

Вера Фабер

Факултет за хуманитарни и социални науки/Университет Загреб
literaturnamisa@ilit.bas.bg

Украинският авангард в български превод

Vera Faber

Ukrainian Avant-garde in Bulgarian Translation

Abstract

The review discusses the bilingual anthology Украински поетически авангард. Антология (Sofia, 2018) which presents artistic texts from the 1910s and 1920s in Ukrainian and in Bulgarian translations. The anthology offers various examples of literary works from typical avant-garde genres (poetry, visual poetry, manifestos), which are divided into the categories of Futurism, Constructivism, Expressionism, Dadaism, Surrealism, and Scientism. The movements and their general positions within the Ukrainian avant-garde are briefly explained from a historic perspective in the foreword and appendix. Thus, the anthology makes a phenomenon, which so far has received only little attention in terms of research and translation, available to readers in Bulgaria. However, from a methodological point of view, the publication first and foremost presents a classical collection of literary works, which can be regarded as an eligible basis for further analytical approaches to the Ukrainian avant-garde in Bulgaria, particularly from a comparative perspective.

Keywords: Literary translation; Bilingual editions; Ukrainian avant-garde; Poetry

В обсъждания тук том, съставен от Олег Коцарев, Остап Сливинський и Юлія Стахівська, става дума за двуезичен сборник, който представя украински лирически текстове от 1910-те, както и от 1920-те години, на украински език и в превод на български. С това антологията се опитва, въз основа на литературни текстове, да направи достъпен за българ-

ските читатели непознат досега за тях феномен, който в целостта си по презумпция е останал относително периферен и който дълго време не е привличал вниманието, както в извънукраинския литературоведски дискурс, така и в преводаческата практика. Представените художествени текстове до голяма степен могат да се обозначат като образци на типични авангардистки форми – лирика, визуална поезия, прокламации; подобно на други движения на авангарда в Европа, те са възникнали между 1914 и 1931 година. Редом с по-лаконичните лирически и общо четири донякъде по-обемни прокламационни текста, двуезично съставената антология предлага кратко въведение във феномена на украинския авангард въобще [14–28; 15–29], 16 отчасти цветни репродукции [342–357] и един дял с коментари [358–434; 359–444], който съдържа исторически обзор, изворови данни, обяснения на понятия, както и биографии на авторите.

В началото Коцарев и Стахівська предлагат във Въведението (8+8 стр.) компактен обзор на развитието на авангардните течения на територията на днешна Украйна, след което към финала пристъпват към актуалните насоки на търсене в литературоведския и издателски проект. За разлика от оповестеното в заглавието на антологията, Въведението не се ограничава единствено върху литературата, а обхваща и интермедиялни аспекти като кино, изобразително изкуство и архитектура. Със сигурност това е оправдано дотолкова, доколкото украинския авангард е бил интермедиялно насочен и, от друга страна, е малко познат като течение. Въведението в разволя, както и в дефинирането на цялостния феномен, позволява ведно с това и първоначално ориентиране в проблематиката. Авторите преминават към различни литературни и творчески развития, фоново обусловени от историческите събития между избухването на Първата световна война и края на авангардите в началото на 30-те години. „From Ukraine with Avantgarde“, според английското озаглавяване на Въведението, е, от една страна, отпратка към космополитизма на украинския авангард, който е бил и програмно затвърждаван от много формирования. От друга страна това заглавие е безспорна алюзия за известния филм „From Russia with love“ по едноименния роман на Ъън Флеминг от 1957 г. – и доказва с това, волно или неволно, конкурентната ситуация, която представлява същински двигател както за украинската култура, така и за научни проучвания. Във Въведението авторите съвсем накратко припомнят актуални тенденции в научната и преводаческата проблематика. Не на последно място поради езиковата бариера заниманието с украинския литературен авангард остава задълго ограничено в Украйна, респ. в украинистиката, докато авангардът в изобразителното изкуство успешно се утвърждава в историята на изкуството като автономно изследователско поле. В този

смисъл настоящата антология може да се оцени като първи и амбициозен опит, който ускорява опознаването на украинската литература от периода между Войните също и в българоезичното пространство.

Ядрото на тома образува обширният, обхванал повече от 120 примера, подбор на художествени текстове, при който издателите се залавят с каталогизиране според утвърдени литературни категории. Следствие от това е разчленяването на тома в разделите Футуризм, Конструктивизъм, Сциентизъм, Експресионизъм, Дадаизъм, както и Сюрреализъм, към които са съотнесени текстове-нагледи от избрани автори фигури. Аналогично на това в Приложението към всяко течение се намира сбито обзорно представяне, което поема и функциите на изворов и понятиен справочник.

Първата глава (52+52 стр.) представя чрез украинския Футуризм най-важното и най-дълголетно явление на украинския литературен авангард. В началото са отпечатани девет по-кратки лирически текста от Михайл [Михайль] Семенко. Семенко е бил автор и издател, както и свръхактивен посредник в създаването на обща мрежа, който е иницирал безброй футуристични групирания и начинания между годините 1914 и 1931, предимно в Киев и Харков. Днес украинският футуризм се подразделя в три важни фази (Кверо-футуризм, Панфутуризм, Нова Генерация), чието оразличаване се базира на многократното самодefиниране и предефиниране на движението. При настоящия подбор на текстове обаче липсва аналитичен коментар в тази връзка. Първите три стихотворения („Кондуктор“, „Аз“ [Я], „Стихотворение“ [Вірш]) са възникнали през 1918 г., нехронологично следва текстът от десет реда „В степта“ [В степу] от 1914 г., пример за звукопоетическите експерименти на ранния Кверо-футуризм, чиято експресивност почива на евокативната сила на металогическия език, както и на играта с езика и фонетиката. „Авиатор“ (Авіатор) [34 с.; 35 с.], също от 1914 г., съдържа няколко специфични за тази фаза символистични елемента. Следходният текст „Завод „Мих. Семенко““ (1927) [36 с.; 37 с.], който времево може да се ситуира в прехода от Панфутуризм към Нова Генерация, демонстрира отново един неопровержим резонанс на съветската индустриално-колективистична политика от края на 20-те години. По-нататък Футуризмът бива онагледен с привличането на девет нови автори. Тук би трябвало, наред със Семенко, да се открие като втора важна фигура Гео Шкурупий [Шкурупій]. Понеже избраните от него седем текста са взети единствено от сбирката „Психетози“ (1922), то те могат да зададат доста ограничена перспектива върху обширното творчество на автора, придобил все по-голямо значение от средата на 20-те години насетне. В стихотворението от единадесет реда „Геометрия“ („Геометрія“, 1922) [44; 45], описващо геометрични фигури в тяхната пространствена и

времева динамика, могат да се идентифицират при по-точно наблюдение многобройни, характерни за Панфутуризма, конструктивистки елементи. С Олекса Влизко [Влизько], Андрий Чужи [Андрій Чужий] и Гео Коляда са представени следващите важни спътници на Семенко. Включеният с пет текста Едвард Стриха [Стріха], който също е представен от съставителите, е бил измислена фигура от автора Кост Буревий [Буревій], който се е опитал подмолно да пародира футуризма отвътре. Заключителният отрязък „Манифести“ представя с Кверофутуризм (Кверо-Футуризм) [110–114; 111–115] от 1914 г., основополагащия манифест на украинския футуризм – трилога „Разговор между трима“ / „Среща на междинната гара“ (Зустріч на перехресній станції) [116–132; 117–133] (1927), който е красноречив израз на украинския стремеж към вписване в международна мрежа.

Втората глава представя Конструктивизъм [44+44 стр.], второто по важност течение в Украйна. Според очакванията тук на преден план са изведени работи от обкръжението на групировката *Avanhard*. Валериян Полищук [Валер'ян Поліщук], който е представен с пет нагледни текста, основава *Avanhard* в средата на 20-те години и чрез това прогласява „Конструктивния динамизъм“ като литературнохудожествена насока. При това по същество става дума за вид движение, което дефинира конструкцията, динамиката, материала и индустриализацията като централни елементи на литературата. Най-важните принципи, към които се причислява *vers libre*, са изложени от една страна в пространно литературнотеоретично съчинение и, от друга страна, биват реализирани на художествено равнище. Така е например в стихотворението „Радио“ [136–140; 137–141], което е изградено от специфични конструктивистки „материали“; то съдържа както *vers libre*, така и лексика, отправяща към индустрията („метал“, „електрически“, „антена“), както и интернационализми („Лондон“, „фокстрот“). Също и работите на Леонид [Леонід] Чернов, Олександър [Олександр] Сорока и Раиса [Раїса] Троянкер са конструктивистично белязани. В Приложението съставителите отбелязват, че „черти на конструктивизъм има в творчеството на Майк Йохансен“ [378; 379]; за читателя обаче все пак остава загадка какви елементи се имат предвид в този случай. Отпечатаните от него – общо шест – примера [150–158; 151–159] биха могли само условно да се причислят към литературния Конструктивизъм, още повече че съдържат елементи на традиционната метрика, които изцяло противоречат на концепта *vers libre* (например „Комуна“, 152–156; 153–157). Завършекът на тази глава запълват отново два програмни текста: „Прокламация на авангарда“ (Прокламація авангарду) [216–220; 217–221] от 1928 г., както и прокламацията „Спирализъм. *Spiralismus*“ (Спиралізм. *Spiralismus*) от следващата 1929.

Твърде оскъдна в обхвата си е третата глава, посветена на Сциентизъм (11+11 стр.), която въз основа на шест лирически текста от четирима автори представя цяло течение, което досега е останало свършено непознато. Като главен пропонент тук функционира авторът Юрий Палийчук [Юрій Палійчук]; той е представен с три онагледяващи текста. Подобно на литературния Конструктивизъм би трябвало литературата да се крепи на научни, технически и индустриалноспецифични материали. Следователно не е изненада, че и Полийчук е бил съпричастен на Сциентизма. В Приложението съставителите описват „Сциентизма“ като част от авангардите от първата половина на XX век, извън това обаче, за съжаление, не се появява по-нататък каквато и да е времева, географска и типологическа конкретизация.

Четвърта глава е посветена на Експресионизма (33+33 стр.), който тъкмо в Украйна, както съставителите сами отбелязват [срв. 388; 389], не е създал самостоятелно движение. При това се предлага един относително широк набор текстове от осем различаващи се помежду си автори, които пространствено и времево действат до голяма степен независимо един от друг и които съответно не са представлявали общи цели. Микола Бажан, Павло Тичина, Иван Крушелницки [Іван Крушельницький] и Богдан Игор [Ігор] Антонич се считат днес наистина за канонични представители на украинската литература от 20-те години на XX век. Съставителите обаче не предлагат никакви аргументи относно това, до каква степен при приведените примери се касае за експресионистична лирика и защо те би трябвало да се включат в авангарда. Още повече че Антонич и Крушелницки са работили в Западна Украйна и поради това са принадлежали към съвсем друга литературна субсистема. Докато на художествените произведения в тази глава е отделено прекалено голямо място, коментарът в приложението е, напротив, твърде оскъден.

Петата, много кратка глава е посветена на Дадаизма [8+8 стр.]. Както съставителите правилно отбелязват в Приложението [срв. 394–396; 395–397], и той на свой ред нито е формирал самостоятелно течение в Украйна, нито е разгърнал специфичните авангардистки активности като образуване на групи, прокламиране на манифести или издаване на списания. Като основен представител е определен творецът и авторът Васил Хмелюк. Хмелюк, който произхожда от принадлежащата тогава към Полша Западна Украйна, много рано емигрира първо в Прага, а през средата на 20-те години в Париж. Тъй като, за съжаление, и тук липсват данни за първа публикация, приведените шест примерни текста не могат да бъдат контекстуализирани пространствено и времево. Би трябвало обаче да се предположи, че са възникнали в средата на 20-те години в Прага. Добавъчно са отпечатани три работи от Шкурупий от 1922 г., които много точно отразяват автореферентността на

Дадаизма във формален и в съдържателен план („дада“ [324; 325]). В Приложението съставителите обозначават автоматичното писане като специфична практика на украинския дадаизъм [срв. 396; 397], фактически обаче то е по-скоро отнасящо се към контекста на сюрреализма. Следователно не е изненада, че Хмелюк също в шестата и последна глава е причислен и към Сюрреализма (8+8 стр.). Редом с него се появява и представеният вече в главата за Експресионизма Антонич. Но и тук също не би могло да се говори изобщо за едно течение, а най-много за наличието на малобройни сюрреалистични елементи.

Следващият Визуален дял [342–357], който за съжаление остава изцяло без коментар, и който, освен това, не се появява нито в съдържанието, нито в Приложението, предлага 16 отчасти цветни репродукции. Само малко от визуалните примери могат в действителност да се обвържат с литературния авангард; донякъде „моята мозайка“/ „моя мозайка“ [352], един важен пример за Семенковото специфично слово-образо-творчество от ранните 20-те години. Някои от авторите на репродукциите са поне поименно споменати в Предговора, извън това обаче не може да се създаде никаква взаимнообвързаност между Визуалния дял и останалите раздели в този том.

Анализираната тук антология е възникнала съвместно със съответния том за българския авангард, който в обратен ред се опитва да направи достъпен за украинската публика малко познатия български авангард. Чрез тези два тома следователно са изведени в централна позиция два феномена, които досега по сходен начин са били засегнати от явна маргинализация. Доколко двата авангарда биват представени като съответно специфични, активни и заедно с това включени в международната мрежа от явления, то те са били, изходим ли в български контекст например от Гео Милев, не твърде често обект на рецепция. Не само географската позиционираност в покрайнините, в перифериите, е играла роля за това, та оглушителният и провокативно задвижен авангард в Украйна, въпреки многобройните си опити, да не успее да утвърди своя локален вариант като част от общоевропейската мрежа на авторите. Докато берлинското списание „Der Sturm“, което настоятелно поощрява футуризма, експресионизма и дадизма, е посветило на Гео Милев и на младото българско изкуство специален брой (20-та годишнина, кн. 2-3 за октомври-ноември от 1929 г.), то за украинските автори не е било реализирано никога запланувано издание с подобна отявлена насоченост. Като цяло изглежда плодотворно, тъкмо тези два авангарда, позиционирани в специфични покрайнини, да бъдат противопоставени, за да се изследват техните поетически и програмни прояви по аналогия и дивергентност. В съвкупността си тези две антологии, които въпреки това не проявяват никаква съотнесеност помежду си и

точно затова въздействат изцяло самодостатъчно, със сигурност могат да предложат на българските и на украинските изследователи добра първоначална база за по-подробни компаративистки анализи.

Не само заради забележителния обем на последователно издържания сборник билингва, който на 436 страници представя над 120 художествени текста, както и един действително пространен съпътстващ апарат с коментари, изданието би трябвало да се оцени като огромно постижение на тримата преводачи (Албена Стаменова, Владимир Колев, Райна Камберова). Експерименталният характер на много авангардистки текстове, които често пъти на езиково-лексикално ниво са представени фрагментарно, а в съдържателен план нерядко са металогични и трудно достъпни, се превръща също в голямо предизвикателство при тяхното пресъздаване. На това място обаче трябва да се отбележи, че за мен, поради откъслечните ми познания по български език, не е възможно да оценя самото качество на преводите.

Поместените в антологията художествени текстове, които не са зададени в хронологична постъпателност, са възниквали нерядко през различни времеви фази. Чрез това те проявяват между другото характерни формални, типологически и семантически различия. В Приложението, което до голяма степен функционира откъснато от художествените текстове, не се изказва никакво отношение спрямо представените произведения. Дори малкото налични анализи са посветени на съвсем други текстове – които отново изобщо не съдържат изворови данни. Точни библиографски податки (например за първа публикация) се откриват въобще само спорадично. Те обаче биха били много важни, за да може да се класифицират отделните произведения по-добре литературноисторически – и също, за да се разбере по-добре съгласуваността между авангардистка прокламация и литературна практика. Като цяло се създава впечатлението, че отделните дялове в този том (Въведение, Художествени текстове, Визуален дял, Приложение) изобщо не си съпринадлежат, а стоят напълно изолирано един от друг. В дяла с коментари би било желателно да има изброяване на релевантна секундарна литература, която преди всичко да съдържа отпратката, че появилата се през 2014 година при Смолоскип в Киев „Українська авангардна поезія (1910-1930-ти роки): антологія“, издадена от Коцарев и Стахівська, в значителна степен е задала основата и на настоящия том.

Като положителен принос трябва да се изтъкне, че редом с важните и известни автори Семенко, Полишчук и Шкурупий са интегрирани и непознати творци (например Гео Коляда, Леонид Чернов, Юрий Палійчук, Володимир Гадзінсcki). Диспропорцията в пола, която е била отличителна за украинския авангард, както и за много от също така мъжки доминирани негов корелати, става очевидна и при настоя-

щето съставителство. Единствената авторка в тома, Раиса Троянкер, която е представена в главата за Конструктивизма, е била, общо взето, една от много малкото жени, които активно са участвали в украинския литературен авангард.

От приведения набор текстове би могло да се достигне до заключението, че с Експресионизма, Дадаизма и Сюрреализма на запад в днешна Украйна са били значещи по-скоро абстрактни, индивидуалистични, металоогически – или казано в един футуристичен термин „деструктивни“, – тенденции, докато в източната, тогава съветска Украйна са доминирали по-скоро конструктивистките, функционалистките и рационалистките течения. Без да се предложи аргументация, в настоящия том към „авангарда“ биват причислени също Експресионизмът, Сциентизмът, Дадаизмът и Сюрреализмът, макар че в Украйна нито е имало съответните формирания, нито техни прокламации. Представяйки Експресионизма като част от авангарда, томът се отклонява от общоприетия консенсус относно това, че авангардът е свързан с колектива, докато модерността, в отличие от него, – с индивида. Това насочва към основна методологическа слабост на изданието, която по сходен маниер се проявява и в някои други изследвания на украинския авангард. Често пъти цялостни творчески изяви от 10-те и 20-те години на XX век са титулувани като авангард, независимо от това, дали те действително заявяват елементи на авангард в смисъла на възприетите научни дефиниции. В една дискусия за това обаче не би трябвало да се забравя, че украинският авангард се отличава тъкмо с комбинацията на срещуположни концепции, като обединява абстракция с конструкция, експерименталност с функционалност, традиция и рецепция, свое и чуждо, национално и интернационално, и не на последно място – колектив и индивид. Дали обаче това би могло да зададе основата, изхождайки от която автори като Павло Тичина да бъдат дефинирани като авангардисти, изглежда, разбира се, подвъпросно.

Особен коментар е необходим в заключението по повод типографията: можем да се усъммим, че представените автори, които в преобладаващата си част са били конструктивистки и функционалистки настроени и ведно с това са поставяли силен акцент върху външната форма на литературата, биха били съгласни с архаизирането на текстовете си в смисъла на един църковнославянски изглед. Ефектът тук се създава поради употребения шрифт, където отделно трябва да се посочи буквата „ж“. Освен това употребата на шрифта „Serif“ в контекста на един авангард е непонятна. Дори и транспонирането в друга знакова система, макар също кирилица, да е определено предизвикателство за оформянето на книгата, тук би било желателно от страна на ръководителите на проекта да се прояви повече разбиране спрямо принципите

на авангарда. Чрез неподходящия печат украинските оригинали стават трудно разчетими – поне за небългарския читател – и в цялостната си визия трудно се асоциират с авангарда.

Най-общо обаче става дума за действително интригуващо издание, което, от една страна, ще послужи за опознаване феномена на украинския литературен авангард в България. От друга страна можем да се надяваме, че чрез взаимните преводи изданието ще е полезно да се изследват аналозиите и различията между украинската и българската литература, а заедно с това между две литературни пространства, окачествявани досега като периферни в контекста на проучванията на авангарда.

Библиография

- Украински поетически авангард. Антология. Съст. Олег Коцарев, Остап Сливински, Юлиа Стахивска. 2018. София: ИЦ „Боян Пенев“.
[Ukrainski poeticheski avangard. Antologiza. Syst. Oleg Kocarev, Ostar Slivinski, Yuliya Stahivska. 2018. Sofia: IC „Boyan Penev“.]
- Українська авангардна поезія (1910 – 1930-ті роки). Съст. Олег Коцарев, Юлія Стахівська. 2014. Київ: Смолоскип. [Ukrajins'ka avanhardna poezija (1910 – 1930-ti roky). Sost. Oleh Kocarev, Julija Stachivs'ka. 2014. Kyjiv: Smoloskyp.]

Преведе от немски: **Бисера Дакова**