

# ЖИВОТИНСКИЯТ КОД В РОМАНА „ЛИЦЕ“ НА БЛАГА ДИМИТРОВА

*Ивана Витанова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## ANIMAL REFERENCES IN BLAGA DIMITROVA'S NOVEL "LITSE"

*Ivana Vitanova*  
*Plovdiv University "Paisii Hilendarski"*

The current paper analyses the animal references in the novel "Litse". Up until now those animal references have not been noticed by the literary critics who have commented this novel. Animal references are used at two different levels – stylistic and symbolic. The stylistic analysis follows the uses of animal references at the word-formation level as well as the epithets, comparative structures and metaphors that contain animal references. The horse and the wolf are two animals that can be viewed as symbols. They have a very important place in the characters' lives because of the moral values and ideas the two animals represent. An attempt has been made to answer the question whether the animal references, especially those of the wolf, represent this animal's real behavior, or they are the result of the so-called cultural fallacy.

**Keywords:** animal references, Blaga Dimitrova, horse, wolf

Едва ли ще ни е нужна анкета, за да докажем убеждението си, че всеки човек, прочел романа „Лице“ на Блага Димитрова, ако не успее да реконструира повечето детайли от сюжета и всички персонажи, то със сигурност ще си спомни за фикуса. Няма да бъде пресилено твърдението, че този флорален образ е достатъчно убедително изграден и се явява видимият оператор на концепции в романа. В настоящия текст ще бъде обърнато внимание на анималните образи в романа „Лице“, чието силно присъствие за разлика от това на фикуса до момента е останало незабелязано от критиката. Ще бъде проследено как и на какви нива се проявява животинският код; какви смисли отключват анималните образи и дали могат да бъдат разгледани като „друга хипостаза на човека“ (Маринова/Marinova 2011: 116). Ще се опитаме да докажем, че честата поява на два конкретни анимални образа (вълк и кон) ги превръща в символи на определени ценности и идеи.

В монографията „Романите на Димитър Димов“ Т. Ичевска отделя специално внимание на животинския код в прозата му. Като приемем изказаното от изследователката твърдение, че „една от най-важните сфери, в които се използва животинският код, са представите, свързани с човека“, ще се опитаме да докажем, че до голяма степен именно „с помощта на животинския код“ в романа „Лице“ Блага Димитрова „осмисля същността на човешката природа“ (Ичевска/Ichevska 2005: 103).

Анималното като специфичен код в романа „Лице“ се проявява на две нива: едното е *лингвостилистично*, а другото е *символно*. Словотворчеството на Блага Димитрова в романа „Лице“ вече е било обект на пространен анализ от И. Горанова, която разглежда словообразователните механизми, чрез които са получени новосъздадените в романа съществителни имена с една коренна морфема. В статията обаче не са изведени тези езикови употреби, които доказват, че животинският код е заложен на лингвостилистично ниво. Именно първо на тях ще обърнем внимание.

Лингвостилистичните прояви на животинския код ще бъдат обособени в няколко подгрупи. Отчетени са употребите на две лексеми, които илюстрират, че анимални образи присъстват още на словообразователно равнище. Ще ги квалифицираме като *индивидуално-авторски названия*<sup>1</sup>.

Като такива в романа „Лице“ функционират лексемите *натаралезват* – *Веждите му се натаралезват*<sup>2</sup> (39), и *костенурково* – *Бора се свива костенурково в себе си* (172). Посредством закодирания образ на таралеж в глаголната форма асоциативно се осъществява успоредяване на представената в изречението човешка реакция с присъщо за споменатото животно инстинктивно действие – веждите на героя настръхват така, както бодлите на таралежа. Същият механизъм работи и при наречието *костенурково*, което функционира в изречението като обстоятелствено пояснение за начин. Начинът, по който

<sup>1</sup> Терминът е на В. Мурдаров. Така според изследователя трябва да се разглеждат същинските оказионализми. В монография, в която разглежда съвременни словообразователни процеси в българския език, лингвистът пише, че индивидуално-авторските названия „представят изолирани явления по място [...] и по време [...], възникнали като стилистично средство, чиято експресия се основава на използването на необщоприетото, необичайното, „новото“ (Мурдаров/Murdarov 1983: 28).

<sup>2</sup> Цитатите от романа са по Димитрова, Б. *Лице*. Пловдив: ИК „Хермес“, 2018 г. Номерът на страницата при цитирането от това издание ще бъде отбелязван в скоби след цитата. Тук и нататък използваният курсив е мой – И. В.

героинята Бора се вгълбява, свива се в себе си, е успореден с начина, по който костенурката се скрива в корубата си. Чрез закодираните анимални образи в тези лексеми се постига отъждествяване на представените човешки реакции с такива, присъщи за двете животни. По този начин качества, които смятаме, че тези животни притежават, асоциативно се приписват и на персонажите. Веждите на Кирил се натаралележат както бодлите на таралежа, т.е. Кирил реагира импулсивно, инстинктивно. Бора се свива костенурково в себе си така, както костенурката се скрива в корубата си, когато изпитва страх и усеща заплахата за живота си.

В отделни подгрупи ще обособим примерите за епитети, сравнения и метафори, в които са закодирани анимални образи.

### Епитети

*Момичето надделява себе си и се притиска към него с котешка сиротност (53 – 54). / Пред такъв ненадеен тигров скок тя запазва самообладание и произнася с превъзходство: [...] (123). / Ехидният му глас ѝ тъкми змийско ухапване (123). / Едно момиче с таралележови мигли се намесва (150). / Стъпките ѝ стават котешки, подплатени с вата (152). / За да спечелиш нейното благоразположение, трябва да извадиш острите си кучешки зъби и вместо тях да си сложиш протези (172). / Страхливците, които не смеят да рискуват кариера и дребно лично благополучие, те се свиват в еснафската си черупка, подават охлювни рога само да надушат какъв вятър духа и пак ги скриват (174). / А имаше ястребов поглед и улучваше точно мишената (183). / Тя издърпва хавлиената кърпа от врата си, сякаш я стяга змийски възел, и казва почти нечуто: [...] (219). / Без да прибягва към помощта на стълбата, той скача леко от високото, прегъва пружинни колене и се изправя с маймунска пъргавина (269). / Дописка от конската опашка на паметника (327). / Какво ти напомня лицето на едното от тях с тази птичка изостреност? (349). / И нямаше да оставят беззащитната си младост да бъде обсадена от тъмни ястребови сенки (354). / Пробождат го задебели черти на лица, овълчени погледи, озлобление, практицизъм [...] (440). / Ема изведнъж пуца котешките си нокти със сребърен маникюр и се опитва да го одраци издалеч (486). / Бора започва да драска дланта му с котешка закачливост (488). / – И ние ще трябва да ги посрещнем двама? – настръхва той с всичките си таралележови бодли (512). / Ема зорко лови всеки нюанс в отношенията на двамата и възкликва*

със **змийска** извивка на шията и на гласа: [...] (529). / Ема гъне тялото от шията до глезените в **змиорска** непринуденост [...] (532).

### Сравнения

Нелегалната се шумва с дрехите под одеялото и се свива на кравай като безприютно **коте** (52 – 53). / Изчервявайки се от срам пред себе си, сега си спомня как жените седяха на тръни, как някоя се опитваше да се измъкне незабелязано, обаче на входа стоеше отговорникът като **пес** пред кошара и я връщаше назад с ръмжене, как накрая напразно ги подканяше да ѝ задават въпроси, поне едно въпросче, да се изкажат по темата (главно за международното положение) (112). / Трудността се изпречва срещу нея като **калкан** пред прозорец (132). / А мисълта, ако не излети, ако не се срещне с друга мисъл, ако не се съберат цели ята от мисли, тя залинява като самотен **щъркел** с пречупено крило, изоставен от ятото... (174). / – Като **паяк** я тъка, за да хвана дипломата! – казва той с дяволско намигване и пуца тютюневи пръстени към тавана (212). / Годините се въртяха като **коне** на долап: празниците – все по една кройка, делниците – все задъхани до хроническа астма [...] (267). / Протегнал ръка да оправя корнизата на пердето, той я смерва отгоре с поглед в профил, както би я фиксирал **гарван** от клон (269). / Очаква да я издърпат оттам като **мишка** и да я хвърлят на паважа, за да префучи отгоре ѝ черният гривест вятър (275). / Гледах го тази вечер: разперил ръце като **птица**, последен представител на една порода човеци, която е вече на изчезване (301). / – Докога ще заблуждавате другите и себе си? – изнизва той през зъби, захапал темата така, както **хрътка** захапва живо месо на дивеч (302). / Брои минутите. Те пълзят бавно като **костенурки**, чува се сякаш грапавото им лазене по земята (320). / Подпис (завъртян и неразчленим като **змийски** възел) (342). / Нещо поличбено проочава в това настойчиво, чаткащо сякаш с **конски** копита почукване... (342). / Троица младежи се нахвърлят към каталога на чужди езици, забиват носове из фишовете като **папугали**, които с клюновете си ще измъкнат късметчета (363). / Болната гледа ужасена как виса във въздуха и се поклаща слушалката на телефона до леглото ѝ. С отмаляла ръка я поема и провлачва до ухото си като **черна гърмяща змия** (385). / Обаче още от първата дума изцяло я всмуква като **октопод** обвинителният акт: [...] (402). / Черни, петнисти кръгове пред очите ѝ като препускащи врани **коне** на долап (404). / Малкото момиче търкаля обръч, търчи след него по калдъръма на стария град. [...] То се спира като спънато **конче**

(406). / Дори фикусът, поливан от тебе, не иска да пусне нов лист, не ти ли прави впечатление? Не настръхвай като **врабец**... (474). / Сложила е глава върху презгвката на лакътя си, както спят малките **мечета** в хралупата, уповани на грижите на големия **мечок** (475). / Кирил като хванат **звяр** в клетка святка с очи ту към двете жени в ъгъла, ту към щедрия жест на Начо, ту към бутилката, вече празна (544). / Строица ни, млади момчета като **еленчета**, 19-годишни, още нищо не знаем за света, и ни заповядаха да стреляме (549).

### Метафори

Момичето, вторачило очи на мъртва **риба** към задименото пространство, проломотва: [...] (135). / **Мравуняк** от сиви шумове плъзва из града (166). / Тази мисъл е **змия**, увила примка край врата ѝ, която я задушава (167). / Разтваря шепата си и гледа малката ампула, която проблясва в тъмнината със **змийско** око (242). / Човек би си помислил: та тъкмо в бездънните ливади на съня, както щеш си разигравай **коня** на фантазията, пусни го да препуска необуздан, накъдето му видят очите (246). / Чаткащите **копита** на мислите по слепоочията, чак искри ми изскачат (283). / „Бивш човек“ се забива в мозъка ѝ с **октоподни** смукала и го изпива (403). / Горещото **птиче** рамо се изтръгва от ръката му. Болната иска да извика насън, а от устните ѝ се отлепя сух шепот (405). / Той надзърва с **птиче** око в профил към чинията ѝ (455). / Чаткащите **копита** на секундите я преследват (458). / Бора започва да драска дланта му с **котешка** закачливост: [...] (488). / – И ние ще трябва да ги посрещнем двама? – настръхва той с всичките си **таралежови** бодли (512). / В него се оперва единакът **бухал** (549).

В изведените примери отново е налице успоредяване на качества и поведенчески модели, характерни за животинските образи, върху персонажите. Високата степен, на която животинският код се проявява на лингвостилистично ниво чрез употребените епитети, сравнения и метафори, може да послужи като доказателство в подкрепа на тезата за лирическото като силно функционално<sup>3</sup> в романите на Блага Димитрова.

---

<sup>3</sup> Наличието на лирически фрагменти в прозата на Блага Димитрова е забелязано от изследователите. В главата, посветена на случая „Лице“, от книгата „Литература на случаите. От „Тютюн“ до „Хайка за вълци“. Казуси в литературното поле на НРБ“ П. Дойнов пише следното относно поетиката на романите на Блага Димитрова: „В романистиката Блага Димитрова също има особен статус. Тя се възприема по-скоро за поетеса, преминала в зоната на белетристиката. Още с

Кон и вълк са двата анимални образа, които се срещат с най-голям интензитет в романа. Появяват се в пасажи, в които се разгръща определена концепция. Употребени в такъв контекст, те се асоциират с конкретни ценности и идеи и започват да функционират като техни символи. Ето защо само тези две животни ще бъдат разгледани като прояви на животинския код на символно ниво.

В книгата „Универсалните символи“ Жан Приор описва с какво конят и вълкът се асоциират в различни култури. Конят се приема за защитник на дома, а вълкът за знак на смъртта и кражбата<sup>4</sup>. Но в романа „Лице“ двете животни придобиват друг, различен символен ореол.

Конят се явява символ на свободата, волността, непримиримостта. Тази символна натовареност е пряко изразена в романа: *Алест кон пренуска през ливадата. Неоседлан. Ако свободата се въплъти в образ – това е той* (183). Конят неизменно присъства в живота на персонажите. Още в началото на романа е описана силната връзка на Андрей със собствения му кон. Последната нощ преди разстрела младежът ре-

---

дебютния си роман „Пътуване към себе си“ (1966) тя лансира свое хибридно романописане, прехождащо свободно между жанрове и езици, отплесващо се в есеизъм и публицистичност, имплантиращо лирически фрагменти, силно саморефлексивно. Затова както критиката, така и самата писателка определят всеки от романите ту като „роман-пътепис“, ту като „роман-поема“, ту като „роман-есе“, подчертавайки постоянното нарушаване на жанровата конвенция“ (Дойнов/Доупов 2017: 285).

<sup>4</sup> В книгата на Приор е представена следната символика на коня: „Но символът на коня се появява най-често в Галия, Германия и славянските страни. И в наши дни могат да се видят изваяни конски глави, украсяващи върховете на покривите на селските къщи в Долна Саксония, Горна Бавария, Горна и Долна Австрия, Литва, България и Русия. Тези орнаменти е трябвало да предпазват дома от злите духове; те са заместили черепите на принесените в жертва животни“ (Приор/Prior 2009: 30 – 31). Колкото до символиката на вълка, според Жан Приор този хищник често е свързан със смъртта. В Египет вълкът символизира кражбата. Според Приор сходен статут има вълкът и в Евангелието (вж. по-подробно Приор/Prior 2009: 34). Около фигурата на този хищник са натрупани и други символни значения освен смъртта и грабителството. В. Стефанов също излага представата за вълка като митична фигура, обвързана със злото, бездната, смъртта, но допълва, че той е и фигура на смелостта и честта (вж. по-подробно Стефанов/Stefanov 2009: 347). По повод символиката на вълка М. Елиаде пише, че „бегълци, изгнаници, емигранти на свой ред са наричани „вълци“ и са закриляни от вълчи богове“ (Елиаде 2008: 3 цит. по Стойчева/Stoycheva 2018: 210). С. Стойчева също се занимава със символиката на този хищник: „Воинската символика на вълка е на второ място след соларно-хтоничната. От една страна, вълкът-воин е обект на възхищение, а от друга, въплъщава непредсказуемото чуждо, диво, свободно (Стойчева/Stoycheva 2018: 211).

шава да прекара в конюшната: *По собствено настояване пренощува в конюшната върху купчина сено, за да бъде близко до коня си. Винаги бе имал странното чувство, че от наелектризираната конска козина се излъчват някакви биотокове, вливащи направо във вените му енергия и бодрост* (9). Дори в минутите, преди да бъде осъществена смъртната присъда, на Андрей му се причува: *Неговият кон му се обади от конюшната. Сякаш уловен сигнал за бягство. [...] Конят ей сега ще долети, разпенен и гневен, ще захване въжето, стегнало ръцете, които доскоро го галеха и разчесваха, ще прегризе проклетото въже както юздата си, ще пръхне с топлата влага в лицето му. Отвързан, с освободен размах човекът ще се вкопчи в гривата, ще се метне на гърба му и двамата, слени в едно тяло, ще се изгубят в облак прах, превърнати във вятър. О, свобода – ти си живот!* (11).

Мотив с коне е единственото украшение в дома на Бора: *В тясно килийно пространство, един върху друг, устремени в различни посоки, четири коня с развени гриви под страшен напор в мускулните вретена, в извивните движения* (195). Конят има средищно място в живота на преподавателката още от детските ѝ години. Някога нейният любим чичо, царски офицер, я е покачил на своя вран кон. От този момент нататък у нея се е зародил копнежът по свобода и волност: *Оттогава все те владее този твой момчешки трепет по коне, този детски страх и ликуващ копнеж едновременно по бясно препускане, по развята грива на воля, по сините далечини*<sup>5</sup> (421).

В таванското ателие на художника Енко Енков също има картина с коне: *Препускащи коне с облачни гриви, с по няколко човешки глави на шиите, с люспести тела на човекориби, с крилати плещи на човекоптици* (116).

Конят многократно се появява в спомените, сънищата и бляновете на персонажите. Веднъж Бора вижда в съня си зелен кон: *Бора гледа смаяна как сега се развява гривата на зелен кон сред червена ливада* (126). Друг път пък алест кон: *Алест кон препуска през ливадата. Неоседлан* (183). Често сънищата на Кирил се преплитат със спомени от миналото: *А сам не се запитва защо напоследък в сънищата му препуска все един забравен кон с развяна грива по вятъра* (195). В един такъв сън-спомен се явява най-буйният кон, още необязден, който някога по негово желание са му дали: *Сливане с тялото на коня, а не сляпа съпротива срещу него. Превърни се във воля, стегни се до стрела. Схватка*

---

<sup>5</sup> Този цитат е в курсив и в използваното тук издание. Така са набрани всички пасажии, които са били съкратени от цензурата в първата публикувана версия на романа.

*между две воли: на животното и на човека. Конят отстоява свободата си, а човекът – властта си над нея (310).*

За масата анкетирани от Бора свободата е изгубила статута си на висша нравствена ценност. Това са тези, примирили се с натиска на комунистическия режим. Пътят към свободата – да бъдеш себе си и да отстояваш истинското си лице – е затворен и за тези, които се облагодетелстват от системата. До този извод достига Бора Найденова, след като обобщава резултатите от анкетата си, съдържаща единствен въпрос – „Какво цените най-много в живота?“.

Конят като символ на свободата присъства неизменно в живота на Андрей, Кирил, Бора и Енко Енков – персонажите, които, за да запазят своята собствена свобода (на мисълта и на правото да бъдеш себе си) се съпротивляват срещу обезличеното и обезличаващото ново комунистическо общество.

Вълкът е другият анимален образ, превърнал се в символ. В контекста на романа „Лице“ това животно се вписва в същата символна парадигма, в която и конят, и изпълнява сходна смислопораждаща роля<sup>6</sup>. Самоизключилите се от системата Кирил и художникът Енко

<sup>6</sup> Очевидно за художествената литература от епохата на НРБ не е чуждо отъждествяването на самоизключилия се от системата човек с цел запазването на собствената свобода с животно, което в даден текст се използва като символ на свободата и непримиримостта. П. Антов детайлно анализира фигурата на гарвана в стихотворението на Константин Павлов „Славеите пеят“ от 1957 г. Положена в целия естетико-идеологически и биографично-поколенчески контекст, тя позволява да бъде мислена като „своеобразна алегорично обективизирана проекция на самата авторова фигура“ (Антов/Antov 2010).

Според изследователя мислената като автобиографична фигура на Гарвана е в състояние на опозиция с хора на сладкогласните славеи. Гарванът е устремен „едновременно към артикулиране на истината, но и към немотата, т.е. към демонстративна редукция на пеенето, на сладкогласието, на гласа изобщо, на артикулацията“ (Антов/Antov 2010).

Гарванът може да бъде мислен като „средоточие на универсална философска проблематика“ (Антов/Antov 2010). В ядрото на този образ се разпознава онзи скептичен хуманизъм, отстояващ достойнството на човешката личност, изправена пред външна принуда. Зад тоталния скепсис и песимизма все пак стои една съхранена вяра в неотменимата свобода на личния избор на човека, изправен пред властовата принуда, вяра в способността му да избере достойнството. Според П. Антов поезията на К. Павлов твърди, че **в конкретната екзистенциална ситуация свободата е възможна единствено като персонален избор, като акт на съпротива, като самоизключеност от социалната институционалност**, алегорично сводима до хора на славеите. Свободата е неотменима привилегия на Аза, а абсолютната свобода в тази ситуация е привилегия единствено на самоизключилия се от Системата Аз (вж. по-подробно Антов/Antov 2010, почерн. е мое – И. В.).

Енков се отъждествяват с вълка като символ на свободата и изгнаничеството (самоизключването от системата). Персонажите са вълци единаци, ненамерили своето място в новото комунистическо общество, но пък за сметка на това съхранили своето истинско лице<sup>7</sup>.

В първата нощ, която прекарва в дома на Бора, Кирил се укорява за взетото решение и си помисля: *Добре се нареди, стари вълко!* (41). След това той влиза в банята: *Свлича дрехите си като тъмносива вълча кожа* (41). Фигуративната употреба на вълка и на коня по отношение на този персонаж е успоредена – сцената с Кирил в банята продължава: *Силна струя от маркуч облива гъвкавото тяло на коня* (42).

Нататък в текста Кирил неколкократно е оприличаван на вълк: *Бора бързеешком го смерва с очи: вълкът си е сменил кожата! Бялата риза го прави особено мъжествен и предразполагащ. [...] Вълкът само кожата си е сменил, веднага си показва зъбите* (210). Потвърждава се представата за Кирил именно като вълк единак: *Компромис! Ако бе за мене, никога не бих го направил. Нима трябва да останеш цял живот самотен, за да бъдеш безкомпромисен? Колко превити гръбнаци в името на близкия! Колко лазеници по корем заради бъдещето на децата! Колко подлости от грижа към някого! Не! По-добре си остани единак завинаги* (369). / *Нищо не му остава освен навика на единак да си приказва самичък* (492).

Върху олющената врата на художническото ателие с червена боя е надраскан надпис: *Не чукай! Влизай направо в устата на вълка!* (115). Актуализирането на смисловите значения, които са наслоени върху вълка, продължава: *Къде си бил, художнико, стари вълко, да рисуваши мразовитата ясност на света, която се разкри пред младите ѝ очи тогава?* (116). Художникът Енко Енков е единак, самоизолирал се от сивото<sup>8</sup> общество и от скучната действителност.

---

<sup>7</sup> Има и други художествени произведения, създадени през епохата на НРБ, критикуващи тоталитарната идеология, която продуцира обезличени хора. Такъв текст е „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров. Това наблюдение е направено от В. Стефанов в статията „Вълците на историята“: „Той /романът – бел. моя, И. В./ внушава, че когато говорим за насилието, трябва да знаем, че негова основна цел е унификацията, подравняването – погубването на различните човешки лица. Безличието, хората без лица – са основата на тоталитарната идеология“ (Стефанов/Stefanov 2009: 353).

<sup>8</sup> Прави впечатление, че в романа сивият цвят е употребен с голям интензитет: *В спектъра на битието сивият защитен цвят на безличието е зоната на оцеляването* (72). / *Тя го спира със сив, делови жест: [...] (84).* / *Облечена е сякаш в плътна сива мъгла от глава до пети, изгубена. И навън я причаква димната безизходна мъгла* (162). / *Мравуняк от сиви шумове плътва из града* (166). / *Пред*

Дотук очертахме как се реализира фигуративната употреба на коня и вълка, превръщаща ги в символи на свободата, непримири-мостта, изгнаничеството, достойнството, спрямо главните персонажи в романа „Лице“. Необходимо е да се обърне внимание и на въпроса дали символният ореол около двете животни отговаря на някакви конкретни техни качества и поведенчески модели. В монографията „Защо се смее веселата крава? Отношения на хората към другите животни“ К. Захова разглежда механизмите, чрез които животните се представят в художествената литература. Изследователката разсъждава върху художествените употреби на животински образи: „Литературата предлага много примери, в които не човекът е мерило за всички животни, а други животни са мерило за човека. [...] В други литературни произведения пък се предлагат конкретни качества или поведенчески модели, които хората да заемат от други животни“ (Захова/Zahova 2020: 27). Обект на изследване са и репрезентациите на животните в съвременната литература и култура. К. Захова представя механизмите на подмяна на различните от човека животни. Става въпрос за това кои са „пътищата на културна подмяна на животните, различни от човека, с техни неистинни културни двойници“ (Захова/Zahova 2020: 115). По този начин животните се представят такива, каквито реално не са. Един от начините за културна подмяна, които К. Захова описва, се опира на привидна биологическа правдоподобност: „[...] референцията изглежда като да има биологическа правдоподобност, но всъщност отпраща към биологически мит, към някакво широко разпространено погрешно схващане, което не се основава на реалните характеристики на реалния биологичен вид“ (Захова/Zahova 2020: 131). Животното е подменено с културния си двойник. Като една от причините за културна подмяна може да се приеме „необятният многопластов интертекст“ (Захова/Zahova 2020: 132), който е изграден около определено животно и задава модели на живот и поведение, чрез които то да се осмисля от дадена култура.

Изследователката определя като антропоцентричен принципа, чрез който „се приписват особености и черти, характерни за различни от човека животни, върху човека“, и настоява, че „много от тези черти дори не са характерни за съответното животно – те отново са вторична културна конструкция“ (Захова/Zahova 2020: 135).

---

*нея се простира живачносивото зимно море (195). / Погледът му я открива: излязла от сивотата, като че обелена от черупката си (219). / Я ела в това сиводневие, да те питам как ще издържиш (359). / Откога сънищата станаха такива сиви шаблони? (404) и други.*

В контекста на тази изследователска парадигма се оказва, че част от асоциациите, които вълкът поражда в романа „Лице“, са резултат от „културна заблуда“. Според К. Захова представите ни за този хищник също са плод на вторична културна конструкция. Оказва се, че образът на вълка единак е всъщност устойчива заблуда, защото вълците живеят на глутници и техните социални връзки са много силни<sup>9</sup>.

Закодираните на лингвостилистично ниво анимални образи не са доказателство единствено за виртуозността на Блага Димитрова и за богатството на употребените езикови средства в текста. Животинският код на това ниво функционира като механизъм, чрез който се уплътнява изгражданата в хода на повествованието представа за персонажите и характерите им. Тези образи помагат да се обогатят представите за същността на човешката природа.

Символиката на вълка и коня, която се утвърждава в романа, е в унисон с цялостните му идейни внушения – за смелостта да запазиш истинското си лице и да отстояваш истината, за свободата да бъдеш себе си в условията на живот в едно обезличено и обезличаващо общество, макар и това да ти коства (само)изключването от системата.

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

**Антов/Antov 2010:** Антов, П. Гарванът, или как да се самоизключиш от системата: Константин Павлов в контекста на един политически дебат. // *Литернет*, 15.04.2010, № 4 (125), < [https://litenet.bg/publish11/p\\_antov/konstantin-pavlov.htm](https://litenet.bg/publish11/p_antov/konstantin-pavlov.htm)> [Antov, P. Garvanat, ili kak da se samoizklyuchish ot sistemata: Konstantin Pavlov v konteksta na edin politicheski debat. // *Litenet*, 15.04.2010, № 4 (125), < [https://litenet.bg/publish11/p\\_antov/konstantin-pavlov.htm](https://litenet.bg/publish11/p_antov/konstantin-pavlov.htm)>]

**Дойнов/Doynov 2017:** Дойнов, П. *Литература на случаите. От „Тютюн“ до „Хайка за вълци“*. Казуси в литературното поле на НРБ. София: Сиела, 2017. [Doynov, P. *Literatura na sluchaite. Ot “Tyutyun” do “Hayka za valtsi”*. Kazusi v literaturnoto pole na NRB. Sofia: Siela, 2017.]

**Захова/Zahova 2020:** Захова, К. *Защо се смее веселата крава? Отношения на хората към другите животни*. София, 2020. [Zahova, K. *Zashto se smee veselata krava? Otnosheniya na horata kam drugite zivotni*. Sofia, 2020.]

**Ичевска/Ichevska 2005:** Ичевска, Т. *Романите на Димитър Димов*. Фабер, 2005. [Ichevska, T. *Romanite na Dimitar Dimov*. Faber, 2005.]

---

<sup>9</sup> По този въпрос вж. по-подробно Захова/Zahova 2020: 162 – 163.

- Маринова/Marinova 2011:** Маринова, А. За теоретичната същност и художествените основания на понятията *анимализъм* и *анималистика*. // ПУ „Паисий Хилендарски“ – *Научни трудове*, том 49, кн. 1, сб. Б, 2011 – Филология, 108 – 122. [Marinova, A. Za teoretichnata sashnost i hudozhestvenite osnovaniya na ponyatiyata *animalizam* i *animalistika*. // PU “Paisii Hilendarski” – *Nauchni trudove*, tom 49, kn. 1, sb. B, 2011 – Filologiya, 108 – 122.]
- Мурдаров/Murdarov 1983:** Мурдаров, В. *Съвременни словообразователни процеси*. София: Наука и изкуство, 1983. [Murdarov, V. *Savremenni slovoobrazovatelni protsesi*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1983.]
- Приор/Prior 2009:** Приор, Ж. *Универсалните символи*. София: Гуторанов и син, 2009. [Prior, Zh. *Universalnite simvoli*. Sofia: Gutoranov i sin, 2009.]
- Стефанов/Stefanov 2009:** Стефанов, В. Вълците на историята. // *Българска словесна култура*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, 347 – 362. [Stefanov, V. Valtsite na istoriyata. // *Balgarska slovesna kultura*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2009, 347 – 362.]
- Стойчева/Stoycheva 2018:** Стойчева, С. Вълчият код в Яворовите поетически и житейски жестове. // *Свят и смисъл. Сборник в чест на професор дфн Валери Стефанов*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, 205 – 217. [Stoycheva, S. Valchiyat kod v Yavorovite poeticheski i zhiteyski zhestove. // *Svyat i smisal. Sbornik v chest na profesor dfn Valeri Stefanov*.]

## ИЗТОЧНИЦИ

- БД/BD:** Димитрова, Б. *Лице*. Пловдив: Издателска къща „Хермес“, 2018. [Dimitrova, B. *Litse*. Plovdiv: Izdatelska kashta “Hermes”, 2018.]