

Оскар Хемер

ПРАВДА ЛИТЕРАТУРЫ
В ПЕРЕХОДНОЕ ВРЕМЯ

Название этой статьи может быть понято двояко: либо «правда литературы» в переходное время становится другой, либо литература в силу внутренних причин остается правдивой в период серьезных социальных изменений. Мне предстоит рассмотреть обе эти непростые проблемы, сделав предварительно несколько оговорок.

Самым запутанным является основное понятие — «переходность». В политике и экономике «переходным периодом» называют процесс систематических изменений на пути от тоталитаризма к демократическому устройству (и либеральной политике), а также от государственно регулируемой социалистической экономики к капитализму и свободному рынку. Это, конечно, слишком частный и тенденциозный взгляд, полностью относящийся к 1990-м годам, периоду от падения Берлинской стены до атаки на Всемирный торговый центр — два названных события можно считать символическими вехами, между которыми располагаются не вполне ясные политические процессы. За пределами такого определения «переходности» остается драматическая трансформация политico-экономических институтов в Китае; не позволяет оно охарактеризовать и перемены на территории бывшей федеральной республики Югославии, где переход к капитализму, свободному рынку и многопартийной демократии повлек за собой стремительную деградацию всей социальной жизни (единственным исключением из правила оказалась Словения).

Я буду употреблять термин «переход» в более широком социокультурном смысле, применительно к экономической либерализации или появлению радикальных тенденций в политике, к мирной реформе или революционному насилию, а также к эффектам, которые с трудом поддаются фиксации, — изменению социальной жизни под влиянием миграционных процессов и т.д. Весь мир может рассматриваться как находящийся в переходном состоянии — именно таков глубинный смысл *глобализации*¹, — однако некоторые страны с большим правом, чем другие, могут быть названы эпицентрами современных трансформационных процессов. Бессспорно, одним из таких эпицентров стала Южная Африка, где глобализация совпала по времени с запоздалой деколонизацией и качественным скачком — от правления расового меньшинства к равенству всех перед законом и демократии. 1990-е и начало 2000-х годов — это радикальный переходный период не только в политической, но и в экономической жизни ЮАР. Прежде закрытая для других стран южноафриканская экономика, отличавшаяся большой долей государственного участия, стала открытой — это напоминает быстро осуществлявшиеся экономические реформы в бывших социалистических государствах Восточной Европы и в Советском Союзе.

Для своего исследования я выбрал еще один пример — Аргентину, где переход от военной диктатуры к демократии в 1980-е годы напоминал скорее переустановку (reinstallation), чем радикальную перестройку. В Аргентине существовала хотя и слабая, но традиция демократии, и, несмотря на

1 Nederveen Pieterse J. Development Theory: Deconstructions / Reconstructions. London: Sage, 2001.

многочисленные военные перевороты, воля к либерализации центрально-го и местного управления постепенно давала о себе знать. Пример Аргентины в гораздо большей степени, чем пример ЮАР, демонстрирует, что процесс перехода не всегда бывает однозначным и необратимым. В 1990-е годы, при режиме Карлоса Менема, демократизация была насильственно прервана и наступило время реакции, существенно затронувшей социальную жизнь.

Итак, переходность вовсе не обязательно означает преобразование общества из «закрытого» в «открытое». Но переходный период — это всегда период открытий, и поэтому литературная и культурная продукция этого времени представляет несомненный интерес. Литература же может смотреть одновременно вперед и назад, переосмысливая прошлое и предугадывая будущее. «Переписывание современности», как выразился Дэвид Атвел, — вот главная тенденция в литературе ЮАР². Можно говорить и о переписывании истории — или о написании истории впервые, если исторический материал до сих пор не был исследован и потому не стал предметом исторического нарратива.

Еще более запутанное понятие — «правда». Не будучи философом или специалистом по сравнительному литературоведению, я не претендую вмешиваться в специальную дискуссию о «вымысле» и «правде» в области литературы как художественной формы — решение этого вопроса требует равного участия теоретиков и историков литературы³. Мой интерес к правде связан с ситуацией перехода, которая выражается в распространении «комиссий по правде» (*truth commissions*). Может показаться необычным, что философский страх (*angst*) перед «борьбой за правду», возникший благодаря опыту постмодернистской деконструкции, совпал с распространением политического настроения «правдолюбия», — правда теперь рассматривается как лучшее средство покончить с авторитарным прошлым, временем несправедливости и насилия⁴. «Правда», с учетом политических импликаций этого слова, оказывается тесно связана с правами человека, которые, по словам Ричарда Уилсона, стали «архетипическим языком перехода к демократии»⁵. В 1990-е годы во всех странах, испытавших переход от авторитаризма к демократическому устройству, были усвоены язык прав человека и политическая модель конституционализма: в Латинской Америке, в Восточной Европе и особенно в ЮАР, где Комиссия правды и примирения (*Truth and Reconciliation Commission, TRC*) стала самым выдающимся и показательным проектом такого рода.

2 Attwell D. *Rewriting modernity: studies in black South African literary history*. Scottsville, South Africa: University of KwaZulu-Natal Press, 2005.

3 См., например: Currie G. *The nature of fiction*. Cambridge: Cambridge University Press., 1990; *Он же*. Arts and minds. Oxford: Clarendon Press, 2004; Lamarque P. (Ed.) *Philosophy and fiction: essays in literary aesthetics*. Aberdeen: Aberdeen University Press, 1983; *Он же*. *The philosophy of literature*. Oxford: Blackwell, 2009.

4 Posel D., Simpson G. (Eds.) *Commissioning the past: understanding South Africa's Truth and Reconciliation Commission*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 2002. P. 2.

5 Wilson R. *The politics of truth and reconciliation in South Africa: Legitimizing the post-apartheid state*. Cambridge, MA: Cambridge University Press. Wilson, 2001. P. 1.

ИСЦЕЛЕНИЕ НАРОДНОГО ТЕЛА

«Комиссии по правде» занимаются, по сути, национальным строительством, конструируя обновленную версию истории страны и производя общую память вокруг ключевых исторических событий и конфликтов⁶. «Правда» часто определяется в таких инструментальных терминах, и тогда националистическая риторика широко и некритично усваивается в литературе «комиссий по правде», постоянно оперирующих такими понятиями, как, например, «коллективная память» или «национальный дух»⁷. Как правило, националистическая риторика нуждается в «другом», в противопоставлении которому конструируется мнимая национальная идентичность. Однако в случае обновленной Южной Африки этим «другим» стали не прочие нации — им стала сама *нация*. Новая идентичность формировалась вокруг противопоставления настоящего «мы» и прошлого «другие», или, иначе говоря, вокруг идеи исторического разрыва — в такой перспективе прошлое оказывается предметом не гордости, но стыда⁸. Подобный образ истории помогает нам понять, как изображается прошлое в современной южноафриканской прозе, и одновременно выявляет коренное отличие Комиссии правды и примирения в ЮАР от «комиссий по правде», имевших место в Латинской Америке и Восточной Европе. В ЮАР «правда» находится в теснейшей связи с «примирением» — только осуществив акт примирения, можно подняться над историческими поражениями прошлого и создать единую южноафриканскую нацию.

Реальное политическое влияние деятельности Комиссии, возможно, преувеличено и непостоянно, но она откладывает явный отпечаток на культурное производство и на формирование нового национального воображаемого. Радиотрансляции слушаний Комиссии, продолжавшиеся по семь часов в день, были сильнейшим медиаспектаклем в «антрепризе южноафриканского примирения»⁹. Катастическая драма, вкупе с риторикой прощения, с самого начала слушаний Комиссии создала мощную матрицу для всех родов последующего культурного производства — от популярнейших телесериалов и фильмов до журналистских расследований и исповедальных мемуаров. Самый очевидный пример — получивший международное признание широкоэкранный фильм «Прощение» (*«Forgiveness»*, 2004): его можно охарактеризовать как пастыши канонического американского вестерна. В фильме показана история бывшего южноафриканского полицейского, который отправляется в богом забытый городишко на Западном мысе, чтобы заработать прощение семьи одной из его жертв. Его совестливая

6 *Posel D., Simpson G. (Eds.) Commissioning the past: understanding South Africa's Truth and Reconciliation Commission.* P. 2. Роль Комиссии в создании новой нации с кристальной ясностью была обозначена в словах судьи конституционного суда Эльби Сакс: «Комиссия правды и примирения — это создание нации» (*«The Commission of Truth and Reconciliation. It is the creation of a nation»*) (цит. по: *Wilson R. The politics of truth and reconciliation in South Africa: Legitimizing the post-apartheid state.* P. 13).

7 *Wilson R. The politics of truth and reconciliation in South Africa: Legitimizing the post-apartheid state.* P. 15.

8 *Ibid.* P. 16.

9 *Posel D., Simpson G. (Eds.) Commissioning the past: understanding South Africa's Truth and Reconciliation Commission.* P. 7.

мольба выводит на поверхность застарелые конфликты и ставит всех, кто хочет с ним общаться, перед морально двусмысленным выбором.

Прямая зависимость этого сюжета от установок Комиссии бросалась в глаза не сразу. Первая волна автобиографий бывших заключенных и героев борьбы за демократию прошла еще в 1980-е годы, а вторично этот жанр испытал подъем после выхода книги Нельсона Манделы «Долгий путь к свободе» («Long Walk to Freedom», 1994). Однако очень скоро прежняя маэстра автобиографического письма, в центре которого находятся политическое «дело», суд и осуждение, ссылка или смерть, стала сменяться другой условностью — откровенными повестями о прощении и целительном примирении¹⁰. Белые писатели, кажется, особенно отличились в конце 1990-х созданием «самобичевательных» публичных исповедей, самая известная из которых — книга Марка Бера, напрямую адресованная конференции в Кейптауне¹¹. Бер признается, что был информантом полиции и вел борьбу против одного из студенческих лидеров левого движения в 1970-е годы. Как и некоторые покаявшиеся агенты Штази в ГДР, особой симпатии за «раскрытие карт» он не снискал¹², более того, стал *persona non grata*. Похожая судьба, хотя и при совсем других жизненных обстоятельствах, постигла нобелевского лауреата Дж.М. Кутзее, когда он подверг Комиссию скрытой критике в своем романе «Бесчестье» («Disgrace», 1999) — это был его первый роман, написанный после демократических выборов, и, несомненно, это самый интригующий роман первых лет после апартеида.

Работа Комиссии не просто привлекла внимание всего мира; с ней связывались ожидания, которые вряд ли могли оправдаться. Но стоит помнить часто цитировавшиеся слова Майкла Игнатьеффа о том, каких результатов должна достичь Комиссия: «Уменьшить количество лжи, которая иначе будет беспрепятственно распространяться в публичном дискурсе»¹³. Этой цели Комиссия, несомненно, достигла. Жители Южной Африки, утверждавшие, что ничего не знали о нарушении прав человека или не представляют, до какой степени доходили эти нарушения, не могут уже оставаться в счастливом неведении. Как сказал Пьер Пигу, один из членов региональ-

10 Nuttall S. Telling «free» stories? Memory and democracy in South African autobiography since 1994 // Nuttall S., Coetzee C. (Eds.). Negotiating the past. The making of memory in South Africa. Cape Town: Oxford University Press., 1998.

11 Эта книга была рассмотрена 4 июля 1996 года на конференции: «Линии отказа — исследования, посвященные правде и примирению» («Faultlines — Inquiries around Truth and Reconciliation»).

12 Говоря о своем романе «Запах яблок» («The Smell of Apples», 1995), Бер заметил, что его книга представляет собой «начало расчета с самим собой за поддержку системы апартеида», а после сказал: «Если выход этой книги поможет белым людям разобраться с чувством вины за превалы, которые терпит ЮАР, значит, книга написана не зря» (Heyns M. The Whole Country's Truth: Confession and narrative in recent white South African writing // Modern Fiction Studies. Vol. 46, №. 1: Purdue Research Foundation. Lafayette: Johns Hopkins University Press, 2000. P. 42). Как замечает Хайнс, последняя формула допускает двусмысленность: желание разобраться с чувством вины может быть прочитано как желание перестать чувствовать вину (*Ibid.*).

13 Цит. по статье: Articles of Faith // Index on Censorship. № 5/96.

ОСКАР ХЕМЕР

ного исследовательского подразделения Комиссии в Йоханнесбурге, «процесс отыскания правды только начат»¹⁴.

Писателям и деятелям искусства поиск правды должен казаться рискованным и непривычным: кажется, что невозможно исключить идеологические мотивации и предвзятость в ходе этого поиска. Необходимо поразмыслить, при могущественном посредничестве Комиссии, как литература может участвовать в нарративах, буквально воплощающих идеал «тропа правды» («*trope-of-truth*»)¹⁵ в борьбе против апартеида. Комиссия не только предоставляет истории из реальной жизни, делающие литературу излишней, но и играет ту же роль в формировании воображаемого, которую сыграли литература и другие формы вымысла при становлении национального единства в других странах. Но с одной оговоркой: «вообразить нацию» («*imagining of a nation*») теперь несравненно сложнее, чем в годы освобождения стран от колониализма после Второй мировой войны. Перефразируя Бетлехема, можно сказать, что троп правды был дополнен или замещен более стеснительным «тропом примирения». Этот последний троп, будто смириительная рубашка, обуздал волю к культурному производству, и в скором времени рукава этой рубашки будут затянуты из-за самоуверенности, царящей в среде писателей и интеллектуалов, и их несомненной солидарности с новым режимом.

Эти опасения по большей части справедливы, однако реальность оказалась сложнее, чем ожидалось. Работа Комиссии явно стала катализатором, оживившим литературную и интеллектуальную жизнь в ЮАР, и одна из причин этому может быть найдена в неординарном и сложном характере самой Комиссии. Уилсон увлекательно объясняет, почему демократические правительства предпочитают «расследование правды» обычной юридической системе. Такие комиссии приводят в движение «спектакль власти», заставляя представителей отошедшего в прошлое режима исповедоваться, хотя они бы предпочли молчать. Таким образом, общественность признает право нового правительства надзирать и наказывать. Особенно это относится к южноафриканской Комиссии, из-за ее «пороговости» и — поскольку она является органом судебной власти — квазиюридического статуса.

Самое поразительное, что типичная для переходного периода литература смешения жанров полностью отражает сложность соответствующих междисциплинарных изысканий. Мы лучше это поймем, если рассмотрим произведение, положившее начало распространению подобного рода гибридных жанров. Речь идет о книге Анты Крог «Страна моего черепа» (1998)¹⁶: она представляет собой пересказ с элементами вымысла хода работы Комиссии.

14 *Pigou P. False Promises and Wasted Opportunities: Inside South Africa's Truth and Reconciliation Comission // Posel D., Simpson G. (Eds.) Commissioning the past: understanding South Africa's Truth and Reconciliation Commission.* P. 60.

15 Этот термин был придуман Луисом Бетлехемом, чтобы описать господство реалистического направления в литературе эпохи апартеида, благодаря которому устанавливалась миметическая взаимосвязь литературы и реальности, а «говорить правду» становилось обязанностью писателя. См.: *Bethlehem L. Skin Tight. Apartheid Literary Culture and its Aftermath.* Pretoria: University of South Africa Press. 2006. P. 1–3.

16 Ссылки даются по британскому изданию 1999 года, в котором содержится эпилог, написанный уже после публикации протоколов работы Комиссии (TRC Report).

НОВЫЙ ЖАНР

Изначально Крог была известна как поэт, пишущий на языке африкаанс. Радиовещательное объединение ЮАР пригласило ее вести репортажи с заседаний Комиссии. Приобретя немалый журналистский опыт и переосмыслив свою жизнь, она поняла, что что-то упустила, что-то не смогла передать и что язык журналистики не позволяет выразить все, что требует совесть. Тогда Крог вернулась к своим записям и решила заново изложить увиденное и услышанное, но уже в более личном ключе, не пренебрегая и приемами вымысла. Она бросила вызов привычным жанровым классификациям.

«Страна моего черепа» — это поиск способа смотреть в глаза апартеиду — в противовес неудачам немецких писателей в их попытках заглянуть в глаза Холокосту (в конечном итоге обернувшихся его голливудскими версиями). Те, кто явно пресытился самокопанием и стыдом белых авторов, могут отвергнуть эту книгу — как очередную бесполезную (если не фальшивую) попытку тонкого слоя интеллектуальной элиты заявить о своем воображаемом праве владеть страной, которая ему уже не принадлежит. Или даже хуже: как род поэтической эстетизации насилия. Эти обвинения снимает с Крог, по мнению Дэниела Хервица, форма изложения — Крог создала *новый жанр* [курсив мой. — O.X.], отсылающий к предположению Ж.-Ф. Лиотара о том, что пороговый опыт нашего времени требует новых жанров, отвечающих его невыразимости¹⁷.

Это движение от поэзии к репортажу парадоксальным образом вызвано чрезвычайностью события, и оно приобретает собственную диалектику. Свидетель прежде невиданного должен и вести репортаж, и создавать *вымысел*. Крог не занимается виртуозным оформлением события, которое представило бы его гладким эстетическим целым, но описывает ужас быть частью события. Работа в Комиссии изо дня в день, невыносимое напряжение, разрывы и прорехи душевного сочувствия — вот что стоит за кажущимися *газетными штампами*¹⁸.

Марк Сэндерс добивается сходных результатов, сосредоточившись в своем анализе на связке «литература и свидетельство». Роковой вопрос Крог, по его мнению, следующий: каким образом она как писатель может воспроизвести слова свидетеля, не сводя переживание чужого опыта к простой мемориальной реконструкции¹⁹? После многих лет апартеида литература берет на себя привычный труд адвоката — ставит целью наделить речью тех, у кого она была отнята «формальными» структурами обстоятельств. Помощь многим людям в обретении речи была одной из фундаментальных целей публичных слушаний Комиссии.

Книга «Страна моего черепа» показывает, что литература идет теми же путями, что и слушания Комиссии, и что в конечном счете репортаж,

17 *Lyotard J-F., Thébaud J-L. Au juste: conversations.* Paris: Bourgois. Цит. по: *Herwitz D. Race and Reconciliation: Essays from the New South Africa.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. P. 11.

18 *Herwitz D. Race and Reconciliation: Essays from the New South Africa.* P. 11.

19 *Sanders M. Ambiguities of witnessing: law and literature in the time of a truth commission.* Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2007. P. 147—148.

ОСКАР ХЕМЕР

описывающий «южноафриканскую историю», заимствует структуры рассуждения из литературы — становясь одновременно документальным и литературным памятником. Таким образом, репортаж открывает дорогу литературе после апартеида, которая упреждает все обвинения ее в «варварском характере», показывая, как призыва, общие для достоверного свидетельства и лирической поэзии, работают на адвокатскую этику. Задача репортажа — дать слово тем, кто был его лишен²⁰.

Личные воспоминания Крог могут в таком случае быть прочитаны как дополнение — весьма условное — к репортажам о работе Комиссии. Они не просто чередуются с вопросами к свидетелям и публичными выступлениями, но и имитируют ход процесса в попытках автора найти собеседника или адресата ее собственного повествования²¹. Все это выводит ее книгу за рамки обычных мемуаров и ставит в литературный ряд — жанр можно назвать «переоцененным вымыслом». Обычно собеседник Крог — возлюбленный, к которому она обращается в одном из первых поэтических эпизодов²², — ее супруг. Но вот автор путешествует вместе с Комиссией, без семьи, и проводит большую часть жизни в гостиницах и резиденциях. И весьма скоро Крог становится чужой в собственном доме. Ее неожиданные приезды домой кажутся неуместными и непривычными. Такое остранение, по утверждению Сэндерса, органично для повествования Крог. Оно помогает ей «своим телом» прочувствовать ситуацию времени слушаний, когда свидетели давали показания полиции, а солдаты врывались в их дома, превращая всех свидетелей в изгнанников. Теперь ее опыт в самом деле приобретает черты опыта жертв апартеида²³. Будучи лишена дома, не зная собеседника, автор «Страны моего черепа» не может уже говорить или писать. Где-то к середине книги Крог находит адресата, который одновременно становится ее любовной страстью, в буквальном смысле заменяя фигуру бывшего возлюбленного. В американском издании все упоминания этой любовной истории были сняты — не для того, чтобы удовлетворить требованиям «морального большинства», но для того, чтобы оградить спокойствие собственной семьи Крог²⁴. Было это правдой или не было — не так существенно, по мысли Сэндерса. Все эти рассказы необходимы для развития повествования и в таком качестве должны рассматриваться. Правдиво данная фигура нового любимого, предмета страсти, напрямую связана с перипетиями изложения — рассказа, который обращает нас к правде, — так в самой композиции книги проявляется метанарратив с его эффектами.

20 *Sanders M.* P. 150.

21 *Ibid.* P. 149.

22 *Krog A. Country of My Skull.* London: Vintage, 1999. P. 39.

23 Разделять с жертвами чувство беспомощности и безгласности — это особый феномен, с которым столкнулись многие сотрудничавшие с Комиссией, в том числе освещавшие ее деятельность репортеры (*Sanders M. Ambiguities of witnessing: law and literature in the time of a truth commission.* P. 158).

24 Как поясняет Крог в интервью, все элементы вымысла в «Стране моего черепа» нужны, чтобы предметом защиты выглядели отдельные лица, с их индивидуальными особенностями.

ОПИСЫВАЕМ ГОРОД И ЗАНОВО ИЗОБРЕТАЕМ ИСТОРИЮ

Помимо этих прямых или непрямых ответов на работу Комиссии правды и примирения в литературе после падения апартеида обозначились две очень явные тенденции, имеющие непосредственное отношение к поиску правды. Первая — *восстановление сферы публичного* в тех романах, которые *описывают* город (Йоханнесбург, реже Кейптаун или Дурбан), чтобы присвоить его хотя бы в фантазии, если это невозможно в реальности. Эти романы картографируют городскую территорию, постоянно пересекают демаркационные линии апартеида, следы которых видны до сих пор, связывают и заселяют кошмарные зоны отчуждения и пустыри (*no-zones and in-between-places*), превращая тем самым до сих пор разделенное городское пространство в область динамики, движения и перемен. Первый роман Закеса Мда, «Способы умирания» («Ways of Dying», 1995), характерные романы Ивана Владиславича и Фозуэна Мпе о ближайшем пригороде Хиллбrou, «Беспокойный супермаркет» («The Restless Supermarket») и «Добро пожаловать в наш Хиллбrou» («Welcome to Our Hillbrow»), вышедшие в 2001 году почти одновременно, — первые образчики этой новой ориентации. В противоположность ностальгическому изображению развивающегося современного города в литературе времен апартеида, где это стало большой темой — Софиатаун в Иоханнесбурге, Шестой район Кейптауна и Като-Манор в Дурбане, — новая волна литературы о новом африканском метрополисе несет с собой трезвость и прозаичность. Это литература в основном жизнеутверждающая, но никак не ликующая.

Другая тенденция, специфическая для Южной Африки, — многочисленные теперешние попытки *изобрести историю заново*. Такие попытки могут намекать на ревизию вынесенного за скобки апартеида, но могут и отсылать еще дальше, к ранней истории колонии Кейпа, — можно сказать, тогда новое вино точно вливается в старые мехи.

В романе «Агаат» (2004) Марлен фан Ниекерк по-новому проливает свет на недавнее прошлое — она заново открывает законный, но дискредитированный и всеми забытый жанр *фермерского романа*. История африканской фермы во времена апартеида и после него отразила, на уровне захолустного мирка, политические изменения национального масштаба: в романе представлены усадебные нравы и порой перевернутые отношения между членами фермерского семейства. Нельзя сомневаться в том, что перед нами один из самых заметных южноафриканских романов последнего десятилетия.

Заново изобретает историю и Зое Викомб, исследуя многократно отрицавшийся и эффективно подавлявшийся стержневой аспект южноафриканского опыта: *креолизацию*, или «смешение рас», если употреблять грубо звучащий биологический термин. «История Давида» (2000) — полифонический роман, в котором автор смело затрагивает деликатные или даже табуированные вопросы. Главный герой романа, Давид, бывший борец за свободу из Кейптауна, разыскивает сведения о своих предках грикva и погружается в малоизученный и плохо документированный период существования колонии Кейпа. Грикva — изначально ветвь туземного племени хои, которых ранние европейские путешественники называли готтентотами. Не желая быть порабощенными голландскими колонистами, грикva направились на север, чтобы там основать свое собственное независимое государство.

ОСКАР ХЕМЕР

Путь грикva в поисках земли обетованной — изумительная параллель к великому исходу буров, бежавших от колониальной администрации британцев. У этих двух групп мигрантов общими были не только мифы далеких предков и не только принятая ими христианская религия. Их язык тоже был общим — креолизованный голландский, который постепенно оформился в язык африкаанс. Но если буры (будущие африканеры) с каждым годом все больше отождествляли себя с белыми, грикva вобрали в себя выходцев из различных этносов, и смешение многих рас стало одним из важнейших признаков идентичности грикva (*Griqueness*)²⁵. «История Давида» представляет собой фрагментарную реконструкцию миграций и расселения грикva с начала XIX в. до 1930-х годов, когда последний лидер грикva Андрю ле Флер попытался создать национальное государство грикva — следуя идеологической линии, которая позднее совпадет с политикой апартеида: предвещая «позорное голосование цветных жителей Кейпа за Национальную партию на первых демократических выборах»²⁶.

В целом роман весьма точно воспроизводит исторические факты и обстоятельства. Но Давид, как и повествователь, нарочно искажает оптику, измышляя связь между генеалогией грикva и «отцом биологии» Жоржем Кювье²⁷. Профессор анатомии животных в Национальном музее естественной истории в Париже известен в ЮАР по большей части как человек, привезший в Европу Саартье Баартман. Разрекламированная как «готтентотская Венера», посаженная в клетку, она объездила Европу в качестве экспоната этнологического музея. Умерла Саартье Баартман рано; после смерти ее гениталии, мозг и скелет были выставлены в парижском Музее человека и были доступны зрителям до 1974 года, когда их отправили в запасник²⁸. Одним из первых запросов, поданных Нельсоном Манделой в качестве президента ЮАР, было требование к Франции вернуть останки. Французская национальная ассамблея удовлетворила запрос только в 2002 году, через два года после издания романа Зое Викомб.

Но если возвращение останков Саартье Баартман было «одним из серьезных начинаний, служащих реконструкции национального культурного прошлого»²⁹, то остроумное изобретение исторического прошлого в «Ис-

25 Миф о «белом принципе» организации общества (*whiteness*) поддерживался контролем над расовой чистотой утроб белых женщин, тогда как сексуальные связи белых мужчин за пределами их расы рассматривались как должное или вообще не обсуждались.

26 *Wicomb Z. Shame and identity: the case of the coloured in South Africa* // Attridge D., Jolly R. (Eds). *Writing South Africa: Literature, Apartheid, and Democracy, 1970–1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

27 Мадам ле Флер, протестантка-гугенот, скрывавшаяся от преследования со стороны католиков, прибыла в Южную Африку уже в 1688 году, но Викомб превращает ее в горничную Жоржа Кювье и предполагает, что ее сын Эдуард, вероятно, был сыном Кювье. А так как бабушка Давида была внебрачной дочерью Андрю ле Флера, Давида можно считать потомком Кювье.

28 История Баартман получила известность во всем мире, когда о ней написал биолог Стефан Джай Голд в сборнике эссе «Улыбка фламинго: размышления о естественной истории» («*The Flamingo's Smile: Reflections in natural history*», 1985).

29 *Wicomb Z. Shame and identity: the case of the coloured in South Africa*. P. 91.

тории Давида» скорее прямо деконструирует национальные мифы. Викомб сознательно пошла на такой пересмотр готовых представлений, и в этом ее попытки совпали с попытками Нюталла и Мишеля прочесть по-другому южноафриканскую историю и культуру. Она сосредоточила взгляд не на доминирующей конфигурации обособления рас и социальной стратификации, а на других одновременно существовавших конфигурациях, которые не были замечены или существование которых отрицалось: смешение культур, межрасовые интимные отношения, креолизация³⁰. Воображаемая закрытость — репутация Южной Африки как закрытого общества, обособившегося и обособляющего, — стала главным мотивом самосознания в ЮАР, вопреки всем новым историческим открытиям. Хотя борьба против апартеида выстраивалась на основе внераской этики, чтобы снискать поддержку, она настаивала на сегрегации как первейшей реальности прошлого. Нация переходного периода уже научилась скрывать сложные конфигурации бывшей в прошлом гибридности и синкетизма под завесой крайне упрощенного дискурса «радужного национализма»³¹.

Изобретая историю заново средствами художественного воображения, Викомб перевела «Историю Давида» из сферы «исторического романа» в сферу истории идей. Но как бы ни был густ слой воображаемого, такая реинтерпретация событий вполне сходится с новейшими попытками переписать раннюю колониальную историю Южной Африки. Во втором своем романе, «Играя на свету» («Playing in the Light», 2006), Викомб пытается представить, в каком направлении могла бы пойти история страны, исследуя одно курьезное и абсурдное следствие расовой политики в ЮАР: феномен «игры белыми». Те цветные, которые смогли зарегистрироваться как «белые», получили доступ ко всем привилегиям системы апартеида.

* * *

Мои наблюдения над аргентинской литературой будут не столь подробными — я только недавно начал заниматься этой темой. Надеюсь лишь, что мои предварительные выводы тоже послужат пользу дела.

Аргентинская Национальная комиссия по лицам, пропавшим без вести (Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas — CONADEP), которая послужила одним из прообразов южноафриканской Комиссии правды и примирения, была создана единым актом воли в середине 1980-х, когда сокрушительное поражение в Фолклендской войне положило конец одной из самых жестоких военных диктатур в истории страны и парламентская демократия была восстановлена. Хунта проводила систематические «чистки», уничтожая «левый терроризм», и во время этих репрессий «исчезли»³²

30 Nuttall S., Michael C.-A. Introduction: Imagining the present // Nuttall S., Michael C.-A. (Eds.) *Senses of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

31 Ibid.

32 Отчет «Больше никогда» (см. ниже), изданный в 1984 году, оценивал число исчезнувших в 8960. Комиссия работала с 1976 по 1983 год, и после завершения ее работы поступили сведения еще о 2–3 тысячах пропавших. Таким образом, число пропавших было около 12 000, хотя официальных поправок в отчет Комиссии внесено не было. Несомненно, о многих случаях исчезновений мы ничего не знаем, сообщить об этом некому; некоторые

ОСКАР ХЕМЕР

более 12 000 человек: они содержались в секретных тюрьмах, где их допрашивали и пытали, а после убивали и уничтожали останки, — так, многие были в наручниках живыми сброшены в Атлантический океан. В 1984 году комиссия, которую возглавил писатель Эрнесто Сабато, издала отчет «Больше никогда» (*«Nunca Más»*), где привела свидетельства выживших узников секретных тюрем о замученных «исчезнувших», а также результаты поиска этих тюрем, которые были рассеяны по всей стране и часто размещались в пределах городской черты или пригороде, так что местные жители знали о них, но боялись говорить.

Этот отчет послужил ключевым свидетельством обвинения в процессе над лидерами хунты, состоявшемся в 1985 году. Отчет был переведен на иврит, английский, немецкий, итальянский и португальский языки и выдержал множество изданий: суммарный его тираж на ноябрь 2007 года составил невероятные для документального материала 500 000 экземпляров³³. Этот труд стал образцовым для работы комиссий по выяснению истины в других странах Латинской Америки — всего их было девять, от Чили до Гватемалы, и многие отчеты по работе этих комиссий были также озаглавлены «Больше никогда»³⁴.

ДВОЙНАЯ ДЕМОНИЗАЦИЯ

Несмотря на все положительные результаты работы комиссий, форма отчета привела к консервации теории, позднее названной «теорией двух демонов». Уже в первой фразе предисловия Сабато утверждает: «Аргентина в 1970-е годы была заполнена террористами как крайне левого, так и крайне правого толка». Террор военного режима осуждается как «бесконечно худший», чем террор партизанских группировок; но при этом сразу объясняется как ответ, хотя и чрезмерный, на разгул зла³⁵. Для сравнения можно вспомнить Италию, где правительство сразу отказалось от употребления незаконных способов борьбы с «красными бригадами», хотя применение чрезвычайных мер по отношению к этим террористическим группам могло бы, например, спасти жизнь похищенного политического лидера Альдо Моро. Сабато цитирует знаменитые слова генерала делла Кьезы: «Пусть лучше Италия потеряет Альдо Моро, чем применит пытки»³⁶.

организации защиты прав человека оценивают число исчезнувших в 15 000. К этому количеству нужно прибавить и жертв вооруженных группировок, которые орудовали с одобрения и при поддержке армии и полиции до и во время военной диктатуры. Далее, многие якобы «террористы» погибли в «столкновениях» (*confrontations*) — но во времена хунты это был эвфемизм для тех расстрелянных, чьи тела были возвращены родственникам. Таким образом, общее число жертв аргентинской «грязной войны» колеблется от 20 000 до 30 000.

33 Суммарный тираж переводов на другие языки — около 45 000 экз. (*Crenzel E. La Historia Política del Nunca Más: La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008. P. 18).

34 Ibid.

35 Argentina. Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (1984). Nunca más: informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1984. P. 7.

36 Ibid.

Двойная демонизация, которая снимает с общества всякую вину и долю участия, впоследствии была жестко оспорена; но она осталась доминирующей в интерпретации печального и позорного недавнего прошлого. В соединении с дискурсом прав человека, получившим исключительное развитие в 1980-е годы, такой «экзорцизм» превратил исчезнувших людей в (невинных) жертв, чьи политические мотивы теперь понимались как идеалистические; репрессии же военной хунты выпадали из исторического контекста, представая беспрецедентным злом.

Литературное влияние отчета «Больше никогда» оказалось незначительным. Конечно, сжатый репортаж нашел несравненно больше читателей, чем пять томов, изданных южноафриканской Комиссией; кроме того, отчет мог до известной степени рассматриваться как эпилог к последнему роману самого Сабато «Аввадон — ангел истребления» (*«Abbadon — el ángel exterminador»*, 1974), который в ретроспективе выглядит как предупреждение о грядущей катастрофе. Но хотя в Аргентине при хунте не было официальной цензуры, репрессии против деятелей искусства затронули за несколько лет «грязной войны» большее число людей, чем в ЮАР за все время существования государства: многие знаменитые писатели, такие, как Гарольдо Конти и Родольфо Уолш, оказались в числе «исчезнувших». Уолш, один из основателей «новой журналистики», автор образцового для политической литературы произведения «Операция Резня» (*«Operacion Masacre»*, 1957), за несколько дней до своей гибели в 1977 году, в годовщину переворота, обратился с открытым письмом к хунте³⁷ — это было одно из первых публичных обвинений государственной власти в проведении политики террора. Другие писатели бежали и жили в изгнании. Мануэль Пуиг, который никогда не был политическим писателем, написал аллегорический роман о военной диктатуре «Поцелуй самки паука» (*«El Beso de la Mujer Araña»*, 1976), посвященный отношениям в тюрьме двух заключенных — гомосексуалиста и бойца-партизана. Единственный значительный роман, выпущенный в Аргентине в годы диктатуры, — это, несомненно, «Искусственное дыхание» (*«Respiración Artificial»*, 1980) Рикардо Пилья, в котором есть смелые (хотя и непрямые) намеки на разгул правительенного террора. Кроме очевидных литературных достоинств этого произведения более всего его возвеличивает тот факт, что оно было написано и прочитано, когда жестоким пыткам и казням не было видно конца.

ОТ ЖЕРТВ К БОРЦАМ

После восстановления демократии в Аргентине писатели стали постепенно проявлять интерес к недавней истории. Новое поколение открыто отвергло слишком политизированную культуру 1970-х, которая, по мнению многих, стала не только предвестием, а в чем-то даже причиной трагедии диктатуры. «Аргентинская история» (*«Historia Argentina»*, 1992) Родриго Фрезана — ироническое и дистанцированное сведение счетов с национальной культурой, уязвленной жалостью к себе и ностальгией. Литературный и интеллектуальный климат эпохи Менема — когда песо был искусствен-

37 *Carta de un escritor a la Junta Militar* (1977). Уолш, захваченный оперативной группой, был замучен до смерти. Его тело видели выжившие свидетели, бывшие заключенные печально известной секретной тюрьмы в Школе флотских механиков ESMA.

ОСКАР ХЕМЕР

но приравнен к доллару и Буэнос-Айрес надменно стал одной из самых дорогих мировых столиц — обнаружил удивительные совпадения с европейским безудержным постмодернизмом 1980-х. Только в конце 1990-х годов начался пересмотр опыта 1970-х, на этот раз с целью реконструкции и понимания политических позиций сторон. Бывший борец и политзаключенный Эдуардо Ангуйта и журналист Мартин Капаррос, в годы диктатуры живший в эмиграции, произвели потрясшее все основы наших представлений исследование революционной борьбы в Аргентине с 1966 по 1978 год и представили его результаты в огромном трехтомном труде «Воля» («La Voluntad», 1997—1998). Само название этой книги провозглашает отказ от взгляда на проигравших в политической борьбе как на простых жертв репрессий, вызванных диктаторскими устремлениями отдельных лиц. В книге можно встретить огромное количество деталей, свидетельства, газетные статьи и самые разные документы — от хит-парадов музыкальных радиостанций и журналов моды до хроник литературных междоусобиц и философских дискуссий. Перед нами развернутое применение метода «устной истории», впервые использованного мексиканской писательницей и журналисткой Еленой Понятовской в ее классическом исследовании расстрела демонстрации студентов и рабочих в Мехико, который произошел накануне открытия в столице Мексики Олимпийских игр 1968 года³⁸. Мозаика, сложившаяся из достоверных рассказов, наделила изумительной жизненностью трагедию целого поколения. «Воля» — это не просто собрание документов, это «хроника» в традиции Уолша, во всем придерживающаяся реальных событий, но выстраивающая повествование по законам связного нарратива: если свидетельства скучны или отсутствуют, то эти пробелы нужно заполнить рассуждениями.

В отличие от ЮАР, в Аргентине нет обилия письменных свидетельств. В страшных лагерях выжили немногие, а травма тех, кто выжил, была слишком сильна, чтобы писать о некогда пережитом. Одно важное свидетельство о печально известной тюрьме ESMA³⁹ вышло в 2000 году и принадлежит бывшей монтонеро⁴⁰ Сюзанне Рамус. Она сопротивлялась пыткам и насилию, пестуя в себе нечувствительность, отрешаясь от самой себя, «завернувшись в боль» («atrapada en el dolor»), как она выразилась. Другая выжившая, Пилар Кальвейро, описывает свой опыт от третьего лица. Ее книга «Власть и исчезновение» («Poder y Desaparición», 1998) — это одно из самых ясных исследований политической составляющей концлагерей.

В конце 1990-х годов появились и первые художественные произведения об этих событиях, написанные бывшими борцами и заключенными.

38 La Noche de Tlatelolco (1971), англ. пер.: Massacre in Mexico (2007).

39 Escuela Mecánica de la Armada, Школа флотских механиков, была главным местом содержания политзаключенных, до 5000 человек были подвергнуты пыткам и казнены. В настоящее время там находится Музей памяти (*Museo de la Memoria*).

40 Монтонеро — главная левая организация перонистов, которая в 1970-е годы избрала радикальное направление и обратилась к вооруженной борьбе в союзе с революционными марксистскими организациями, такими, как FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias — Вооруженные революционные силы) и ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo — Народное революционное войско).

Проживающий в Швеции Хулио Милларес выпустил роман «Небо не может ждать» («El Cielo No Puede Esperar», 1999), где попытался изобразить «грязную войну» глазами преступников хунты (которые никогда не давали показаний ни одной «комиссии по правде»). В романе говорится об ужасах Школы флотских механиков (ESMA), и в центре интереса автора — не генералы, а юные офицеры, рядовые сотрудники, исполнители банального зла, палачи, повинующиеся приказу, иногда добровольно, но чаще всего со страхом и смущением, испытывая жгучие муки совести. Фрагментарное описание самых различных ужасов вызывает в читателе чувство клаустрофии, а стиль книги отличается сухой лаконичностью. Милларес говорит, опираясь на свой моральный авторитет человека выжившего, и не так важно, были ли у героев его книги прототипы или их не было. Но учитывая, что мемуары о прошлом, примирение с которым еще невозможно, пока вызывают горячие моральные споры, принципиальное проводить ясное различие между вымыслом и документом и не смешивать жанры. В этом тоже состоит важное различие между ЮАР и Аргентиной, и требуется чуткость, чтобы сохранить этическое равновесие.

ВТОРОЕ ПОКОЛЕНИЕ

Такая смена перспективы, от точки зрения невинных жертв к точке зрения активных борцов, совпала с основанием в 1995 году HIJOS⁴¹, объединения детей «исчезнувших». Множество книг и фильмов, как документальных, так и художественных, вышедших в последнее десятилетие, написаны и поставлены представителями этого второго поколения, попытавшимися понять, какие мотивы определяли поступки их погибших отцов.

Наконец, за последние два года вышло несколько романов, написанных благополучными и успешными писателями, которые сами никак не участвовали в политической жизни 1970-х годов, во всяком случае, не участвовали напрямую. Гиллермо Саккомано хорошо помнит события террора: в своем романе «77» (2008) он попытался воссиять кошмары, удушье, сюрреалистическое чувство страха и подозрения, то время, когда зеленые фургоны «форд-фалькон» ездили по улицам, выискивая новые жертвы. Важно, что главный герой романа — учитель, которому за пятьдесят, то есть он принадлежит к старшему поколению борцов⁴². Он несет в себе травмирующие воспоминания о своей юности 1950-х годов, когда был совершен предыдущий военный переворот, помнит, как был свергнут режим популиста Хуана Перона; такое наложение поколенческих опытов добавляет историческое измерение многослойному романному повествованию. Другая изумительная черта романа — мотив мистерии, общая апокалиптическая атмосфера, вовсе не надуманная, как может показаться на первый взгляд. «Серый кардинал» черного кабинета Изабель Перон, секретный ко-

41 HIJOS, аббревиатура «Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio» («Дети за прямоту и правосудие против забвения и молчания»). Среди методов привлечения внимания к событиям того времени — рассказ о них новым поколениям, выявление и клеймение позором бывших садистов и палачей путем проведения пикетов и демонстраций перед их домами.

42 Большинству исчезнувших было от двадцати до тридцати или немногого за тридцать.

ОСКАР ХЕМЕР

мандир отрядов смерти ААА⁴³ Хосе Лопес Рега, был астрологом. Как замечает о нем с иронией повествователь: «Его трудно назвать волшебником, но амулеты у него были».

В 1976 году, когда произошел военный переворот, Мартину Когану было всего десять лет. Его роман «Музей революции» («Museo de la Revolución», 2006) — поразительная попытка не только реконструировать, но и одновременно заново пережить 1970-е годы, не будучи ни эмоционально, ни политически вовлеченным в события тех лет, не зная ни соучастия, ни компромиссов. Марчело, от лица которого ведется повествование, глава аргентинского издательства, приезжает по делам в Мехико. Одна из целей его поездки — отыскать сведения о дневнике, написанном исчезнувшим аргентинцем, который теперь оказался в руках аргентинской эмигрантки Нормы Росси. Марчело встречается с ней по разным поводам в различных местах: уличных барах, руинах Теотиуакана, доме Троцкого. Она читает для него отрывки из дневника, а также личные заметки из другой книги, рассказывая историю одной из поездок автора: как он отправился в небольшой город в провинции Буэнос-Айреса, чтобы передать сверток товарищу, приехавшему другой дорогой, из Тукумана. В автобусе он встречает женщину и сразу нарушает строгий кодекс поведения революционного борца: начинает ухаживать за ней и даже селится с ней в одной комнате.

«Музей революции» — это роман идей. Цитаты из дневника выстраиваются в потрясающее эссе о революции и условиях ее зрелости — философская рефлексия, которая может показаться анахронизмом. Как говорит Марчело Норме, классическая марксистская философия как-то совсем не соответствует политической реальности времени написания этих рассуждений — 1975 году. Но как раз такое остранение превращает дневник революционера в откровение о современности. Это словно чтение источников революционной мысли, трудов Маркса, Энгельса, Ленина и Троцкого, совсем по-новому, новыми глазами. Понятия радикального разрыва, исторической предопределенности, ловли момента, «чтобы помочь истории раскрыть весь ее потенциал», принадлежат, конечно, совсем другой эпохе — Музею революции, — но вопросы, на которые пытаются ответить революционеры, остаются столь же насущными.

В романе «Музей революции» эротическое влечение друг к другу Рубена, позднее исчезнувшего, и его случайной знакомой Фернанды зеркально отражается в отношениях Марчело и Нормы. Можно догадаться, что эти две ситуации перекликаются друг с другом и по внутреннему содержанию, но об этом мы не будем говорить подробно.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

В ЮАР литература (как и другие искусства) сыграла активную роль в процессах переходного периода. Прежде всего, она выразила поддержку новому демократическому правительству, но также смогла занять критическую позицию по отношению к пережиткам прошлого: литература деконструировала господствующие мифы, в основном воздерживаясь от формирования новых идентичностей.

43 Аргентинский антикоммунистический альянс (Alianza Anticomunista Argentina) был самой известной из вооруженных группировок, действовавших до и во время военной диктатуры.

В Аргентине, как я смею думать, до недавнего времени литература была в лучшем случае реакцией, а не действием. Такое различие литературных ситуаций вызвано различными причинами — как несходством исторических контекстов, так и разницей литературных традиций. Но главное объяснение расхождения лежит в области политики. В ЮАР бывшие «террористы» — теперь правящая партия. Переходный период подразумевал необратимую смену политической власти на всех уровнях. А в Аргентине ситуация не так проста. Хотя в нынешнее правительство вошли несколько бывших монтонеро, их бытая вооруженная борьба закончилась полным поражением, тогда как в ЮАР угроза кровавой революции явилась решающим фактором в заключении соглашения между правительством белого меньшинства и организациями черного большинства. Протянуть руку прощения легче с позиции силы, тем более если есть осознание, что эта позиция была завоевана путем борьбы. В Аргентине общим воззрением левых является то, что (классовая) борьба продолжается; среди выживших участников партизанских отрядов были только единичные случаи письменного осмысления собственной жизни и пересмотра некоторых своих установок. Невозможно думать, что члены организации «Матери Плаца-де-Майо»⁴⁴ — многим из которых уже за восемьдесят — или же дети и внуки исчезнувших, с самого детства впитавшие в себя радикальные взгляды, протянут руку прощения палачам и садистам, которые по большей части ни разу не были осуждены за свои злодеяния.

Также необходимо учитывать характер и масштабы преступлений против человечества. В истории Запада, после «этнических чисток» боснийских мусульман в середине 1990-х, политика массового истребления в Аргентине — ближайшее соответствие нацистскому Холокосту. Наибольшее сходство по времени — репрессии в Камбодже при «красных кхмерах». (Военные диктатуры по соседству, в Чили и Уругвае, были сравнительно мягкими. К опыту Аргентины среди стран Латинской Америки приближается только Гватемала, где исчезновения людей начались уже в 1950-е годы; но нигде в этом регионе репрессии не достигали такого масштаба, как в Аргентине в первые два года правления хунты, 1976—1978.) Однако процесс излечения национальной травмы путем судебного процесса над хунтой и ее сообщниками был прерван уже на начальном этапе, после того как Карлос Менем даровал иммунитет от уголовного преследования всем, кто совершал преступления, выполняя распоряжения вышестоящего начальства. Когда нынешнее правительство возобновило слушания по преступлениям времен хунты, большая часть обвиняемых были уже пожилыми и вышли в отставку.

Но если смотреть на все это под углом зрения литературы, разрыв между эпохой диктатуры и нашей современностью очень важен. В Аргентине, как мне кажется, начались интереснейшие творческие искания и процессы, и в будущем литература и другие формы художественного вымысла смогут сыграть решающую роль в разоблачении национальных мифологий. Это относится и к ЮАР, где описанные переходные процессы пока не подошли к завершающему этапу, маня спектром открытых возможностей.

Пер. с англ. А. Маркова

44 «Матери Плаца-де-Майо» — самая известная в Аргентине организация родственников жертв военной диктатуры.