

БЪЛГАРСКИЯТ НОНСЕНС

ОТ 90-ТЕ ГОДИНИ НА 20. ВЕК– КОНСТАНТИН ПАВЛОВ, БИНЬО ИВАНОВ И ПЕТЪР ЧУХОВ

Симона-Алекс Михалева

Софийски университет “Св. Климент Охридски”

Резюме: Статията разглежда поетиката на нонсенса в контекста на трима представители на българската литература от 90-те години на XX век. Константин Павлов, Биньо Иванов и Петър Чухов творят нонсенсови структури в жанра на поезията, детската приказка и кратката проза. Те обвързват несъществуващи образи, преобръщат организацията на текста и съвместяват несъвместими понятия. Чрез преобрънат синтаксис, образуване на нови думи, negliжиране на пунктуацията и граматическите правила, тримата автори предизвикват читателя да се изкачи върху руините на изгубения смисъл и да се надсмее на патетичната си нужда от логика и смисленост.

Ключови думи: български нонсенс, Константин Павлов, Биньо Иванов, Петър Чухов, 90-те

Abstract: This paper explores the poetics of nonsense in the context of three representatives of Bulgarian literature from the 1990s. Konstantin Pavlov, Binyo Ivanov and Petar Chuhov create nonsense structures in the genre of poetry, children’s fairy tales and short prose. They bind non-existent images, overturn the organization of a text, and combine incompatible terms. Through a reversal in syntax, the formation of new words and the negation of punctuation and grammatical rules, these three authors challenge readers to climb upon the ruins of a sense lost and to laugh at their pathetic need for logic and meaning.

Keywords: Bulgarian nonsense, Konstantin Pavlov, Binyo Ivanov, Petar Chuhov, 90s

1. Въведение

Понятието нонсенс се изяснява като говорене, в което всяка дума носи значение, разбираемо за читателя, но структурирането създава безсмислие; или дори в съчиняването на нови думи. Това често води до абсурдизъм, но крайната цел на нонсенса все пак е въздействие върху публиката. Класически пример за нонсенс в световната литература са произведенията за деца на британския писател Луис Карол – „Алиса в страната на чудесата“ и „Алиса в огледалния свят“. Поемата, част от втория роман, „Джаберуоки“ се е превърнала в символ на нонсенса. Поемата е знакова и с конструкцията си, която напълно олицетворява поетиката на нонсенса, а именно творенето на нови смисли и нови думи. „Природата на

нонсенса винаги ще е обусловена от природата на съответстващия му здрав смисъл (...) Където има здрав смисъл, ще има и „здрав нонсенс“, откъдето следва, че „има толкова разновидности на нонсенса, колкото и разновидности на смисъла“ (Doynov 1998).

Българската литература в периода на социализма създава рамки и конвенции, в които творците трябва да се вписват. Въпреки политическата изолираност на Изтока от Запада някои западни тенденции все пак намират почва и на българска територия. Такъв например е нонсенсът, който се проявява, но остава неразбран, неплодотворен за търсенето на „логичен смисъл“. Доминиращият социалистически реализъм изисква от литературата наличието на теми като прогрес и „волята за единен смисъл“, които изключват възможността за критическа мисъл, насочена към нонсенс. „Продуктивното безсмислие“ (Doynov 1998) на нонсенса залага на категории, обратни по същество от изискваните – като разрушението и наличието на множество пътища за интерпретация. Затова поети като Константин Павлов и Биньо Иванов остават неразбрани, „неясни“ автори. 90-те години дават възможност за различни начини на говорене, градене на нови смисли и поява на нови гласове. Биньо Иванов, Константин Павлов и много други ограничавани автори намират поле за по-ексцентричните си изяви, а времето е благоприятно и за много нови автори, сред които и представители на нонсенса, какъвто е и Петър Чухов.

Константин Павлов е роден през 1933 г., но близо две десетилетия от творческия си период е попадал под цензурна забрана за печатане на стихове. Присъствието на нонсенсови елементи в творчеството му е осезаемо още в първите му стихосбирки, но най-отчетливо нонсенсът е застъпен в детската приказка „Фьони мъти кръгли речни камъни“, публикувана през 1993 г. (Pavlov 1993). С отличителния си афинитет към фауната той създава редица съществуващи и несъществуващи животни, чрез които води читателя по пътя на заявяването и отричането на логичното.

Другият нонсенс поет Биньо Иванов е роден през 1939 г. и твори основно през годините на тоталитаризма. Никога не е бил „известен“ автор и издаването на всяка негова стихосбирка е било отлагано с години. Биньо Иванов издава общо пет стихосбирки, като първата е отпечатана през 1973 г., а последната през 1998 г. Не може категорично да се твърди, че поетиката му е нереалистична, но със сигурност не се вписва в социалистическия реализъм, налаган в литературата по това време. Писането му е различно, предизвикателно и в голяма степен опозиционно на социалистическия реализъм, но в поетиката на нонсенса най-плътно се вписват последните две стихосбирки на Биньо Иванов – „Си искам живота“ (Ivanov 1993) от 1993 г. (която се разглежда в текста) и „Часът на участта“ (Ivanov 1998) от 1998 г.

Петър Чухов¹ е роден през 1961 г. и все още е активен автор. Издал е 14 книги, но вписването му в поетиката на нонсенса се случва отново 90-те години с книгата „Мулето на Педро“ (Chuhov 1999) от 1999 г. Тримата автори представляват нонсенса в поезията, детската приказка и кратката проза и, разгледани заедно, допринасят за по-доброто разбиране на българския нонсенс.

2. Сътворяване на несъществуващи образи

Създаването на несъществуващи в езика думи е похват, типичен за традицията на нонсенса. Митичното същество Джаберуоки на Луис Карол е художествено изображение на понятието нонсенс. Както името, така и съществото са измислени от автора. Сътворяването на нови думи за несъществуващи образи е типично и за приказката на Константин Павлов „Фьони мъти кръгли речни камъни“. Фьони е птица, но тя мъти камъни, на които е дала имена и облик. Всички те имат люспести тела и крила, стоят на четири крака и напомнят по главите си на други животни. Но те не са описаните животни и това, което Фьони мъти, не са яйцата, в които растат тези създания, защото Фьони мъти кръгли речни камъни. И това скицира цялостното нонсенс звучене на текста.

В текстовете на Биньо Иванов от стихосбирката „Си искам живота“ много често се конструират нови думи. Неологизмите му могат да се разделят на няколко вида. Той слива съществуващи думи в една нова без да добавя други словообразователни елементи: „европатаАмерикитеЕкваторите“ (Ivanov 1993: 5). Сливането понякога се осъществява и с добавянето на интерфикс между двете думи: „прахокост“ (Ivanov 1993: 25). Новите думи на Биньо Иванов са и съществуващи думи с необичайни наставки: „врѣхлетясват“ (Ivanov 1993: 28). Въпреки че изглеждат деструктивни за смисъла, всъщност съчетанието на оксиморони от типа на „зеленочернасиважълта резеда“ (Ivanov 1993: 13) изграждат лирическата конструкция и придават нови нюанси на човешкото предзнание за понятията.

3. Организация на текста

Организацията и подредбата на текста също е основа за нонсенсови конструкции. При Константин Павлов и „Фьони“ наблюдаваме една постмодернистична техника – деструкция на класическия наратив. Това не е приказка в конвенционалния смисъл на думата. Тя не се движи според парадигмите на детските приказки – липсва конструкцията „Имало едно време“ и „Заживели щастливо“, липсва протагонист, който да преминава през изпитанията, или антагонист, който да произвежда тези изпитания. Липсва и сюжет. Наративът е разкъсан

¹ Чешо Пухов е псевдонимът, с който авторът често публикува нонсенс фрагменти в периодични издания и профилите си в социалните мрежи.

и изграден на основата на изброяването – посочени са главните образи, наименувани са, описани са най-важните събития от животите им. В края, при изброяването на всички деца на Фьони, липсват и запетайки, а изреченията са накъсани на по няколко реда.

В „Си искам живота“ Биньо Иванов използва анаколут – деструкцията на формата, на синтаксиса и пунктуацията са много ясно изразени – „Да ми беше жената блондинка. циганка. европейка.“ (Ivanov 1993: 6). Преобръщането на словоредата, липсата на пунктуационни знаци, започването на ново изречение с малка буква напомнят на бунт срещу класическите форми, граматическите закони и дефиницията за смисъл. Този бунт изглежда напълно деструктивен, но деструкцията е извършена единствено на нивото на познатото – останалите разрушения не са напълно хаотични. Пламен Дойнов определя експеримента му с формата като „втурване към дъното на българския поетически език... минимализиране на думите и речта, сочи неизбежния край на всяка действителност“ (Doynov 1998). Тази поезия сякаш е накъсана и отново защита, пред очите на читателя се извършва своеобразно съставяне на езика и речта и текстът се възправя пред нас като един Франкенщайн, но с много по-висша цел в ръцете си – посланието на безсмислието, призив да вникнем отвъд безсмислието или дори да спрем да мислим.

4. Съвместяване на несъвместимото

Оксиморонът е основна стратегия на нонсенса, както и на приказката „Фьони мъти кръгли речни камъни“. Целият разказ е отречен и в началото, и в края. Фьони мъти камъни, но тези камъни за нея са нейните деца. Отправна точка в текста е отрицанието – Фьони мъти камъни, но това е отречено, след като камъните са назовани и дефинирани като конкретни живи същества, но това също е отречено – повтаря се, че Фьони мъти камъни. Но фактът, че това са просто камъни отново е отречен – камъните са тъжни и плачат. На основата на теза и антитеза текстът ни води през един безкраен нонсенс. Диалектиката на думите предизвиква дестабилизация на смисъла, но и ни кара да повярваме в невъзможното. Константин Павлов е създател на една „конституция на парадокса“ (Kyosev 2009: 63).

При Биньо Иванов осъществяването на съчетанието на, на пръв поглед, несъвместимото е както на ниво език и морфология, така и на ниво смисъл. При него предметите оживяват и напомнят на притежателите си кой на кого е господар всъщност: „кавалите, викащи: Де ни ги свирачите“ (Ivanov 1993: 8). Емоциите поемат главната роля от човека: „Навред се втурва сетно ох... с ох на гръб потъва кратко... ох ще изохка“ (Ivanov 1993: 72). Класическите поетически фигури оживяват с нови роли: нощта – „А дали нощта би пожелала да почине, да ѝ светне най-подир?“ (Ivanov 1993: 63); залезът – „Заран залез

припада повдига се“ (Ivanov 1993: 59); „Когато светлината на звездата чу и се засегна“ (Ivanov 1993: 37). Субектно-обектните отношения са преобърнати. В тези редици на несъвместими съчетания се добавя и класическият оксиморон: „мълчаливата дума“ (Ivanov 1993: 72). Абсурдизмът и гротеската поемат водещата роля в спектакъла от нонсенсови конструкции. Това според Розалия Ликова е един „разпокъсан свят, съставен от безсилие... разбил оковите си за смели взаимодействия и неочаквани единства“ (Likova 2010: 121).

В нонсенсовата книга на Петър Чухов най-ярко от тримата втори е артикулирана употребата на оксиморонни изрази. Например три фигури се оказват разделени в четири различни посоки: „Трима души се гледаха доста дълго, докато разберат, че четвъртият го няма... Те хукнаха в четири различни посоки“ (Chuhov 1999: 10). Физическото невъзможно се преобразява в текстово възможно. Поемането и сливането на човека със заобикалящото го естество е типично за текстовете на Чухов – „Отдавна нося в мислите си площад“ (Chuhov 1999: 5). И тук се наблюдава обръщане на субектно-обектните функции и части от човека или принадлежащи му предмети поемат притежанието над собственика си: „След като дълго държа ръката му, гледачката каза на господин У, че това не е неговата ръка... Разбрала, че той не е неин, ръката се опитваше да го удуши...“ (Chuhov 1999: 30).

Петър Чухов дава на всеки от образите си непривични роли, които дотолкова се сливат с фигурата на носителите си, че създават хомогенна цялост, която не може да се фрагментира или структурира по друг начин. Неговите нощи се режат „на ленти“ и се набраздяват, постъпките и мастилени петна се сеят и отглеждат в лехи, небето виси в очите, прозорците са високомерни и безочливи, времето е номерирано по страници. Предметите оживяват и започват свой, самостоятелен живот: от бардака се измъква Големият сопол, езикът е вързан в двора и лае по всеки минувач. Олицетворението често играе роля на метонимия или синекдоха, или на метафора. Препратките чрез несъвместими съчетания към реални обстоятелства изграждат основната нонсенсова стратегия на Чухов, която често се изяснява в пречупено отражение на действителността.

5. СМИСЪЛЪТ В БЕЗСМИСЛИЕТО

Действителността в нереалистичния свят на Константин Павлов намира отражение в абсурдността. Той създава една поредица от невероятни, несъществуващи животни. И всяко животно, освен че е хибрид между различни други животни, притежава и човешки качества. Те са „не апотеоз на животинското, на нечовешкото, а апотеоз на безмълвието, на бездумието, на безсловието“ (Novkov 2010: 156). Всяко животно, изброено във „Фьони мъти речни камъни“, само по себе си е алегория на човешко качество. Качествата на тези животни

не са еднородни – някои са положителни, други отрицателни, а трети са неутрални. Конят и кучето са много често срещани образи в творчеството на Константин Павлов, които се появяват още в „Стихове“ (1965), „Стари неща. Стихове и киносценарии“ (1983), „Появяване“ (1989). Фигурата на коня откриваме и в „Стихотворение за скотовъдната ферма на поета“, където необяздени коне са образите и мислите пред очите на поета. В „Алхимици“ Персифедрон е формулата, търсена от алхимиците. В „Нафталин“ името на коня е Нафталин и той е хитрият, стар кон, който знае как да изхвърли жокея от гърба си. Персифедрон е и в пиесата „Персифедрон“, но този път не в образа на коня, а като измислена дума за парола на масите, които излизат на улицата в името на революцията. А във „Фьони“ конят е любимец на майка си, а кучето е описано като „тъмен характер“. Образът на кучето или неговият по-древен роднина вълкът също присъства често в поезията на Павлов. Символ на промени и неочаквани развръзки е стихотворението „Дошло е време“, в което заекът и вълкът си разменят ролите. В „Има и такъв ход“ пешката на ръба на шахматната дъска е превърната в куче, в „Плач на едно бивше куче“ кучето се натовазва със символите на приятелството, на братството, на обещанието, в „Монолози на Орон П.“ е желаната от автора форма на живот и т.н.

Константин Павлов използва постоянни символи в творчеството си и те се открояват както в ранната му поезия, така и в споменатата детска приказка от 90-те. За всяко животно във „Фьони мъти кръгли речни камъни“ могат да се открият човешки качества, чиято алегория са животните. Може би Фреска е доброто, което рядко бива възнаградено; Фон е доверчивостта, която винаги бива наказвана с измяна; Фретон е тиранинът на невинните; Жиг е хитростта, която често бива надхитрена; Фритоли – веселието, замъгляващо съзнанието. Персифедрон е любимецът на Фьони, той е обединител на повече качества и носител на свободата, „която е трудна за озаптяване“ (Novkov 2010: 159). Орон „няма да признае Фьони за родител./ Възмездие за сторен грях -/ Преди, някога, далече назад...“. Орон е съвестта, „която е лесно ранима, силно накърнима и крехка в своята сякаш 100 процента или ако не 100, то поне 99,9 процента характеризираща я смъртност“ (Novkov 2010: 159). Орон е този, който предусеща несъществуването си – защо Фьони измисля за него съдба, когато знае, че той дори няма да има живот, че дори в зародиша си той не съществува като нещо повече от идея – идеята на една самотна Фьони. А Фьони мъти своите речни камъни и знае, че те никога няма да се излюпят – „Има ли нещо по-тъжно от това?“. Готова е да ги жертва предварително само за да ги има наистина. Тази жажда, това неумолимо търпение на Фьони, която мъти вече двадесет и второ денонощие, е символ на вечното чакане на несъществуващото. Този символ може да се отнесе към политиката – вечното чакане на

власт, притежаваща нужните добродетели, за да постигне справедливо управление; може да се отнесе към единичния човешки живот – вечното чакане на всяко човешко същество да се случи нещо ново, да се промени животът. Фьони е символ на всеки един от нас – мътец своите идеи и надежди, чакащ студените камъни да се превърнат в щастлив живот. Но камъните са камъни и единственото, което могат да направят, е да седят затоплени под Фьони и да плачат с нея, защото и на тях им харесва идеята за излюпването, но няма как да я осъществят.

Книгите на Биньо Иванов са изградени на основата на „нарушено съграденото или съградено-нарушеното равновесие“ (Mutafov 2010: 23). В „Си искам живота“ се нарушават много от познатите значения за нещата и познатото става непознато, непознатото – познато. Това е поезия на бинарни представи, на накъсани сетива, сливане на определеното и неопределеното, мултиплициране на личността и деперсонализацията на Аз-а.

Лирическият аз в поезията на Биньо Иванов е разочарован от заобикалящия го свят, от фалшивата справедливост – „Темидо, мърлявата си превръзка,/ не подкоремната – наочника махни!“ (Ivanov 1993: 25) – от разминаването на думите и действията на хората – „Истината, Господи!/ Голата ужасна Истина!... Но не цялата./ И не сега.“ (Ivanov 1993: 32). Той се отказва от установените форми, защото и те са го разочаровали: „На формата/ Измамнице, и ти ли съдържаш съдържание?“ (Ivanov 1993: 74). Разочарованията са най-много в стихотворението „Ох на нещата“, защото всичко в него е „ох“ на нещо и „ох“ на всичко. Изградено на основата на оксиморонни фрази като „пекат ме върху Одата на радостта“, текстът разрушава старите смисли на всички изброени думи.

И в „Си искам живота“ основен нонсенсов път е политическата ирония: „Пийте петрол!/ Ако не ви е по вкуса – нефт пийте.“ (Ivanov 1993: 8) или „Верният ми прогресивен часовник! Напредва, изпреварва слънца и луни... Задминава света и започва да го достига“ (Ivanov 1993: 12) – единствен часовникът е в състояние да се подложи на идеята за вечно и непрекъснато развитие, но прогресът без посока е равен на изоставане. Говори и за всички лицемерни човешки качества и твърдения: „Искаме да възкръснем,/ защото е величаво;/ не щем да ни разпъват,/ защото боли“ (Ivanov 1993: 57). Социалната критика и политическото недоволство често са интегрирани в стиховете чрез пародия и гротеска.

При Биньо Иванов се наблюдава и хипербола – красотата в „Пресилна красота“ е „стотелесна стосърца стобелодробна стобъбречна с милион ребра“ (Ivanov 1993: 23). Най-важно за лирическият аз е да вижда, затова той има три очи, но и те липсват, когато му трябват – „сякаш са изболи и трите ми очи“ (Ivanov 1993: 5). Ролята на поета в панаира от роли и сцени е „достойна“ – „да тъкмиш поезия, за да се биеш с правителството;/ да

рендосваш рими и да ги запокитваш по властта“ (Ivanov 1993: 24). На него се пада честта да произвежда рими в името на свалянето на правителството, за да дойде друго.

Петър Чухов също използва метафората за третото око: „природата спи и внезапно изгрява третото ѝ око, самотно и втречено като съня на циклоп“ (Chuhov 1999: 18). Това е вечно будното трето око на природата, може би луната, която продължава да наблюдава, дори когато всичко спи. Критиката към действителността е ясно изразена – „Вечно крадеш от сергията за подаръци. Това, което трябва да бъде подарено на друг, го взимаш ти“ (Chuhov 1999: 19). Единственият приятел на аз-а е улицата, защото само тя не се преструва на нещо, което не е – „не се правеше на единствена“ (Chuhov 1999: 34). В книгата „Мулето на Педро“ намираме често срещани образи като този на гледачката, която винаги казва нещо неочаквано, нещо, от което не можеш да избягаш, щом веднъж е изречено. Присъства и образът на брата – братът на аз-а му е непознат, защото още преди раждането му си е купил парцел в картина, но аз-ът не знае в коя (Chuhov 1999: 41). Братът на Архимед е продавачът на сенки, жена му всяка вечер го разтяга, но той си остава свит, защото продава собствените си сенки („Братът на Архимед“). Образът на любовницата също присъства често – тя е безименна („Се моа“) или е с псевдоним, от който с поколения наред не може да избяга („Дебелата Берта“). Заедно с лирическият аз тези фигури търсят своя дом и своето място в света, защото са бездомни и скитащи, те винаги са чужденци, спят по парковите пейки, наблюдавайки отстрани прозореца си. Това са образи, които обичат да наблюдават и да анализират, да откриват безсмислието на смисъла и смисъла на безсмислието. А това се откроява и като основна цел на нонсенсовите техники.

6. Заключение

Константин Павлов и Биньо Иванов са представителните за българския нонсенс автори. Поетиката им се характеризира с деструкция на наративните техники, релативизиране на понятията и преобръщане на културната саморефлексия на героите и читателите. Петър Чухов, макар и вписвайки се в по-младо поколение творци, също използва стратегиите на нонсенса за прекарване през нова призма на всичко познато. Въпреки че нонсенсовата поетика се стреми към заблуда на сетивата, унищожаване на стереотипните представи за формата, посланието и организацията на фикционалния текст, безсмислието е главната цел на нонсенса. Изтръскването на смисъла като на прах от дълго недокосвана дори с поглед статуя оголва думите и значението им и им дава нов живот без тежестта на вечно търсената логика. След една епоха на социалистически реализъм, ограничения, цензура и „единен смисъл“ нонсенсът се проявява като разрушителна сила – за структурата на текста, за граматиката му, за смисъла на отделните думи, съчетанията им и реализацията им в

текста. Нуждата от смисъл не е задоволена, тя е предизвикана да се усъмни в себе си дали смисълът наистина е толкова значим, дали наистина разумът има нужда от него. Нонсенсът поставя въпроси и не се опитва да им отговори, както често прави литературата.

Библиография

- Chuhov 1999*: Chuhov, P. Muleto na Pedro. Svobodno poet. o-vo: Sofiya, 1999. [*Чухов 1999*: Чухов, П. Мулето на Педро. Свободно поет. о-во: София, 1999].
- Doynov 1998*: Doynov, P. Poeziya na nonsensa. Balgarskiyat sluchay. – „Literaturen vestnik“, broj 29, 23 – 29.09.1998. God. 8. [*Дойнов 1998*: Дойнов, П. Поезия на нонсенса. Българският случай. – В: „Литературен вестник“, брой 29, 23 – 29.09.1998. Год. 8].
- Ivanov 1993*: Ivanov, B. Si iskam zhivota. Sofiya: Fakel, 1993. [*Иванов 1993*: Иванов, Б. Си искам живота. София: Факел, 1993].
- Ivanov 1998*: Ivanov, B. Chasat na uchastta. Plovdiv: Zhanet 45, 1998. [*Иванов 1998*: Иванов, Б. Часът на участта. Пловдив: Жанет 45, 1998.]
- Kyosev 2009*: Kyosev, A. Fragmenti za Konstantin Pavlov. – V: Konstantin Pavlov v balgarskata literatura i kultira. Izsledvaniya, statii, eseta. Sast. P. Doynov. Sofiya: Kralitsa Mab, Departament „Nova balgaristika“ na Nov balgarski universitet, 2009. [*Кьосев 2009*: Кьосев, А. Фрагменти за Константин Павлов. – В: Константин Павлов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. П. Дойнов. София: Кралица Маб, Департамент „Нова българистика“ на Нов български университет, 2009].
- Likova 2010*: Likova, R. Kogato zemyata i nebeto razmenyat mestata si. Binyo Ivanov. – V: Binyo Ivanov v balgarskata literatura i kultura. Izsledvaniya, statii, eseta. Sast. P. Doynov. Sofiya: Kralitsa Mab, Departament „Nova balgaristika“ na Nov balgarski universitet, 2010. [*Ликова 2010*: Ликова, Р. Когато земята и небето разменят местата си. Биньо Иванов. – В: Биньо Иванов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. П. Дойнов. София: Кралица Маб, Департамент „Нова българистика“ на Нов български университет, 2010].
- Makheyl 1998*: Makheyl, B. Tarseneto na (bez)smislieto na postmodernata poeziya. – „Literaturen vestnik“, broj 29, 23-29.09.1998. God. 8. [*Макхейл 1998*: Макхейл, Б. Търсенето на (без)смислието на постмодерната поезия. – „Литературен вестник“, брой 29, 23-29.09.1998. Год. 8].
- Mutafov 2010*: Mutafov, E. Iznachalното i после. – V: Binyo Ivanov v balgarskata literatura i kultura. Izsledvaniya, statii, eseta. Sast. P. Doynov. Sofiya: Kralitsa Mab, Departament „Nova balgaristika“ na Nov balgarski universitet, 2010. [*Мутафов 2010*: Мутафов, Е. Изначалното и после. – В: Биньо Иванов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. П. Дойнов. София: Кралица Маб, Департамент „Нова българистика“ на Нов български университет, 2010].

Novkov 2009: Novkov, M. Zhivotinskata ferma na Konstantin Pavlov. – V: Konstantin Pavlov v balgarskata literatura i kultira. Izsledvaniya, statii, eseta. Sast. P. Doynov. Sofiya: Kralitsa Mab, Departament „Nova balgaristika“ na Nov balgarski universitet, 2010. [*Новков 2009*: Новков, М. Животинската ферма на Константин Павлов. – В: Константин Павлов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. П. Дойнов. София: Кралица Маб, Департамент „Нова българистика“ на Нов български университет, 2010].

Pavlov 1993: Pavlov, K. Fyoni mati kragli rechni kamani. Varna: LiterNet, 2002. [accessed on 4 June 2020] <<https://litternet.bg/publish3/kpavlov/fioni/fioni.htm>>. [*Павлов 1993*: Павлов, К. Фьони мъти кръгли речни камъни. Варна: LiterNet, 2002. [прегледан на 4.06.2020]. <<https://litternet.bg/publish3/kpavlov/fioni/fioni.htm>>].