

СБОРНИК СОФИ ГЕРКСГЕЙМЕР «VELKOM TO INKLANDT» КАК ПРИМЕР СОВРЕМЕННОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ ПОЭЗИИ

Арутюнян Мариам Арменовна

аспирант кафедры русской и мировой литературы и культуры Института Гуманитарных наук
Российско-Армянский (Славянский) университет, РА, г. Ереван

“VELKOM TO INKLANDT” BY SOPHIE HERXHEIMER AS AN EXAMPLE OF CONTEMPORARY MIGRATION POETRY

Mariam Harutyunyan

*Ph.D. student of the Department of Russian and World Literature and Culture of Institute of
Humanities Russian-Armenian (Slavonic) University, Armenia, Yerevan*

Аннотация. В статье анализируется сборник стихотворений современной британской поэтессы Софи Герксгеймер в рамках эмигрантской литературы постпамяти. Выявляются особенности передачи чужого опыта через различные художественные и языковые средства.

Abstract. The article analyses the collection of poems by contemporary British poet Sophie Herxheimer within the frames of migration literature of postmemory. The aim is to distinguish the specific means of transferring another person's experience through different linguistic and artistic media.

Ключевые слова: эмигрантская литература; современная британская поэзия; постпамять; травма.

Keywords: migration literature; contemporary British poetry; postmemory; trauma.

Тема миграции долгие годы остается одним из доминирующих в мировой литературе, как в постиндустриальных, так и в развивающихся странах. Если в первой половине 20-го века основной причиной эмиграции служили различные исторические катастрофы (мировые войны, Геноцид армян, Холокост и т.п.) и идеологический конфликт с властью, то ближе к концу века на их место выходят растущие экономические потребности и политическая нестабильность во многих регионах мира.

Как отмечает профессор Университета Южной Дании Сёрен Франк, один из определяющих мифов западной культуры предполагает, что в наших представлениях о себе мы не стоим на ногах, которыми можем передвигаться, а корнями вцепились в одно место. И несмотря на это, главным протагонистом 20-го оказались мигранты [1, с. 1]. Это привело к переоценке таких концептов, как «идентичность», «принадлежность» и «дом». Данная тенденция отслеживается как в прозе, так и в поэзии.

Эмигрантскую поэзию можно условно называть поэзией памяти. Тема всегда одна – потеря, и речь не только о потере физического пространства, так как какими бы ни были причины разлуки с родиной, это неизбежно приводит если не к потере, то хотя бы к искажению идентичности человека, к бесконечному сравнению прошлого опыта с нынешним, к попытке переоценить свою жизнь и адаптироваться к новым условиям. В таком случае образцами эмигрантской поэзии можно считать даже, например, «Скорбные элегии» древнеримского поэта Публия Овидия Назона, который, как известно, был вынужден провести последние годы жизни вдали от родного Рима, рефлексируя над своей участью.

Эмигрантская поэзия британской поэтессы Софи Герксгеймер, представленная в сборнике стихов «Velkom to Inklandt», отличается от множества других образцов эмигрантской поэзии тем, что автор сама никогда не эмигрировала из Великобритании, но она с помощью различных художественных и лингвистических приемов передает чужой травматический опыт. В данном случае ее поэзия уже является поэзией постпамяти. Как писала профессор Колумбийского университета Марианна Хирш, которая и ввела данный термин в оборот, опыт личной, коллективной и культурной травмы наших родителей или поколения постарше иногда передается нам настолько глубоко и эмоционально, что словно в свою очередь создает воспоминания у нас самих [2, с. 5]. В случае со сборником «Velkom to Inklandt» поэтесса пишет от имени своей еврейской бабушки Лизель, рассказы которой постоянно сопровождали ее в течение первых 17 лет ее жизни, пока бабушка была жива, и оставили неизгладимый след на последующие годы.

Еще одним доказательством наличия данного явления служит иллюстративный материал, представленный в книге: сборник состоит из тридцати стихотворений, рядом с каждым из которых поэтесса (по совместительству художница) ставит визуальные образы. Черно-белые картины, сделанные из ткани, рисуют предметы повседневной жизни: кухонную утварь, еду, одежду, мебель и пр. – все, что может дать представление о жизни обычного человека, живущего на окраинах Лондона в середине 20-го века. Помимо тех предметов, которые Герксгеймер видела в доме своей бабушки, здесь присутствуют, например, кактусы, которые Лизель держала в Лейпциге, и о которых поэтесса узнала лишь по старым фото, но их образ все равно запечатлелся в ее сознании как часть жизни бабушки.

Само название сборника уже подсказывает, как, с помощью преднамеренной фонетической интерференции, автор пытается передать голос Лизель: это почти что транскрибирование живой речи, благодаря чему монолог женщины кажется честным и располагает читателя к сопереживанию. В примечании автор разъясняет, что она пишет «на том языке, на котором, как запомнили ее уши, говорила ее бабушка (Grent Muzzer)» [4]. В связи с этим она также советует читать стихи вслух, для лучшего проникновения в атмосферу.

Хотя, с одной стороны, Герксгеймер старается построить как можно более реалистичную картину жизни бабушки, с другой, она меняет имена членов своей семьи, тем самым фикционализируя их. Точные имена людей могут вызывать эмоции только у тех, кто лично с ними знаком, а для простого читателя художественную ценность имеют описанные события, образы, переживания, с которыми они могут себя ассоциировать.

Лизель переехала в Британию в 1938-ом году, с мужем и двумя детьми. В новой стране она в первую очередь сталкивается с языковыми трудностями, но постепенно пытается приспособиться к новой среде, а тем временем на ее родине идет война. Сборник начинается со стихотворения под названием «London», которое показывает ее первые впечатления о городе. Разумеется, что бы она ни видела, перед глазами сразу же появляются образы Германии, она невольно начинает сравнивать два мира, и ее первый вывод: «Zis grey iss like Bearlin, zis same grey Day // ve hef» [3] («Эта серость похожа на ту, что была в Берлине, тот же самый серый День»^[1]). Но погода не имеет для нее значения. Даже если холодно и мрачно, можно увидеть в этом и положительные стороны: «A biet off Rain voant hurt, vill help ze Treez...» («От Дождика вреда не будет, Деревьям даже в пользу...»), особенно если зашла в автобус, а кондуктор (с немецкой формой обращения Herr Kondooktor) тебе улыбнулся, протягивая билет.

От немецкого заимствовано не только звучание, но и грамматическое правило писать существительные с заглавной буквы. Благодаря этому текст окончательно вбирает в себя

стиль дневниковых записей, в которых их автор не только рассказывает историю, но и демонстрирует свои привычки, свой культурный код.

Стоит отметить, что данный художественный прием внедрения правил одного языка в другой не является самоцелью. Мы считаем, что его главная задача не в том, чтобы ярче показать образ Лизель, а чтобы вызвать у читателя тот дискомфорт, который испытывают эмигранты в новой среде, где нужно как можно скорее выучить незнакомый язык. Даже если отбросить весь контекст и говорить о чем-то, совершенно не связанным с опытом миграции, одним этим языковым приемом автор заставит нас переживать то, что переживала ее бабушка, почувствовать себя иностранцами.

В первом же стихотворении «London» появляется отмеченный ранее мотив поиска дома. Лизель хватило того, что кондуктор обратился к ней словом «Luv», а значит ему можно доверять, и его доброжелательный, гостеприимный настрой (каким это восприняла Лизель) стал знаком того, что «здесь можно обосноваться»: «Zis // City vill be Home, verr eefen on ze Buss is Luff» («Этот город, где даже в Автобусе есть место Любви, станет Домом»).

Стихотворение имеет форму английского сонета и тот сюжетно-эмоциональный перелом, который характерен его композиции, однако отсутствует рифмовка. Несмотря на кажущуюся легкомысленность первого стихотворения, Лизель в дальнейшем показывает, насколько глубокая и утонченная у нее натура. Она обсуждает творчество Пауля Клее и Пикассо, читает Чехова и прибегает к философским размышлениям. В стихотворении «Rellichon» («Религия») Лизель возмущается на то, что «Uzzers mate upp zair Myntes // about me // vialst knowvink Nussink» («Другие уже Все решили за меня, Ничего обо мне не зная»). Она выплескивает свою злость на «Бога» и «Дьявола», представления о которых тоже были навязаны ей обществом, хотя для нее на самом деле это все неважно.

Абсурдность мира и бытия часто преследует ее, поэтому она много времени посвящает работе, сидя перед швейной машинкой, чтобы не быть «eaten alyfe by Pointlessnesse» («поглощенным Бессмысленностью живьем»). И хотя она гораздо лучше, чем окружающие англичане, понимает шопенгауэровскую концепцию мира, полного страданий и утрат, даже во время похорон находит радость в звучащей мелодии Шуберта.

Характерной чертой всех стихотворений является отсутствие сентиментальности. Вместо этого огромную эмоциональную нагрузку несут сами истории, непосредственность их повествования. В стихотворении «Vossch by Hendt, Lern by Hart!» («Мойте вручную, учите наизусть!») Лизель рассказывает о том, как наблюдая за игрой младшей правнучки, вдруг замечает, что на ней знакомый шерстяной свитер: его подарила тетюшка Фрида, еще когда дочь Лизель была маленькой. Она без лишней чувственности рассказывает, какие замысловатые узоры были на свитере, как Фрида обычно говорила, что слишком нетерпеливая и поэтому не любит часто вязать, и как они обрадовались, получив подарок из Вены. А сразу за этим так же спокойно сообщает: Vizzin Veeks of zat, Frieda, leik zo Menny, // voz seeztd, imprissont, murdert («За пару недель после этого Фриду, как и многих других, схватили, арестовали, убили»). Вещь пережила своего создателя, и для Лизель это очередное философское обобщение, переплетенное с повседневной жизнью. Она делает вывод: «надо создавать, надо придумывать, надо играть!» И эта жизненная позиция присуща всему сборнику.

Вызывает интерес еще одно стихотворение, посвященное последним дням Лизель, проведенным в больнице. Здесь мы видим автора – не нарратора в лице Лизель, а саму Герксгеймер – глазами бабушки. Глубина их отношений выражается негласным правилом не говорить друг другу о любви, оставаясь тем самым неуязвимыми. И только в больнице внучка нарушает это правило, предчувствуя скорую разлуку.

В целом мы видим, что травма Лизель как таковая прямо не проговаривается ни в одном стихотворении. Она проскальзывает через те метафоричные яблоки, которые надо держать в отдельных картонных коробках («zat vay // zay stay goot, unrottett // by proximity to anuzzers' // maggoty Vurminks or Dekay!» – «так они не портятся, не гниют из-за близости к остальным, что с Червями и Гнилью!»), и которые она сравнивает с разбросанными по миру городами – Лейпцигом, Сан Франциско, Ташкентом. «Zay're klosw Femmily, vide-zprettd» («Они все – одна

Семья, близкие, но далекие родственники»). Травма не преодолена, она передается внучке в виде воспоминаний и становится частью памяти последней.

Таким образом, сборник стихов Софи Геркстеймер представляет собой своеобразный пример эмигрантской поэзии, в котором автор передает не свой личный опыт, а воспоминания о чужой травме, создавая впечатление достоверности с помощью таких приемов, как замена фонетических и грамматических особенностей одного языка особенностями другого. Сборник в очередной раз доказывает актуальность эмигрантской темы в современной литературе и широкий спектр подходов к ее реализации.

Список литературы:

1. Frank Søren. Migration and literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjøerstad: NY, 2008, 235 p.
2. Marianne Hirsch. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust: Columbia University Press, 2012, 307 p.
3. Sophie Herxheimer, Velkom to Inklandt: Poems in my grandmother's Inklisch: Short Books Ltd, 2017, 96 p.
4. Velkom to Inklandt by Sophie Herxheimer review – following in Grandma’s footsteps // The Guardian, Book of the day, Sep 2017 [Электронный ресурс] // URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/sep/26/velkom-to-inklandt-sophie-herxheimer-review-poetry-book-of-the-month> (дата обращения: 10.04.2021).

^[1] дословный перевод автора статьи, М. А.