучков 2006: 278). Точката на смъртта е мястото на срещата на инстинктивната природност и рационалната човешкост, в което те се взаимопроникват и допълват до „цялото“ на живота, оглеждат се една в друга и започват да говорят чрез себе си за нещо извън самите себе си:

„[...] стори ми се, че този живот не е изчезнал безследно, но като една малка капчица е преминал в океана на великата и вечна сила, която ражда живота... И разбрах защо ние, хората, сме виждали в смъртта известна красота и защо сме ѝ възлагали дори надежди. В това преминаване отгук към там, във вечния възврат, за който говорят философите и религиите, нашият ум е откривал безсмъртното начало на живота и е черпел нови сили за духа...“ („Смъртта на една птица“).

Факт в света на животните, смъртта прераства в събитие и в живота на човека, чертаейки паралели между тях и същевременно придобивайки именно така своите най-значими същностни измерения. Навярно това дава основание на Лилия Чеева да твърди, че в „Смъртта на една птица“ Емилиян Станев „реализира познатата в литературата ни екзистенциално-философска теза за смъртта като познание на живота, възможност за прозиране в неговите истини и независещи от човека закони“, доколкото „прераства в съзидателен акт, сътворява за човека един нов образ на собствения му свят – познат, познаващ отговорите на вечните въпроси. [...] Превръща се в медиатор между него и най-важните истини в собствения му свят, отваря му път към собствената му душа и разум, към собствените му тайни“ (Чеева 2007: 113 – 114). Може би и затова не само тук, но и в цялата анималистична проза на Емилиян Станев смъртта е един от най-значимите както сюжетни, така и смислоизграждащи елементи на творбата. В предсмъртния миг на животното, изживян човешки подобно и затова човешки разбираемо, ние познаваме и разбираме не само фактологията, но и онтологията на смъртта. И като че тъкмо тя превръща „безпристрастните“ Емилиян-Станеви „ловни разкази“ в пристрастни „притчи“ за човека и човешкото. Защото в смъртта на животните герои като че най-лесно „оживява“ човекът и започва да говори за себе си чрез тях. Те инкарнират разбраното от автора за не-човешкото, за да го превърнат в човекознание, надраствайки собствения си контекст чрез раждането си в „нов план на битието“ – плана на мисленето за човешкия свят, ако използваме терминологията на М. М. Бахтин.

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев 1990:** Бердяев, Н. *Самопознание (опыт философской автобиографии)*. Москва: Международные отношения, 1990.
- Бучков 2003:** Бучков, А. „Към всичко подхождай с любов“. // А. Бучков. *Между писането и написаното*. Пловдив: Макрос, 2003, 68 – 81.
- Бучков 2006:** Бучков, А. Апориите в „Смъртта на една птица“. // *Класика и авангард*. Юбилеен сборник по случай 70-годишнина на проф. д.ф.н. Иван Сарандев. София: Издателски център „Проф. Боян Пенев“, 2006, 277 – 280.
- Василев 1997:** Василев, С. Ловните експедиции на героя в анималистичната проза на Емилиян Станев („Смъртта на една птица“). // *Емилиян Станев. Личност и творческа съдба*. Сборник доклади от Националната научна конференция, посветена на 90-годишнината от рождението на Емилиян Станев. Велико Търново, 7 – 8 май 1997 г. София: Литературен форум, 1997, 119 – 133.

- Добрев 1982:** Добрев, Ч. Люлката на човечността. // Ч. Добрев. *Забранените плодове на познанието*. Емилиян Станев. Пловдив: Христо Г. Данов, 1982, 17 – 30.
- Жечев 1964:** Жечев, Т. Емилиян Станев (наблюдения върху формирането на поетиката му). // *Литературна мисъл*, 1964, № 1, 28 – 53.
- Звезданов 1997:** Звезданов, Н. Другият като битие през смъртта (Емилиян Станев в света на Радичков). // *Емилиян Станев. Личност и творческа съдба*. Сборник доклади от националната научна конференция, посветена на 90-годишнината от рождението на Е. Станев. В. Търново, 7 – 8 май, 1997, 10 – 29.
- Иванова 2007:** Иванова, А. Символика и екопослания в анималистиката на Емилиян Станев. // *Писател български: 100 години от рождението на Емилиян Станев*. София: ЛИК, 2007, 223 – 227.
- Караковски 2008:** Караковский, А. *Анимализм: проба метода*. 22 September, 2008. 13 February 2011 < <http://lito.ru/text/67511> >.
- Каролев 1982:** Каролев, Ст. Горска приказка. // Ст. Каролев. *Неутолимият*. Книга за Емилиян Станев. София: Български писател, 1982, 7 – 32.
- Константинова 1997:** Константинова, Б. Инстинкт за красота. // *Емилиян Станев. Личност и творческа съдба*. Сборник доклади от Националната научна конференция, посветена на 90-годишнината от рождението на Емилиян Станев. Велико Търново, 7 – 8 май 1997 г. София: Литературен форум, 1997, 145 – 148.
- Левинас 1999:** Левинас, Е. Философът и смъртта. // Е. Левинас. *Другост и трансцендентност*. София: Издателство СОНМ, 1999, 161 – 173.
- Ликова 1960:** Ликова, Р. Емилиян Станев. // *Език и литература*, 1960, № 3, 175 – 193.
- Лиотар 1999:** Литоар, Ж.-Ф. Може ли да се мисли без тяло. // Ж.-Ф. Лиотар. *Нечовешкото*. София: СОНМ, 1999, 10 – 24.
- Найденова, 1961:** Найденова, Г. В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев. // *Език и литература*, 1961, № 3, 2 – 43.
- Пантелеева 1980:** Пантелеева, Н. *Емилиян Станев*. София: Отечество, 1980.
- Сарандев 1967:** Сарандев, Ив. Лирик в прозата. // Ив. Сарандев. *Герои и конфликти*. Очерци. София: Български писател, 1967, 7 – 35.
- Сарандев 1977:** Сарандев, Ив. *Емилиян Станев*. Литературни анкети. София: Изд. на БАН, 1977.
- Станев 1981:** Станев, Ем. *Събрани съчинения, том 1*. София: Български писател, 1981.
- Стефанов 2008:** Стефанов, П. Екзистенция и фикция в „Чернишка“ на Емилиян Станев и „Белият зъб“ на Джек Лондон // *Емилиян Станев и безкрайните ловни полета на литературата*. Юблеен сборник по повод на 100 години от рождението на писателя. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2008, 329 – 340.

Стефанов 2010: Стефанов, В. *Възхвала на лова*. София: Български бестселър, 2010.

Фадел 2010: Фадел, М. *Животното като литературна провокация. Анималистиката на Емилиян Станев*. София: Нов български университет, 2010.

Цончев 1993: Цончев, Д. Ловци и ловни истории. // *Лов и риболов*, № 4, 1993, 3.

Чеева 2007: Чеева, Л. Човекът и птицата в „Смъртта на една птица“ – два контрастни, но и огледални свята. // *Писател български: 100 години от рождението на Емилиян Станев*. София: ЛИК, 111 – 117.