

*На правах рукописи*

ИВАНОВА ДЕ МЕНДОСА Жанна Михайловна

**СТАНОВЛЕНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ  
ЖАНРА СВИДЕТЕЛЬСТВА В ИСПАНОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Специальность: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(литература Америки)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2020

Работа выполнена в Отделе литератур Европы и Америки новейшего времени  
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Научный руководитель: **Кофман Андрей Федорович**

доктор филологических наук

Официальные оппоненты: **Морозова Ирина Васильевна**

доктор филологических наук, профессор,  
кафедра сравнительно- исторического  
литературоведения историко-филологического  
факультета РГГУ, профессор

**Огнева Елена Владимировна**

кандидат филологических наук, кафедра  
истории зарубежной литературы  
филологического факультета Московского  
государственного университета  
им. М. В. Ломоносова, ведущий научный  
сотрудник

Ведущая организация: **ФГБУН Институт Латинской Америки  
Российской академии наук**

Защита состоится «28» апреля 2020 года в 15 часов на заседании  
диссертационного совета Д 002.209.01 при Институте мировой литературы им.  
А.М. Горького РАН по адресу: 121069, Москва, ул. Поварская 25а, ИМЛИ РАН.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте [www.imli.ru](http://www.imli.ru) >>

Научная жизнь >> диссертационные советы >> Д 002.209.01

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
к.ф.н.



Протопопова  
Анна Викторовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Т. Адорно в работе «Культурная критика и общество» заявил, что писать стихи после Освенцима – варварство. Однако сама реальность XX в. с ее серьезными переменами в образе и качестве жизни, сильными социальными потрясениями, военными конфликтами, гонениями и притеснениями заставила автора признать, что он поторопился с приговором. Человек, вырванный из круга всего привычного и ввергнутый в пучину страдания, переживший немыслимые лишения и утраты, должен иметь возможность рассказать об этом другим. Вопрос лишь в том, чтобы найти подходящую форму, способную передать «всю правду личного опыта».

Эту функцию и взяла на себя художественно-документальная литература, пережившая в XX веке серьезный скачок в развитии и потеснившая «в известной степени...традиционные жанры художественной литературы»<sup>1</sup>. Само по себе сращение документального и художественного начал не является открытием XX века. Такие жанры, как биография, автобиография, записки, дневники, мемуары и др., в которых реальность факта совмещается с богатством литературных возможностей его отражения, существовали с незапамятных времен. Однако именно во второй половине XX века происходит резкая актуализация документального начала в литературе, породившая определенные сдвиги в художественном мышлении: опора на факт, на документ становится важнейшей составляющей творческого «инструментария» писателя. В то же время меняется и представление о документальности и достоверности литературного произведения. Результатом этого стало появление многочисленных художественно-документальных произведений, сильно различающихся по масштабу освещения событий, глубине их осмысления, способам изложения и организации повествования. Общим для всех этих текстов является

---

<sup>1</sup>Цвайг, Г., Развитие жанров художественно-документальной литературы // Художественно-документальные жанры. (Вопросы теории и истории) - Иваново: Иван. гос. пед. ин-т, 1970, с.8

главенствующее положение факта, организующего повествование и имеющего самостоятельную эстетическую ценность.

Одной из таких гибридных форм стало свидетельство (исп. *testimonio*) – жанр художественно-документальной прозы, появившийся на Кубе в 1960-е гг. и стремительно распространившийся по всем латиноамериканским странам. Пик популярности свидетельства приходится на 1970-1980-е гг., когда были созданы наиболее яркие образцы жанра (свидетельства Р. Менчу, Д. Б. Чунгара, Т. Борхе, С. Рамиреса и др.). В самых общих чертах, свидетельство представляет собой повествование о реальных событиях, оказавших сильное влияние на сознание народа, рассказанное непосредственным участником или очевидцем этих событий. Это очень обширный, имеющий большое значение для понимания динамики литературного процесса в Латинской Америке конца XX в., пласт литературы, который, к сожалению, остается практически не переведенным и малоизвестным за пределами региона.

Таким образом, **актуальность темы** данного диссертационного исследования определяется необходимостью более глубокого изучения культурной ситуации в испаноамериканских странах во второй половине XX века, закономерностей литературно-художественного процесса в конкретных исторических условиях. Помимо этого, представляется важным рассмотрение круга теоретических проблем, тесно связанных с литературой свидетельства. К ним относится, прежде всего, проблема документального начала в литературе, соотношение художественного и документального в произведении, природа художественного вымысла и его взаимодействие с фактом, структурно-образующая роль автора в художественно-документальном произведении, проблемы репрезентации и многие другие.

**Степень изученности** данной темы можно определить как невысокую. В отечественном литературоведении некоторые вопросы, связанные с документальным началом в литературе, обсуждались еще на страницах журнала «Современник» (статьи Пекарского, Добролюбова, Некрасова, Салтыкова и др.) Первые публикации, так или иначе затрагивающие проблемы художественно-

документальных жанров, появились в 1920-е гг, но вопрос об их серьезном изучении встал только в 1970-х гг. На базе Ивановского государственного педагогического института состоялся целый ряд межвузовских конференций по вопросам документалистики; были произведены исследования отдельных жанров. Общие проблемы истории и теории художественно-документальной прозы разрабатывались Д. С. Лихачевым, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотманом, Г. Н. Пospelовым, Н. И. Глушковым и др. Изучались и конкретные художественно-документальные и публицистические жанры: анализ мемуарной прозы представлен в работах Г. Елизаветиной, Г. В. Краснова, Е. А. Лимоновой; литературного портрета – в исследованиях М. И. Андрониковой, В. С. Барахова, Н. Л. Бугриной, В. Я. Гречнева. Изучением жанра биографии занимались Ю. М. Лотман, Ю. Манн, В. Б. Шкловский.

В настоящее время изучение художественно-документальной литературы стало одним из приоритетных направлений в различных областях науки - литературоведении, философии, истории, социологии и др. Об актуальности проблемы свидетельствует появление многочисленных работ, в которых предпринимаются попытки проследить механизмы функционирования документов, проанализировать возможности факта в организации художественного целого и выявить те особые условия, при которых «факт быта» становятся литературным фактом. В 2007 году вышло в свет первое издание справочно-обобщающего характера - «Литература нон-фикшн/non-fiction: экспериментальная энциклопедия», цель которой, по словам автора Е. Местергази, - «не только привлечь внимание читателя к находящейся ныне на пике популярности литературе нон-фикшн, но и впервые в рамках энциклопедического издания попытаться дать целостную картину развития такого рода литературы; систематизировать терминологию и впервые придать ей научный статус»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: экспериментальная энциклопедия. М.: Совпадение, 2007. С. 5.

В мае 2008 года в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН состоялся круглый стол, посвященный феномену «документальности», участники которого признали, что: «в академической науке сегодня нет четкого понимания того, что представляет собой литература с главенствующим документальным началом»<sup>3</sup>.

В том, что касается испаноамериканской литературы, комплексный анализ литературного процесса в странах Латинской Америки, благодаря которому можно проследить становление и развитие художественно-документальных жанров в странах региона, представлен в фундаментальном труде «История литератур Латинской Америки», изданным в ИМЛИ РАН.

В статье В. Б. Земскова «Между истиной и вымыслом (хроники открытия Нового Света как литературный жанр)» подробно рассматриваются жанровые особенности хроник конквисты, затрагивается проблема соотношения факта и художественного вымысла, подчеркивается значение хроник для всего литературного процесса в Латинской Америке и прослеживается их связь с другими художественно-документальными жанрами, в частности, свидетельством.

В монографии А. Ф. Кофмана «Испанский конкистадор: от текста к реконструкции типа личности» в результате сопоставительного анализа хроник и реляций выявляются ряд формул и устойчивых мотивов, которые впоследствии обнаружатся и в жанре свидетельства.

Вопросы, связанные с латиноамериканским жанром свидетельства, его становлением, развитием и художественными характеристиками, рассматриваются в работах М. Барнета «La novela testimonio: socio-literatura» (1969), «La fuente viva» (1998); Э. Складовска «Testimonio hispanoamericano. Historia. Teoria. Poetica» (1992), «Miguel Barnet y la Novela-testimonio» (2002), «Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia?» (1993), «Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano» (1990-91); М.Рэнделл «¿Qué es, y cómo se hace

---

<sup>3</sup> материалы круглого стола, Литература и документ: теоретическое осмысление темы ЛУ №1  
2009

un testimonio» (1992); Дж. Беверли «Anatomía del testimonio» (1987), «Testimonio: On the Politics of Truth» (2004); М. Зиммермана «Testimonio in Guatemala: Payeras, Rigoberta and Beyond» (1991), Г. Юдис «Testimonio and Postmodernism» (1991) и многих других.

На русском языке исследования, непосредственно посвященные жанру свидетельства не многочисленны. В основном, это отдельные статьи об общих проблемах художественно-документальных жанров, а также работы, анализирующие творчество отдельных авторов (например, В. Шаламова, П. Жеребцовой и др.). Внимание к свидетельству сильно возросло в 2015 году в связи с вручением Нобелевской премии по литературе белорусской писательнице С. А. Алексиевич, получившей известность благодаря своим художественно-документальным произведениям («У войны не женское лицо» (1985), «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989), «Чернобыльская молитва» (1997) и др.) В частности, в рамках проекта «Литература» Gefter.ru. состоялась дискуссия «Случай Алексиевич: свидетельство или литература?»<sup>4</sup>, участники которой сформулировали целый ряд важных литературоведческих проблем (соотношение категорий «правды» и «вымысла» в художественно-документальных произведениях, стратегии чтения свидетельства, вопрос о художественности свидетельства и др.). Очевидно, что на данный момент ощущается нехватка исследовательских работ, в которых были бы сделаны обобщения о природе жанра свидетельства и его жанрово-стилевых особенностях; рассмотрено его место в системе художественно-документальных жанров и определена его значимость для литературного процесса в общемировом масштабе и в странах Латинской Америки в частности.

**Цель** диссертации: рассмотреть процесс жанрового становления и закрепления испаноамериканского свидетельства, выявить его предшественников в литературе Латинской Америки, определить

---

<sup>4</sup> Материалы круглого стола доступны на сайте проекта Gefter.ru <http://gefter.ru/archive/17087>

художественные характеристики испаноамериканского свидетельства и проанализировать их на примерах конкретных произведений.

Сказанным обусловлены **задачи** данного исследования. Не претендуя на всестороннее освещение поднимаемых вопросов, автор диссертации попытается:

- проанализировать становление и развитие художественно-документальной прозы Латинской Америки и определить ее место и роль в литературном процессе континента;

- обобщить и систематизировать имеющиеся в иностранных и отечественных источниках сведения о латиноамериканском свидетельстве;

- рассмотреть этапы его формирования и жанрового закрепления;

- определить жанровую специфику свидетельства и обозначить его место в системе художественно-документальных жанров;

- выявить художественные характеристики жанра и проанализировать их на примере отдельных произведений.

**Материалом для исследования** послужили произведения, появившиеся в Гватемале, Никарагуа, Венесуэле, Мексике, Сальвадоре и других латиноамериканских странах в период с 1960-х по 1990-е гг. (Исключение составляет книга «Семь воробьев» Луиса Васкеса «Чийо» и Себастьяна Эскалона Фонтана, впервые опубликованная в 2012 году). Все отобранные тексты представляют собой наиболее репрезентативные образцы латиноамериканской литературы свидетельства.

Ориентация на панорамное воссоздание литературного процесса в испаноамериканской словесности в конце XX в. способствует привлечению в данном исследовании возможностей культурно-исторического и социологического **методов**.

**Теоретическую базу** для данного исследования составили труды по проблемам документального и художественного повествования таких ученых, как Л. Я. Гинзбург, П. В. Палиевского, Е. И. Журбиной, Е. Г. Местергази, Н. Л. Лейдермана, П. В. Куприяновского, З. И. Кирнозе, Г. М. Цвайга, Г. Иржи и другие; работы ведущих латиноамериканистов, как отечественных (А. Ф.



Кофман, В. Б. Земсков, В. Н. Кутейщикова), так и зарубежных (В. Миньоло, А. Рама, Э. Бесерра, А. Матуте, Р. Ретамар, С. Сосновски, К. Монсивайс, С. Моллой, К. Ринкон). Материал для теоретической главы, посвященной литературе свидетельства, является результатом осмысления многочисленных статей и публикаций крупнейших исследователей из университетов Латинской Америки, США и Европы. Среди них особо следует отметить исследования Дж. Беверли, М. Завалы, Р. Л. Асеведо, М. Барнета, В. Макенбаха, Б. Харлоу, Р. Терао, М. Рэндэлл, Н. Гарднера, Д. Соммер, Г. Собехано, Л. Керр, М. Р. Моралеса, Д. Фостер и др.

**Научная новизна работы** состоит в том, что она представляет собой первое развернутое исследование заявленной темы на русском языке. В ней впервые предпринята попытка анализа и систематизации процесса развития художественно-документальных жанров в испаноамериканской литературе, а также описывается жанр свидетельства и выделяются его художественные характеристики.

**Теоретическая значимость диссертации** заключается в том, что предлагаемое исследование художественно-документальной прозы в испаноамериканской литературе делает более полной картину литературного процесса в странах региона в XX в.

**Практическая значимость работы.** Материалы исследования могут быть использованы при разработке современной теории литературы, подготовке спецкурсов по истории латиноамериканской литературы. Затронутые в диссертации теоретические вопросы, связанные с изучением жанра свидетельства, открывают ряд новых возможностей для дальнейшей разработки теории художественно-документальных жанров.

**На защиту выносятся следующие положения:**

- литература свидетельства укоренена в традиции испаноамериканской литературы. Сращение художественного и документального начал присутствовало на всех этапах развития испаноамериканской литературы, начиная с момента ее возникновения. При этом, художественно-документальные

жанры неизменно находились в центре литературного процесса (до XX века, во всяком случае), и именно они определяли пути развития литературы и несли в себе новаторское начало, оказывая влияние на собственно художественную прозу;

- литература свидетельства представляет собой новый виток развития художественно-документальной литературы в Латинской Америке. Главной отличительной чертой этого жанра стал принципиально новый подход к истории, а точнее, к тому, кто и как ее может «творить». Это своего рода «история людей без голоса», альтернатива официальному дискурсу, с помощью которой маргинальные группы заявляют о себе и утверждают свое право на собственное понимание и оценку исторического процесса;

- литературу свидетельства отличает принципиально иной тип отношений между художественным и документальным в произведении – подход, получивший название «новый веризм». Если в предыдущие периоды в литературе Латинской Америки документальным являлся лишь содержательный план произведения, в то время как план выражения был представлен авторским вымыслом, то в рамках литературы свидетельства и тому и другому плану предъявлены требования в высокой степени документальности и строгой верности фактам.

- латиноамериканская литература свидетельства представлена разнообразными формами, на первый взгляд очень отличающимися друг от друга. Тем не менее они имеют общие черты и более или менее единый набор художественных средств и повествовательных техник.

**Апробация диссертации:** Положения и выводы диссертации обсуждались на заседаниях Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; получили отражение в докладе на конференции «Документально-художественная литература в России XVIII- XIX вв.» (ИМЛИ РАН, 20 декабря 2016 г.). По теме диссертации опубликованы статьи в журналах «Латинская Америка», «Вопросы литературы», «Литература двух Америк», а также в коллективных трудах «Биография в

истории культуры» (Рутения, 2019 г.) и «Литература и документ» (ИМЛИ РАН, 2019 г.)

**Структура работы:** Структура работы определена содержанием, целями и задачами научного исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, и библиографии.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность и необходимость ее разработки. Здесь же дается краткий экскурс в историю вопроса, обзор научно-критической литературы по данной теме, определяются цели и задачи исследования, степень изученности проблемы, уточняются теоретические и методологические основы диссертационного труда, его научная ценность и практическая значимость.

**В первой главе** данного исследования предпринята попытка проанализировать процесс возникновения и закрепления жанра свидетельства в Латинской Америке, рассматриваются основные этапы становления художественно-документальной прозы и делаются некоторые обобщения о роли документального начала в литературе континента.

Начиная с конца 60-х годов XX века в латиноамериканской литературе на смену художественно-идеологической целостности «нового» романа приходит множественная дробность течений, из которых наиболее ярко проявил себя метод «устной истории» — так называемая литература свидетельства. Появление такого типа литературы, несомненно, было предопределено многочисленными событиями и явлениями XX в. — как в самой Латинской Америке (череда кровавых диктатур, длительные гражданские войны, многочисленные государственные перевороты, появление «левой» идеологии и т. д.), так и далеко за ее пределами (борьба против расовой дискриминации в США, освободительные движения в Африке и Индии, распространение идей социализма, и т.д.). Однако решающим толчком стала кубинская революция, и

одним из первых о принципах свидетельства заговорил Эрнесто Че Гевара. В предисловии к своей работе «Эпизоды революционной войны» он призвал всех участников сопротивления оставлять личные воспоминания о боях и сражениях, из которых впоследствии сложится подлинная картина событий. Главным требованием, которое предъявлял Э. Че Гевара авторам, была «правдивость» в изображении исторических событий.

Идеи Э. Че Гевары получили воплощение в произведении кубинского писателя Мигеля Барнета «Биография беглого раба-негра» (1966). Новаторский характер этой книги, обеспечивший ей широкое признание не только на родине автора, но и во многих других странах, заключался, прежде всего, в необычном сочетании строгой документальной выдержанности повествования, представляющего собой почти дословную запись воспоминаний бывшего раба Эстебана Монтехо, с экспрессивностью разговорного, нарочито «нехудожественного» языка. Главная задача латиноамериканской литературы второй половины XX в., по мнению М. Барнета, заключается в том, чтобы найти новые формы и язык, способные выразить всю сложность и противоречивость ее социальных, политических и культурных конфликтов. Для достижения этой цели он использует в «Биографии...» прием реконструирования узловых моментов национальной истории через персонифицированный образ по сути анонимного представителя народной массы. Именно этот принцип, утверждает писатель, должен лечь в основу новой литературной формы, которую он сам называет «роман-свидетельство» и определяет как «повествование о реальных событиях, оказавших сильное влияние на сознание народа, увиденных глазами наиболее характерного персонажа»<sup>5</sup>.

Однако зачастую рассказчик – представитель разного рода угнетенных групп (крестьяне, индейцы, женщины, и т. д.) из-за своего маргинального положения, выражающегося в том числе и в неграмотности, не может войти в общее пространство культуры напрямую. Для этого ему необходим посредник — профессиональный писатель, журналист или ученый, в обязанности которого

---

<sup>5</sup> Barnet, Miguel, “La novela testimonio: socio-literatura”, *Unión*, núm. 4, 1969, p.108

входит записать свидетельство и затем донести его до читателя в максимально приближенном к оригиналу виде. М. Барнет и другие теоретики жанра настаивали на полной деперсонализации авторского «я», так как это позволяет сделать повествование максимально объективным; задача писателя сводится исключительно к точному воспроизведению полученной им информации. Это касается не только фактов, излагаемых в истории, но и непосредственно языка произведения. Подчеркнутая установка на устность, т. е. использование особых приемов и речевых форм, позволяющих максимально приблизиться к передаче живой разговорной речи, с одной стороны, играет важную роль в создании атмосферы подлинности и доверительности. С другой — это способ утвердить самобытность и независимость национальной культуры, продемонстрировать ее богатство и уникальность.

Идеи, высказанные М. Барнетом, оказались очень созвучны тем серьезным изменениям в латиноамериканском обществе, которые наметились в 1970-1980 гг. Это выражалось, прежде всего, в распространении различных течений общественной, философской и религиозной мысли, которые так или иначе были направлены на переосмысление традиции континента в новых условиях, а также на переориентацию латиноамериканского сознания на современность и его включение в обширное поле всемирных процессов. Характерными особенностями этого периода стали резкая радикализация всех зародившихся ранее антизападнических настроений и рост популярности различных версий левой идеологии, с которой были тесно связаны практически все крупные писатели, художники и мыслители (постколониализм, «теория зависимости», теология освобождения, «философии освобождения» и др.).

Пик популярности жанра свидетельства приходится на 1970-е - 1980-е гг., когда были созданы наиболее яркие произведения, включая «Если мне позволят сказать», — записанный бразильской журналисткой и социологом Моэмой Вьезер рассказ политической активистки и участницы борьбы с боливийскими военными диктатурами Домитилы Барриос де Чунгара; «Меня зовут Ригоберта Менчу», свидетельство лауреата Нобелевской премии мира Ригоберты Менчу,

записанное венесуэльской журналисткой и антропологом Элизабет Бургос; произведения Томаса Борхе, Серхио Рамиреса, Омара Кабесаса и Марио Пайераса о тяжелой, полной лишений и потерь жизни партизан в горах и сельве Никарагуа, Гватемалы и Сальвадора; личные свидетельства Эрнана Вальдеса, Нидии Диас, Каэтано Карпио и многих других, прошедших через пытки и унижения тюрем и концентрационных лагерей; наконец, журналистские хроники мексиканской писательницы и журналистки Элены Понятовской, романы-свидетельства Мигеля Барнета, Манлио Аргеты, Фернандо Лопеса Рохаса и многие другие произведения, ставшие своеобразным литературным выражением исторического разлома, начавшегося в Латинской Америке во второй половине XX в.

Само по себе стремление к сращению документальности и художественности — явление далеко не новое в истории латиноамериканской словесности. Достаточно даже поверхностного взгляда на динамику литературного процесса в Латинской Америке, чтобы обнаружить укорененность свидетельства в собственной традиции и, прежде всего, его связь с первичным литературным пластом — хрониками конкисты. Тесное переплетение документального и художественного начал характерно и для последующих эпох. К таким гибридным жанрам можно отнести костюмбристский очерк, автобиографии, «роман о мексиканской революции», этнографические исследования-автобиографии Р. Посаса и О. Льюиса, журналистские хроники, дневники и мемуары военных кампаний и многие другие. Разумеется, само по себе наличие таких форм не является исключительной особенностью латиноамериканской литературы. Аналогичные формы существовали и в европейской литературе. Тем не менее есть одно важное различие в форме их бытования и степени участия в литературном процессе: если в Европе такие жанры практически всегда находились на периферии литературного процесса, уступая классическим жанрам поэзии и прозы, то в Латинской Америке художественно-документальные формы неизменно находились в центре литературного процесса (до XX века, во всяком

случае), и именно они определяли пути развития литературы и несли в себе новаторское начало, оказывая влияние на собственно художественную прозу.

И в этом смысле свидетельство так же продолжает традицию и претендует на звание «принципиально иной», «подлинно латиноамериканской» формы. Главной отличительной чертой этого жанра, позволяющей говорить о важном повороте в развитии латиноамериканской словесности, стал принципиально новый подход к истории, а точнее, к тому, кто и как ее может «творить». Начиная с колониальных времен, писатели стремились запечатлеть мир коренного населения, описать их быт, верования, традиции, перенести богатство устных традиций в письменную культуру. Много произведений посвящены проблемам индейцев, крестьян, рабочих — нечеловеческих условиях существования, рабском труде, постоянных притеснениях и унижении человеческого достоинства. Тем не менее, это практически всегда были повествования о притесняемых группах, нежели истории, рассказанные самими угнетенными.

С появлением литературы свидетельства фокус внимания смещается из центра на периферию: история предстает читателю глазами беглых рабов, крестьянок, боливийских шахтеров, гватемальских индейцев, сальвадорских партизан, т. е. всех тех, кто раньше не смел возвысить свой голос протеста против угнетения. Их «маленькие», частные жизненные перипетии и трагедии разворачиваются на фоне крупномасштабных событий — кубинской революции, антидиктаторской борьбы, гражданских войн, тесно переплетаются с ними, и пропускаются сквозь призму народного мифопоэтического сознания. Это своего рода «история людей без голоса», с помощью которой маргинальные группы, долгое время исключенные из официального дискурса, заявляют о себе и утверждают свое право на собственное понимание и оценку исторического процесса. При этом они впервые ощущают себя не безвольными и безучастными наблюдателями, а полноправными участниками важных исторических событий, способными повлиять на их исход. Таким образом, литература свидетельства отражает ментальные процессы не столько индивидуального, сколько

группового и национального самосознания людей, которые впервые осознают себя в истории, что, в свою очередь, открывает пространство для новых путей моделирования онтологии национального бытия. По сути, свидетельство предлагает новую концепцию латиноамериканской страны, которая включает в себя все элементы общества, даже те, которые ранее считались не достойными быть включенными в него.

Появление литературы свидетельства знаменовало собой радикальные сдвиги в представлениях о литературе, ее функции как искусства и ее роли в современном латиноамериканском социуме. Необходимость адекватного изображения и трактовки новых исторических, социологических и политических реалий неизбежно влекла за собой и инновации в области художественных форм. Для свидетельства характерен принципиально иной тип отношений между художественным и документальным в произведении – метод, получивший название «новый веризм». «Новый веризм» предполагает не просто верность действительности: он связан с перенесением в искусство самих объектов внеязыковой реальности – подлинных событий, людей, географических названий, дат и т. д. Если в предыдущие периоды в литературе Латинской Америки документальным являлся лишь содержательный план произведения, в то время как план выражения был представлен авторским вымыслом, то в рамках литературы свидетельства и тому, и другому плану предъявлены требования в высокой степени документальности и строгой верности фактам. Иначе говоря, конкретные исторические события и персонажи становятся самостоятельным и самодостаточным «материалом» произведения, а не просто фундаментом для создания сложных архетипических образов.

Во **второй главе** данного исследования рассматривается взаимодействие художественного и документального в литературе; анализируется положение свидетельства в системе художественно-документальных жанров и выделяются его наиболее крупные жанровые характеристики. Последний параграф посвящен проблеме правды и вымысла применительно к литературе свидетельства и раскрывает суть понятия «свидетельский договор».



В самом общем смысле под «художественностью» традиционно понимается нечто отличное от реальной, конкретной жизни, а под «документальностью» — то, что связано непосредственно с объективной реальностью. Несмотря на свою очевидную противоположность, эти два начала всегда тесно взаимодействовали: они то отталкивались, то приближались, и постепенно происходило их взаимопроникновение и взаимообогащение новыми выразительными средствами и приемами, темами и конфликтами. На стыке этих двух полюсов и образовалась художественно-документальная литература. Представляется важным еще раз подчеркнуть идею, что художественная документалистика не является неким промежуточным звеном между двумя типами литературы, но самостоятельной областью, развивающейся по своим собственным законам.

Центральным звеном художественно-документальных произведений неизменно является факт, а структура направлена на достоверное воспроизведение действительности. Тем не менее в процессе работы над произведением, происходит творческий отбор, систематизация и обобщение, в результате чего факт получает самостоятельное эстетическое значение. Таким образом, в отличие от собственно документальной литературы, художественно-документальные произведения, кроме познавательной, имеют еще и художественно-документальную ценность.

Традиционно к художественно-документальным жанрам относят биографию, автобиографию, мемуары, дневники, записные книжки и т.д. К устойчивым признакам, присущим всем художественно-документальным жанрам, традиционно относятся установка на документальность, ретроспективность, субъективность, мемориальность (стремление сохранить в памяти личной и читательской), типизация (выявление общезначимого, характерного в реальных фактах и обстоятельствах), эстетизация, которая проявляется на уровне содержания и текста. Латиноамериканское свидетельство XX в. также обладает всеми вышеперечисленными характеристиками. Вместе с

тем ему присущи некоторые особенности, позволяющие говорить о нем как о самостоятельной художественно-документальной форме.

В отличие от других художественно-документальных жанров, в поле зрения которых могут попадать и важные переломные моменты истории, и обыденные, бытовые детали, свидетельство всегда подразумевает фиксированный комплекс тем, как правило, связанных с диктатурой, гражданской войной, участием в антиправительственных акциях, арестом, заключением под стражу, насилием и т. д. Свидетельство стремится не столько оставить память о прошлом, сколько привлечь внимание общественности к острой ситуации, требующей немедленной реакции.

Как и в других художественно-документальных жанрах, личность повествователя в свидетельстве играет важнейшую структурную роль. Однако сама ситуация возникновения произведений этого жанра подразумевает наличие повествователя особого типа. Для его обозначения в литературной критике принято использовать термин «субалтерн» (англ. «subaltern» - подчиненный), заимствованный из работ итальянского философа и политического деятеля А. Грамши. Под «субалтерном» традиционно понимается представитель маргинальных социальных групп, являющихся объектом гегемонии правящего класса. Эти группы могут выделяться по различным признакам (классовому, национальному и т. д.) и объединяют всех тех, кто исключен из сферы интересов исторических, социологических, литературоведческих и таким образом предан забвению. Свидетель неизменно является представителем «людей без голоса», чьи истории героического сопротивления угнетению начиная с незапамятных времен замалчивались официальной историографией. Таким образом, его рассказ становится альтернативой версии угнетателей своего рода «историей, написанной снизу».

Важнейшей задачей свидетельства является отображение постепенного формирования новой коллективной идентичности, так называемого процесса «осознания себя в истории». Повествование, в центре которого, как правило, помещен рассказ об исключительных и трагических эпизодах жизни рассказчика

(участие в антиправительственных акциях, преследование и заключение под стражу, участие в военных действиях, и т. д.), организовано так, чтобы жизненные перипетии отдельной личности и эволюция ее характера наиболее полно отражали драму всего народа и постепенную консолидацию коллективного самосознания. Личная история свидетеля привлекает внимание не своей уникальностью, но типичностью. Более того, и сам рассказчик обретает метонимические черты, постоянно подчеркивая, что он говорит от имени всей группы, которой принадлежит.

Как уже отмечалось ранее, свидетелю из-за его маргинального положения необходим посредник. Таким образом, между читателем и свидетелем появляется еще одно звено — профессиональный писатель, ученый или журналист. Разумеется, его присутствие, проявляющееся, прежде всего, в организации текста, форме подачи материала, авторских примечаниях, комментариях и т.д. серьезным образом отражается на восприятии произведения. Для того чтобы произвести желаемый эффект на читателя, автор в процессе работы над «сырым» материалом неизбежно вынужден манипулировать повествованием; решать вполне конкретные художественные и эстетические задачи.

Наконец, свидетельство отличает осознанная установка на «устность». Использование особых приемов, речевых форм, среди которых особо выделяются подчеркнутое стремление к передаче живой, разговорной речи, постоянных обращений к читателю играет особую роль в создании атмосферы подлинности и доверительности.

Последний параграф второй главы посвящен проблеме достоверности/недостоверности факта в художественно-документальном произведении. Это один из наиболее специфических вопросов, которым задается читатель при столкновении с повествованием такого типа. Некоторые исследователи ставят под сомнение саму возможность совпадения действительности и ее изображения; другие настроены менее скептически и

полагают, что достоверность факта в произведении не только возможна, но есть неперенное условие существования художественно-документальных текстов.

Одним из основных структурных принципов свидетельства является особая установка на подлинность. Подразумевается, что повествование фактически достоверно, поскольку происходит из личного опыта его автора. В таком случае личность повествователя, реального человека, ставшего свидетелем и участником важных исторических событий, является главным гарантом достоверности описываемого. В основе таких произведений лежит так называемый свидетельский договор. Сформулированное французским историком и социологом Ф. Леженом положение о референциальности автобиографического текста, согласно которому автор является одновременно его повествователем и главным героем, а излагаемые в тексте события достоверны (описание жизненного пути героя в мельчайших деталях воспроизводит жизненный путь автора), справедливо и для латиноамериканского свидетельства. По сути, свидетельский договор заключается в том, что автор свидетельства берет на себя ответственность перед читателем за подлинность описываемых событий, пережитых им самим либо взятых из источников, которые он считает абсолютно достоверными. В свою очередь, читатель соглашается верить автору, но в то же время внимательно следит за тем, чтобы не нарушались условия договора.

Однако в этом месте возникает очень сложный и важный вопрос: можно ли верить всему, что говорит свидетель? В данном исследовании на примере одного из наиболее громких скандалов (полемика Менчу-Столл) рассматривается часто возникающая вокруг свидетельства ситуация недоверия и взаимных обвинений со стороны автора свидетельства и читателя в манипуляции фактами в политических и идеологических целях. Отечественный литературовед В. Б. Земсков замечает в своей статье «Между истиной и вымыслом (хроники открытия Нового Света как литературный жанр)», что споры вокруг исторической «правды», «истины» в свидетельстве обнаруживают большую степень уязвимости и релятивности этой категории. В рассказе

свидетельствующего о невыразимом эмоции и личные убеждения неизбежно будут превалировать над фактами; аберрация памяти, а также чувства вины, боли и стыда - провоцировать лакуны, препятствующие воссозданию связной картины событий. Такое повествование – это всегда личная правда о «предельном опыте» (Ж. Батай), которая может не отвечать критериям «истинности», предъявляемым слушателем, позиция которого обусловлена личными мировоззренческими установками, представлениями о мире и ходе исторического процесса.

Чувство принадлежности разным реальностям, вызванное нарушением общественного договора при вопиющих преступлениях одной группы общества против другой, особо остро переживается свидетелем. Это создает ситуацию, которую Лиотар назвал «распрей» (differend) – неустойчивое состояние, когда то, что должно быть выражено словами, выражено быть не может, и потерпевший оказывается лишенным голоса, поскольку отсутствует оговоренная процедура для того, чтобы представить предмет розни (претензии или притязания жертвы). Единственный способ преодолеть «распрю», утверждает Лиотар, это свидетельствовать о ней и искать единые идиомы, то есть язык, позволяющий проработать общую травму и сформировать новую коллективную осознанность, внеположную категориям «мы-они», «плохие-хорошие», «правые-виноватые».

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что «свидетельский договор» подразумевает определенную стратегию не только повествования, но и чтения. Французский философ П. Рикер в своем труде «Память, история, забвение» утверждает, что свидетельство требует доверия к себе. Свидетель говорит не только «я там был», но и «верь мне». В ответ на сомнение он может сказать только: «Не веришь мне — спроси кого-нибудь другого». Иначе говоря, доверие вовсе не означает слепую веру и обязательно должно сочетаться с критической оценкой. Расширив определение Лиотара, можно утверждать, что «достойный слушатель», готов признать право референта на «свою правду», которую он может принимать или не принимать исходя из своего личного опыта,

но неизменно расположен услышать. В такой форме акт свидетельствования, утверждает французский философ, дает надежду на восстановление оборванных общественных связей и открывает пространство для конструирования новой коллективной идентичности, для которой ценны все наличные для данной эпохи истины.

В **третьей главе** рассматриваются наиболее характерные художественные черты свидетельства. При первом взгляде на корпус текстов, относящихся к литературе свидетельства, можно заметить, что они сильно различаются между собой по тематике, способам публикации и бытования (от статей журнального формата и брошюр до книг). Тем не менее, при всей их видимой непохожести, они имеют общие черты и более или менее единый набор художественных средств и повествовательных техник. Для того, чтобы их выявить и проанализировать, были отобраны тексты, возникшие в разных исторических и социокультурных контекстах. Материалом для исследования послужили произведения, появившиеся в Гватемале, Никарагуа, Венесуэле, Мексике, Сальвадоре и других латиноамериканских странах в период с 1960-х по 1990-е гг. (Исключение составляет книга «Семь сердец колибри» Луиса Васкеса «Чийо» и Себастьяна Эскалона Фонтана, впервые опубликованная в 2012 году).

Некоторые из произведений являются первыми образцами жанра и считаются его общепризнанными «эталоном». Это, прежде всего, «Биография беглого раба-негра» М. Барнета. В центре повествования – жизнь Эстебана Монтехо, который родился в рабстве, бежал в горы, стал участником Войны за независимость и сражался в битве при Сьенфуэгосе против американских захватчиков. То есть, в рассказе 108 –летнего Монтехо предстают наиболее важные события современной кубинской истории, увиденные глазами человека, как бы дважды исключенного из официального исторического дискурса, т. к. повествователь – не только раб, но еще и беглец.

Героиней другого анализируемого в данном исследовании произведения стала известная защитница прав гватемальских индейцев и лауреат Нобелевской премии мира Ригоберта Менчу Тум. Семья Ригоберты, принадлежащая народу

майя-киче, подверглась гонениям со стороны гватемальской хунты. В 1982 году она рассказала свою историю венесуэльской журналистке и антропологу Элизабет Бургос, в результате чего появилось свидетельство «Меня зовут Ригоберта Менчу».

Книга «Если мне позволят сказать...» бразильской писательницы и социолога Моэмы Вьезер посвящена другому политическому деятелю и борцу за права боливийских рабочих – Домитиле Барриос де Чунгара. Домитила родилась и провела свое детство в шахтерском поселке «Сигло - XX», где ей на собственном опыте довелось испытать нечеловеческие условия, в которых приходилось жить и работать шахтерам и их семьям.

Произведения «Гора – это гораздо больше, чем бескрайняя зеленая степь (Становление бойца-сандиниста)» никарагуанца Омара Кабесаса, «Упрямый цветок-исоте. Сальвадор: хроника одной победы» венесуэльца Карлоса Энрикеса Консалви и «Семь сердец колибри» Лусио Васкеса «Чийо» и Себастьяна Эскалона Фонтана объединены общей темой партизанской войны и народного сопротивления авторитарным режимам власти в Никарагуа и Сальвадоре.

Еще одно произведение, анализируемое в данном исследовании, повествует о трагических событиях, произошедших в Мексике 2 октября 1968 г. За десять дней до начала XIX летних Олимпийских игр на Площади Трех Культур в районе Тлателолько города Мехико собрались около 10 000 студентов, чтобы выразить протест действиям правительства. Организаторы всячески подчеркивали мирные намерения демонстрации, однако, с наступлением темноты студентов хладнокровно расстреляли. Это нападение оставило после себя сотни убитых и раненых, среди них большое количество женщин и детей. Разобраться в том, что же в действительности произошло в ту ночь на Площади Трех Культур – именно такую цель поставила себе известная мексиканская журналистка и писательница Елена Понятовска, приступая к работе над своим самым известным произведением «Ночь Тлателолько».

Таким образом, отобранные тексты представляют собой наиболее распространенные формы свидетельства: рассказы, записанные писателем-

медиатором со слов повествователя-субалтерна, личные свидетельства участников партизанского сопротивления или политических заключенных и журналистский репортаж-расследование.

Исходя из установок свидетельства, сформулированных М. Барнетом: максимальная «деперсонализация» авторского я; документальное, линейное, хронологически выдержанное повествование без языковых экспериментов, и т. д., можно предположить, что палитра выразительных средств в свидетельстве будет гораздо беднее, чем в художественном произведении. Особенность поэтики этого жанра заключается в том, что в ее основе лежат две, казалось бы, противоположные тенденции: стремление к строго документальному, доподлинному изображению реальных событий сочетается в свидетельстве с типизацией и с использованием художественных приемов письма, в результате чего в произведении появляется определенный идейный пафос и эмоциональный настрой.

Для латиноамериканской литературы свидетельства понятие документальности не исчерпывается одной лишь верностью реальной действительности, но подразумевает эстетическое отражение самой жизненной основы. Свидетельство настоятельно требует, чтобы подлинность, фактичность содержательного плана подкреплялась посредством документализации плана выразительного. При таком подходе, документальность становится не просто формой реализации достоверного содержания, но и художественным приемом, призванным понизить в глазах читателя элемент авторской субъективности и убедить его в реальности как самих описываемых событий, так и голоса, который о них повествует.

Одним из главных способов создания эффекта достоверности является рамочная конструкция свидетельства. Хотя набор ее компонентов может варьироваться в зависимости от типа текста и уровня художественных притязаний его автора, существует несколько устойчивых элементов, которые присущи практически всем текстам и могут считаться одной из характерных особенностей жанра. Так, для любого свидетельства, независимо от его формы и



содержания, является обязательным наличие предисловия, которое выполняет несколько важных стратегических задач в структуре всего произведения. С одной стороны, оно создает у читателя некий «горизонт ожиданий» в отношении «правдивости» произведения, а с другой - задает определенную установку его восприятия.

Зачастую авторы также включают в предисловие развернутую культурно-историческую справку, обширные цитаты из других источников, поясняющие и подтверждающие сообщение свидетеля, подробно расписывают методологию работы над произведением. Все это указывает на связь жанра свидетельства с антропологией и социологией и выдает желание автора представить свое произведение как научное, а значит, объективное и достоверное. Этой же цели служит и включение в текст документа, чаще всего в виде различных паратекстуальных средств (фотографий, словарей, списков литературы, приложений и т. д.).

В отличие от собственно художественного произведения сюжетная канва свидетельства диктуется самой жизнью, и автор не вправе распоряжаться событиями по своему усмотрению, домысливать их или вводить в произведение вымышленных персонажей. Тем не менее, это вовсе не исключает творческого подхода к изложению фактов прошлого. В свидетельстве происходит отбор жизненного материала, который выстраивается в соответствии с определенным авторским видением, благодаря чему произведение выходит за рамки «истории одной жизни» и приобретает глубину и универсальность звучания. Первый и самый очевидный способ организации текста – хронологический, подчиняясь ему все важные события жизни информанта выстраиваются в логическую линейную последовательность. Наиболее отчетливо этот тип связи выражен в партизанских хрониках, которые могут описывать как весь период военного конфликта, так и его отдельные, особенно важные моменты.

Очевидно, что повествователю важно не только поведать читателю о том, что произошло, но и в целом рассказать о группе людей, об образе и условиях жизни которой, существует очень мало источников информации. Именно

поэтому, хронологическая связь зачастую уступает место тематической; событийная канва сменяется костюмбристскими зарисовками. Переходя от одной картины повседневной жизни к другой, рассказчик обрисовывает некие важные тематические узлы (ритуалы рождения и смерти, телесные наказания, бедность, традиции и праздники, религиозные представления и верования, и т. д.), которые характеризуют данную социальную группу и являются важными элементами ее самоопределения. Взаимодействие двух вышеупомянутых форм организации текста зачастую становится основой композиционного строения свидетельства.

В разных свидетельствах могут встречаться различные паратекстуальные средства (приложения, документы, словари, фотографии, и т.д.), которые имеют определенную функцию в художественной системе произведения. С одной стороны, они, наравне с такими стилистическими приемами в самом тексте, как точное указание дат и географических названий, перечисление имен, и т.д., способствуют созданию эффекта достоверности; с другой, – помогают обнаружить и раскрыть авторский замысел, определенную художественную концепцию, которой подчиняется все произведение.

Мощным средством создания эффекта достоверности, конечно же, являются фотографии – неотъемлемый компонент многих свидетельств. В то же время, анализируя содержание фотографий, их расположение по отношению друг к другу и их место в тексте, можно заметить, что здесь также присутствует авторский отбор, выстраивающий изображения в определенном порядке для достижения определенного эмоционального эффекта и максимально полного раскрытия художественного замысла.

В зависимости от формы свидетельства характер сюжета может несколько варьироваться - быть динамичным, с ярко выраженным сцеплением сцен, либо ослабленным. Первый тип присущ военным хроникам, в которых основу сюжета составляет движение исторических событий, участие в нем очевидца и лиц, оказавшихся в его поле зрения. В свидетельствах с этнологическим уклоном рассказ о трагической судьбе информанта перемежается подробными бытовыми деталями, информацией о традициях, обычаях и верованиях группы людей, к

которым он принадлежит. В таких произведениях, как правило, имеет место более сложный принцип организации повествования: информант свободно перемещается от настоящего к отдаленному или более близкому прошлому; прерывается на отступления, философские рассуждения и т. д.

Традиционные элементы сюжета (экспозиция, завязка, нарастание, кульминация, развязка, эпилог) не всегда ярко выражены, поскольку повествование в свидетельстве подразумевает плавное развитие рассказа, содержание которого необязательно распадается на отдельные фрагменты. С другой стороны, сами жизненные обстоятельства могут быть столь драматичными, что воссоздающее их произведение непроизвольно реализует традиционную сюжетную схему. Зачастую в текстах можно выделить отдельные эпизоды, отвечающие общепринятому сюжетному делению (экспозиция – мирная жизнь героя, течение которой нарушается вторжением враждебной силы; завязка – важное решение или трагическое событие, заставляющее рассказчика покинуть отчий дом; нарастание – борьба героя, постепенно формирующая его сознание; кульминация – момент, когда герой, представляющий собой эволюцию всей угнетенной группы, в полной мере осознает себя «новым человеком», способным отстаивать свои права).

Свидетельство, будучи неотъемлемой частью латиноамериканской литературы, заимствует ее культурные коды. В частности, используя такие локусы, как «деревня», «городок» и т. д., авторы свидетельства обращаются к традиции костумбристского и, главным образом, индихенистского романов для отображения конфликта между общиной и вторгающимися в ее мир чужеродными социально-культурными силами.

Анализ темы времени и пространства показал, что жанр свидетельства во многом опирается на открытый «новым» латиноамериканским романом «интегрирующий хронотоп», который «сливает прошлое, современность и будущее в едином символическом настоящем времени, являющем собой ступок

смыслов всей истории»<sup>6</sup>. Все три плана - прошлое, настоящее и будущее - взаимодействуют в звучащих в произведении голосах различных эпох. С этой целью в канву текста вводятся цитаты и отсылки к классическим текстам латиноамериканской литературы («Пополь-Вух», «Чилам-Балам», «Маисовые люди» М.А. Астуриаса, и др.). Обращение к этим произведениям необходимо для того, чтобы продемонстрировать непрерывность временного континуума, связь настоящего, прошлого и будущего, а также для того, чтобы ввести в повествование мифические и магические элементы, призванные стать опорой для моделирования онтологии национального бытия.

Свидетельство заимствует имманентные характеристики латиноамериканского пространства, сформированные еще во времена конкисты. А. Ф. Кофман в своей монографии «Латиноамериканский художественный образ мира» выделяет следующие особенности художественного образа латиноамериканского пространства: инаковость, хаотичность, сверхнормативность, таинственность, первозданность, девственность, амбивалентность, фрагментарность и темпоральность. Все эти характеристики в полной мере присущи и тому образу пространства, который возникает в литературе свидетельства.

Пространственно-временные отношения играют очень важную роль в повествовании и составляют основу его композиционной и идеологической конструкции: перемещаясь в пространстве, герой претерпевает внутреннюю эволюцию, постепенно превращаясь из «человека без истории» в «человека, осознающего себя в истории». С темой пространства и времени в произведении тесно связан и сюжет путешествия, также являющийся частью латиноамериканского художественного кода.

Последний параграф главы посвящен анализу некоторых стилистических особенностей жанра свидетельства. Одна из наиболее ярких жанрообразующих черт произведений такого типа – это наличие непосредственного голоса

---

<sup>6</sup> История Литератур Латинской Америки. XX век: 20-90-е годы. Отв. ред. В.Б.Земсков, ИМЛИ РАН, М., 2004, с. 63

повествователя, который обращается к читателю через текст. Однако этот голос представляет собой литературный эффект, который создается как самим повествователем (посредством использования приемов разговорной речи), так и собеседником-составителем, который расшифровывает, редактирует и создает историю из устного рассказа. Во время работы над текстом автор не воспроизводит дословно магнитофонную запись, но вычленяет определенные черты, которые позволили бы, с одной стороны, сделать текст читаемым, а с другой – сохранили бы индивидуальный стиль рассказчика. К таким приемам относятся: скачки в повествовании, неоконченные фразы, отступления, ремарки, повторы, подчеркнутая диалогичность. «Разговорность» художественного языка свидетельства акцентируется и сменой грамматических времен. Среди лексических особенностей свидетельства можно выделить: использование просторечий, жаргонизмы, диалектизмы.

В **заключении** говорится, что появление латиноамериканского жанра свидетельства указывает на две важнейшие тенденции в современном литературном процессе. С одной стороны, применимо к литературе стран Латинской Америки свидетельство продолжает заложенный «новым» латиноамериканским романом курс на разрыв с традицией Запада. Освоив опыт западной культуры, латиноамериканская литература второй половины XX в. отходит от нее и следует собственной логике развития, самостоятельно вырабатывает свой художественный язык и новые самобытные формы исходя из своих насущных задач.

С другой стороны, в общемировом масштабе свидетельство является одним из наиболее заметных признаков децентрализации дискурса, разрушения монополии на историческую правду и освоения периферии культурного пространства. Свидетельство представляет собой своеобразную «историю людей без голоса», подчеркнута незападную форму, альтернативу официальному дискурсу, «точку зрения побежденных» (но не сломленных, поскольку свидетельство также является стратегией борьбы с угнетением). Это способ для маргинальной (периферийной) группы заявить о себе и представить свое

видение и оценку исторического процесса, ощущая себя при этом не безвольными наблюдателями, но полноправными участниками событий, способными повлиять на их исход.

Свидетельство, сложившись как особое явление в 60-70-х гг. XX в. в Латинской Америке прочно удерживало свои позиции в течение нескольких десятилетий. В процессе своего становления и развития оно видоизменяется, обогащается новыми возможностями творческой реализации своей основной задачи – воссоздать прошлое с точки зрения свидетеля и участника событий. Богатство творческих возможностей свидетельства проявляется не только за счет конкретных средств литературного воплощения содержания, но также и вследствие присущего ему многообразия видовых и жанровых модификаций. С течением времени границы свидетельства растягиваются от документальных рассказов, основанных на личном опыте и стремящихся зафиксировать непосредственно голос информанта, до произведений, синтезирующих реальность с художественным повествованием на грани вымысла. В основе такого эффекта – незаметный для самих писателей неизбежный переход в интерпретации событий от чисто объективного изложения событийной канвы к художественному отбору деталей и обобщению. В результате этой трансформации возникают новые гибридные формы, среди которых наиболее видное место занимает «роман-свидетельство», чьи характеристики и особенности еще предстоит изучить.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Публикации в журналах, рекомендованных ВАК:

- 1) Иванова де Мендоса Ж.М. История людей «без голоса»: литература свидетельства в Латинской Америке // Латинская Америка, № 12, 2013. – С. 86-95.
- 2) Иванова де Мендоса Ж.М. Елена Понятовска: хронист в своем отечестве // Латинская Америка, № 6, 2017. – С. 90-99.
- 3) Иванова де Мендоса Ж.М. Кто имеет право свидетельствовать? // Вопросы литературы, № 3, 2019. – С. 92-102.

Прочие публикации:

- 4) Иванова де Мендоса Ж.М. Особенности жанра биографии в Латинской Америке // «Биография в истории культуры». Сост. Е.В. Иванова, М.: Рутения, 2019. – С. 115-127
- 5) Иванова де Мендоса Ж.М. “Новый веризм” и литература свидетельства в латиноамериканской литературе конца XX века» // Литература двух Америк, № 6, 2019. – С. 276-295.
- 6) Иванова де Мендоса Ж.М. Этапы развития художественно-документальной прозы в литературе Латинской Америки // Литература и документ. Отв. ред. В.С. Сергеева, М.: ИМЛИ РАН, 2019. – С. 307-323