

Пънк-приказката на Мария Вирхов в родината на Братя Грим. Езиков и визуален превод

Хенрике Шмит

През 2025 г. стихосбирката на Мария Вирхов „Жълта поезия“ (1995) бе публикувана на немски от берлинското издателство „eta Verlag“ в превод на Хенрике Шмит. Немското издание е двуезично и носи заглавието „Gelbe Gedichte“ („Жълти стихотворения“). Подкрепено е от програма „Преводи“ на Национален фонд „Култура“ и от Немския фонд за преводачи (*Deutscher Übersetzerfonds*). Тук публикуваме послеслова на Хенрике Шмит към немското издание на стихосбирката. Текстът е леко адаптиран за българската публикация и излиза под езиковата редакция на Биляна Курташева.

В началото бе жълтото



Жълтото на Мария Вирхов има тъмен оттенък. Златно и злъч, високо и ниско, благородно и мерзко се преливат едно в друго, понякога буквално – в желатиновожълтите телесни сокове на един „хубав труп“. Жълтото е водещ мотив в тази поезия – то придружава читателите през целия цикъл стихотворения: като жълта пияна върху сиви гъбговни локви, като никотиново оцветено похотливо желание

на един (инцестен?) любовник, като жълтата полчка на привидно сладникавата разказвачка, която обаче открито „се изхожда“ върху човечеството, изправено пред гибелта, която самото то носи на Майката Земя. Но въпреки цялото презрение към света, въпреки грубостта и копнежа по смъртта, тази поезия е движена от една голяма любов – любов, която иска доброто на всички създания и им предлага своето „жълто убежище“.

Въплъщението на това амбивалентно жълто е фигурата на Суетата – Vanitas, която притежава също толкова противоречиви качества: (прекомерно) желание да се харесва и в същото време прозрение за нищожността на битието и неизбежността на смъртта. Смъртта в българския, както и в много славянски езици е от женски род. Като кралица тя преминава през стихотворенията, облечена в „плащ от очите на бляскава жаба“, следвана от черни русалки, дяволски котки и – да, – един Вожд, който снася розово яйце. Тя е „Кралицата на суицида“ и все пак основава нова династия – нау̀к на традиционното наследяване – от своите незаконородени потомци от безбройни и безименни бащи.

Мрачни приказки

Кралици, принцове, рицари, морски сирени и русалки: „Вирхова приказка“, както е озаглавено още първото стихотворение от цикъла, ни представя един познат набор от герои. И въпреки това те създават свой собствен жанр. Той не бива да се схваща твърде тясно и може да включва митологични чудовища като Сцила и Харибда, както и библейски фигури като ангели и дяволи. Неговите герои са жени, тяхната сексуалност е открито изявена. Те стават жертви на насилие, на фалшиви принцове и крале-свალчачи; но същевременно са могъщи и изживяват разкрепостено своята промискуитетна наслада. В мрачните приказки на Вирхов тъмната еротика на този фолклорен жанр е изписана открито, свален е гримът на приличието, с който романтици като прочутите братя Грим се опитвали да загладят своите текстови източници.

Например Малката русалка на датския приказник Ханс Кристиан Андерсен, на която е посветено първото стихотворение, буквално забременява от своя фалшив принц; след самоубийството си от любов тя не се възкачва на небето като въздушно същество, а остава на морското дъно, в плен на коралови пръсти. Русалките и ундините на Вирхов са образ на трагичното мълчание, на невъзможността да обитаваш два свята едновременно, на една болезнена неразрешимост, която може да бъде преодоляна единствено чрез словесни ексцеси, чрез пробив на установения ред, отбелязва Биляна Курташева, съставителка на том със събраната поезия на Мария Вирхов (изд. „Жанет 45“, 2021).

Чуждоезичието като безприютност. От българската провинция към сибирския пънк

И в биографично отношение поетесата Мария Вирхов (родена Стефанова, 1969–2011) обитава – поне – два свята, което още отрано смесва нейните езикови тоналности. Майката на Мария, от която тя наследява познанието по руски език и литература, е дъщеря на украинка и казах, запознали се по съветско време в лагерите на Сталин. Предвид това чуждоезичието на авторката е и израз на пълната с насилие история на ХХ век. В края на 80-те години, все още гимназистка, Мария изчезва от провинциалното българско граче Ямбол и за две години потъва в онази Русия от своето семейно минало. Появява се в Сибир, където участва като вокалистка в тамошната пънк група „Асоциация Пых“, по-късно живее в средите на петербургския ъндърграунд.

„Пых“ в руския език е възгласна звукова частица, подобна на „пуф“ или „паф“, но в жаргона може да означава и „мълкун“, и „трева“ – субстанция, която в живота и творчеството на пънка, не само сибирския, играе немаловажна роля. Съветският пънк е, както навсякъде по света, протестна култура, която чрез музика, облекло и поведение се изправя срещу господстващите социални норми. В Съветския съюз това ще рече и срещу предписаната обществена вяра в бъдещето, което влиза в още по-рязък сблъсък с *no future* девиза на пънка. „Безизходност“, „Не вярвам“, „Мразя реда“ и „Агония“ са някои от характерните заглавия на единствения албум на „Асоциация Пых“ (1988), издаден с гласа на Мария Вирхов.

Краткият, но интензивен разцвет на сибирския пънк е въплътен освен от „Пых“ и от прочутата група „Гражданская оборона“ („Гражданска отбрана“) около скандалния музикант Егдър Летов. Акронимът на групата свсем неслучайно е „Гроб“. Водещ вокал на „Гражданска отбрана“ е руската пърформърка Янка Дягилева (1966–1991), чиито текстове Мария Вирхов превежда на български. Дягилева е женската икона на сибирския пънк – сфера, доминирана от мъже. Тя сама играе със смяната на мъжки и женски роли, сменя местоимения така, както и кодовете на облеклото. През 1991 г. умира при неизяснени обстоятелства, тялото ѝ е намерено край река. Има нещо трагично свързващо двете славянски „пънк кралици“ в това, че и Мария Вирхов през 2011 г., на едва четиридесет и две години, си отива от живота по сходно загадъчен начин. Мотивите за смъртта в *Жълта поезия* обаче не бива да се четат само биографично. Те обединяват по изненадващ начин бароковия мотив Vanitas с *no future* естетиката на сибирския пънк.

Творчеството на Вирхов е колкото скромно по обем, толкова мощно във въздействието си. То включва четири стихосбирки. *Жълта поезия* е нейният дебют от 1995 г. През 1998 г. следва сбирката *Вятърът мъртъв език*, заглавие, предвещано още от мотивите за вятъра в *Жълта поезия*. *Танци* излиза през 2005 г. в електронен вариант. А през 2010 г. в Русия се появява последната ѝ публикувана книга приживе – *Никомея*. Заглавието свързва античния философ Никомах с митичната Медея. Други тълкувания не са по-малко вероятни.

Краткото творчество на Вирхов обаче продължава да оказва влияние: през 2021 г. излиза споменатият том със събраното ѝ творчество, озаглавен *Вирхов блус*.

Вирхов. Псевдоним и соцопол

По време на престоя си в Русия пърформърката приема и своя псевдоним. От Мария Стефанова тя се превръща в Мария Вирхов. Новото ѝ име е толкова граматически некоректно и асоциативно-угрово, колкото и цялото ѝ творчество. В противоречие със славянската традиция то не завършва на *-а*, което бележи женска идентичност. Мария Вирхов – този художествено създаден псевдоним – конституира едно двойно, женско-мъжко авторство. Дали днес бихме го нарекли небинарно или флуидно? Може би, макар че бинарният контраст между мъжко и женско продължава да съществува. По-близо е до *флуидно*, не на последно място заради значението, което водата играе в нейните стихове. И все пак, както при заглавното „жълто“, става дума по-скоро за включване на противоположностите, отколкото за тяхното заличаване. Диалектика без синтез? В текстовете това се изразява чрез постоянното прехвърляне между женски и мъжки лирически говорители, понякога дори в едно и също изречение. В славянските езици граматическият род е по-силно маркиран, отколкото в немския. Спрегнати глаголни форми, причастия или прилагателни „автоматично“ издават пола на говорещия. В немските преводи това трябва да се прави осезаемо с по-натрапчиви средства.

Но псевдонимът не конституира само особена полова идентичност. В един старославянски на вид микс от руски и български във „Вирхов“ са вложени корените „врѣх“, „вир“

и „вихър“. Височина и дълбина, вода и въздух, материалност и трансценденция очертават крайните полюси на вирховското битие – които не се смесват, но карнавално могат да се преобръщат в своето противоположно: могава рибата лъщи срещу слънцето, както в баладата за морската девойка, или пък лайното се превръща в надежда, както в „Убежище за всички“. Псевдонимът вероятно съдържа и алюзия към немския анатом и патолог Рудолф Вирхов, който сякаш присъства в стиховете чрез зловонното наличие на трупове и скелети.

След завръщането си от Русия новородената Вирхов следва руска филология в Софийския университет – на пръв поглед неочакван избор след пънк-инициацията. Но именно професионалното познание на славянските лингвистични и поетически култури позволява тяхното художествено разчленяване (една своеобразна поетическа патология). Така под медузообразно плаващата символика още по-ясно изпъква „скелетът“ на метриката. Защото поетесата владее с пълна увереност традиционните стихотворни размери – избира ритмично изменчив ямб за въвеждащата балада за русалката и един настъпателен хорей за политическите си стихове (за тях по-долу), дължащ се едновременно на славянския фолклор и на руския авангард. Преводът не възпроизвежда всяка отделна метрика, но смяната от мек баладичен стих към разтърсващи заклинателни ритми остава осезаема.

На бойното поле на честта. Политически стихотворения

Движеща се между култури и езици, в *Жълта поезия* авторката комбинира стихове на български и руски – ту разделени, ту преплетени, препращащи към общите им старославянски корени. Нейният понякога драстично циничен език е както плод на съвременния пънк афект, така и на славянската култура на ругатните. Нейните бичувания на една насилствена руска владетелска култура звучат болезнено актуално днес, в епохата на нов тоталитаризъм в Русия на Путин, който мери „с мярката за стари рани“. Това показва стихотворението дуптих „Жътва“ / „плетью...“, което формира „върха“ на книгата.

Първото от двете стихотворения – „Жътва“ – е написано на български, а второто, без заглавие – на руски. Камшикът (плеть), символ на бруталното подчинение, плъщи и в двете стихотворения с мощни ритми (споменатите хорей). С архаизмите си, които напомнят за едно селско крепостническо минало, „Жътва“ е разправа с политика на миналото, която иска да измерва настоящето с ценностите на вчерашния ден, обричайки се така на трагична повтораемост. Но паднали на бойното поле на честта лежат и въставащите, и дисидентките, и аутсайдерите, и самите пънкове. Защото – едно от централните прозрения на постмодернизма – не съществува неутрално място, никакво абсолютно „извън“ спрямо властта.

Руската версия „плетью...“ е по-съвременна, по-политическа, и също така по-груба. Тя бичува манталитета



Габриел Бергман. Илюстрация към книгата на Мария Вирхов „Gelbe Gedichte / Жълта поезия“, eta Verlag, Berlin, 2025