

---

---

## **Ж.М.Иванова де Мендоса**

# **Элена Понятовска: хронист в своем отечестве**

Статья посвящена творчеству Элены Понятовска, одной из крупнейших и самых признанных современных писательниц Латинской Америки. Ее книги переведены на десятки языков; ей присуждены премии Альфагуара, Ромуло Гальбегоса, Сервантеса и орден Почетного легиона. В статье дается краткая характеристика основных работ Э.Понятовска, которые представляют собой органический сплав художественного вымысла и документального повествования.

**Ключевые слова:** Латинская Америка, художественно-документальная литература XX в., литература Мексики.

Элена Понятовска Амор родилась в 1932 г. в Париже в семье потомка последнего польского короля Станислава II Августа Понятовского и мексиканской аристократки, дочери богатых латифундистов, которые лишились большей части своих земель во время Революции 1910—1917 гг. в Мексике и были вынуждены бежать во Францию. Во время Второй мировой войны семья Элены покинула Европу и обосновалась в Мехико. Будущая знаменитая писательница и ее младшая сестра учились в престижных столичных школах, где им преподавали обязательные для богатых наследниц предметы: этикет, бальные танцы, шитье, музенирование и французский язык. Образование девочки продолжили в США, однако в 1953 г. из-за возникших финансовых трудностей Элене пришлось прервать учебу. Вернувшись в Мексику, она попробовала освоить профессию секретаря и даже записалась на курсы стенографии, но судьба распорядилась иначе: на одном из приемов ей довелось встретиться с только что вступившим в должность американским послом в Мексике Фрэнсисом Уайтом. Беседа постепенно переросла в интервью, которое впоследствии было опубликовано другом семьи, работавшим в газете «Excélsior». Вот так «совершенно случайно», по словам самой Понятовска, она попала в журналистику.

---

**Жанна Михайловна Иванова де Мендоса — аспирантка Института мировой литературы им. А.М.Горького (iohanna@bk.ru).**

С этого момента Элена начала сотрудничать с крупнейшими мексиканскими издательствами, в результате чего из-под ее пера вышло огромное количество интервью с известными латиноамериканскими и европейскими политиками, писателями, художниками и деятелями искусства, в том числе с Диего Риверой, Алео Карпентером, Хуаном Рульфо, Франсуа Мориаком и т.д. «Год стажировки в «Excélsior» научил меня очень многому. Я брала интервью каждый день и училась в процессе. Общаясь с интересными людьми, я оттачивала мастерство вести беседу. Мои первые работы выдают мои наивность и невежество. Представляешь, однажды я так растерялась, что спросила у Диего Риверы, почему он такой толстый<sup>1</sup>. Между тем, именно эта непосредственность и непринужденность в разговоре помогли Понятовска выработать особый, легко узнаваемый слог, который выгодно выделял ее статьи на фоне излишне серьезного и пафосного стиля, характерного в те времена для мексиканской журналистики. В этот же год выходит и первая повесть Понятовска «Лилус Кикус» (1954), представляющая собой полуавтобиографическое повествование о жизни девушки из верхних слоев среднего класса.

В начале 60-х годов в Латинской Америке широко распространяется направление, возникшее чуть ранее в США и получившее название «новый journalism». Одной из причин его появления стала общая неудовлетворенность нового поколения писателей состоянием литературы. По их мнению, роман сильно деградировал: отказавшись от точного, достоверного отображения жизни общества и его нравов, он потерял остроту, злободневность, и, как следствие, интерес читателей. Стремясь вдохнуть новую жизнь в роман и повысить его общественную роль, авторы обращаются к журналистике и создают целый ряд заметных работ, находящихся на стыке художественного письма и документалистики («Хладнокровное убийство» (1966) Трумена Капоте, «Конфетнораскрученная апельсинолепестковая обтекаемая малютка» (1965) Томаса Вулфа, «Армия ночи» (1968), «Песнь палача» (1979) Норманна Мейлера и др.). Особенностью этих произведений стало строгое изложение подлинных фактов, полученных в ходе журналистского расследования, с использованием специальных драматических приемов, характерных для реалистического письма (воспроизведение диалогов, сценический монтаж, смена точек зрения и т. д.).

Принципы «нового журнализа» были восприняты латиноамериканцами и получили художественное воплощение в хрониках мексиканского писателя и журналиста Сальвадора Ново, аргентинского писателя Роберто



Элена Понятовска на вручении премии Сервантеса, 2013 г.

Арльта, чилийского поэта и журналиста Теофило Сида, бразильской писательницы Клариси Лиспектор. Больших успехов в этом жанре достигает и Э.Понятовска, чьи работы на протяжении десятилетий публикуются в популярных мексиканских газетах, а затем издаются отдельными книгами: «Palabras cruzadas» («Скрещенные слова», 1961), «Todo empezó el domingo» («Все началось в воскресенье», 1963), «Domingo Siete» («Семь пятниц на неделе», 1982) и др. Ее хроники представляют собой гибридные тексты, в которых соединяются элементы эссе, журналистского расследования, костюмбристского очерка и новеллы. Одна из характерных черт этих произведений — подчеркнутая установка на устность, которая проявляется в воссоздании подлинных или вымышленных диалогов и использовании характерных для разговорной речи стилистических особенностей (просторечий, жаргонизмов и т.д.). В работах этого периода Понятовска стремится зафиксировать, прежде всего, жизнь латиноамериканского мегаполиса во всем ее многообразии. Темой очерка писательницы может стать что угодно: от светского приема и воскресной мессы до споров завсегдатаев пивной и уроков в вечерней школе. Неслучайно эти хроники были прозваны критиками «портретом Мексики XX века».

В 1962 г. Понятовска становится помощником знаменитого американского антрополога Оскара Льюиса. Это событие во многом повлияло на выбор тем последующих произведений писательницы и определило их художественное своеобразие. О.Льюис занимался изучением «культуры бедности» в латиноамериканских странах. В основу его работ «Пять семей» (1959), «Дети Санчеса» (1961), «Педро Мартинес» (1969) легли многочисленные интервью с мексиканскими, кубинскими и пуэрториканскими крестьянами, рабочими, записанные на диктофон и затем отредактированные автором. Таким образом, утверждал Льюис, «неопытные, необразованные, неграмотные люди могут рассказать о себе и своей жизни в спонтанной, естественной и ничем не ограниченной форме», что позволяет составить «адекватное представление о том, как живут бедняки в современном мире»<sup>2</sup>.

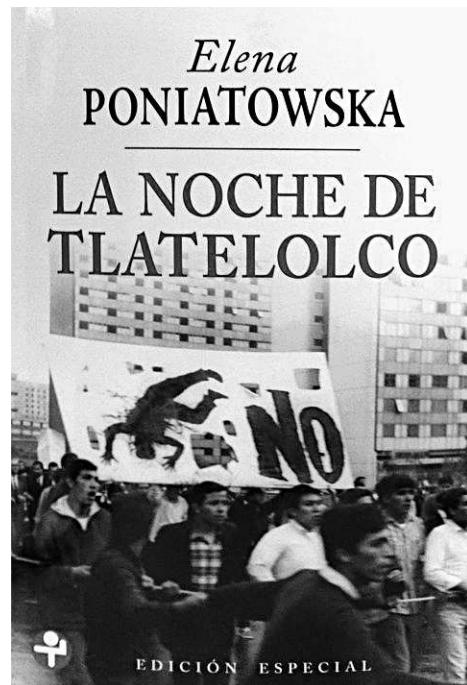
Именно этот прием использует Элена Понятовска в своем произведении «Пока не увижу тебя, Иисус мой» («Hasta no verte, Jesúis mío», 1969). Прототипом главной героини этого художественно-документального повествования Хесусы Паланкарес стала харизматичная крестьянка, которую Понятовска повстречала однажды в одной из прачечных мексиканской столицы. По словам писательницы, ее пленила образность языка женщины, сила ее характера и несгибаемость духа. В течение долгого времени Понятовска записывала на диктофон рассказы о полном лишений и невзгод детстве, несчастливом браке с despoticным и властным военным, участии в мексиканской революции, тяжелой жизни в мегаполисе, религиозных воззрениях и практиках, распространенных в среде городских бедняков. Метод, освоенный Понятовска под руководством Льюиса, позволил ей создать очень яркое, живое повествование, в котором Хесуса Паланкарес, подобно традиционному латиноамериканскому «куэнtero», плавно переходит от одной темы к другой, плетет кружево своей истории.

И все же «Пока не увижу тебя, Иисус мой» не является дословной расшифровкой магнитофонной записи. Сама писательница не раз признавалась, что она, конечно же, взяла за основу рассказ своей геройни, но при

этом организовала его таким способом, который наилучшим образом отвечал ее художественному замыслу. В интервью Понятовска подчеркивала, что, работая над этой книгой, она стремилась, прежде всего, исследовать характер рассказчицы и на ее примере показать те черты (независимость, непокорность, боевистость и т.д.), которые противоречат традиционным представлениям о робких, бессловесных и покорных мексиканских женщинах. Новизна книги заключалась и в том, как мастерски удалось Понятовска использовать рассказ бедной крестьянки из Оахаки для того, чтобы реконструировать узловые моменты национальной истории: жизненные перипетии ее героини разворачиваются на фоне крупных событий и представляют новый взгляд на парадоксы политической и социальной системы современной Мексики.

2 октября 1968 г. за десять дней до начала XIX летних Олимпийских игр на Площади Трех Культур в районе Тлателолко города Мехико собрались около 10 тыс. студентов, чтобы выразить протест против действий правительства. Организаторы всячески подчеркивали мирные намерения демонстрантов, однако, с наступлением темноты собравшихся окружили полиция и вооруженные силы, препротивив выходы с площади военной техникой. То, что случилось потом, вызвало в обществе глубокий шок: под покровом ночи студентов хладнокровно расстреляли. После этого нападения остались сотни убитых и раненых, среди них большое количество женщин и детей. Правительство заявило, что действия полиции стали вынужденной реакцией на стрельбу провокаторов из толпы. Позже нашлись многочисленные свидетели, которые утверждали, что сигнал к атаке был подан вертолетами с воздуха.

Разумеется, Понятовска не могла остаться в стороне от этой трагедии: «3 октября, рано утром... я отправилась на площадь Тлателолко. Густой туман покрывал землю. Или это был пепел? Два танка охраняли вход в здание Нуэво Леон. Ни света, ни воды, только разбитое стекло повсюду [...] С этого момента я начала собирать свидетельства»<sup>3</sup>. В течение года Понятовска разыскивала свидетелей тех страшных событий и записывала их рассказы, в результате чего, появилась книга «Ночь Тлателолко» (1971), мгновенно принесшая писательнице мировую известность. Это полифоническое произведение представляет собой коллаж из 745 свидетельств, в котором голоса студентов, их родственников, преподавателей смешиваются с газетными сообщениями, комментариями и официальными заявлениями властей; прерываются громким скандированием лозунгов,



Обложка книги Э.Понятовска «Ночь Тлателолко»



«Мексика, 68: молодежь и революция». Фото Хосе Ревуэльтаса

пением, криками, тихим шепотом поэзии, создавая яркое, полное драматизма повествование, отражающее то состояние хаоса, ужаса и негодования, которое поразило мексиканское общество сразу же после трагедии октября и наложило глубокий отпечаток на атмосферу последующих десятилетий.

Главный герой и рассказчик происходившего — студент. Примечательно, что, хотя в книге указаны имена каждого свидетеля, в первый раз читатель видит их именно обезличено, в массе. «Их много. Они идут, идут и смеются. Вдоль по Мельчиор Окампо, по Реформе, Хуарес, далее по Синко де Майо, юноши и девушки идут, взявшись за руки, на демонстрацию, как вчера еще шли на ярмарку. Беспечные, юные, еще не знают, что завтра, через два дня, через четыре, лежать им под дождем, брошенным, после стрельбы по мишеням, детям-мишеням, детям, которых все изумляет, детям, которым, что ни день, то праздник...»<sup>4</sup>. Именно этот небольшой пролог объединяет различные голоса, из которых составлено это произведение, в слаженный хор, показывая, что личная драма каждого отдельного из его участников — это трагедия всего народа.

Как и в «Пока не увижу тебя, Иисус мой» Понятовска практически самоустраниется из текста. Ее присутствие выдают лишь редкие обращения в свидетельствах очевидцев и почти неприметная подпись «ЭП» под четырьмя фрагментами. В то же время писательница не просто представляет на суд читателя собранные ею свидетельства, а выступает своего рода режиссером, который расставляет фрагменты так, чтобы они вступали в диалог, дополняли, опровергали или даже демонстративно игнорировали друг друга. Совершенно очевидно, что у Понятовска существуют конкретные установки, следуя которым она на строго документальной основе и исключительно документальными средствами создает яркий художественный



Студенческая демонстрация на Площади Трех культур 2 октября 1968 г.

образ действительности. Так, в пространстве текста она совмещает три плана: прошлое, настоящее и будущее, которые взаимодействуют в голосах различных эпох. Пророческие слова мексиканского президента Эулалио Гутьерреса (1914—1915): «мексиканский пейзаж пахнет кровью»<sup>5</sup> соседствуют с цитатой из «Равнин в огне» Хуана Рульфо и отрывками из стихотворений Хосе Марти. Помещая события 1968 г. в широкий культурно-исторический контекст, Понятовска подводит читателя к мысли, что студенческий протест — не единичная, случайная трагедия, а еще одно звено в длительной, уходящей корнями далеко в прошлое, борьбе мексиканского народа против угнетателей.

Все три времени сходятся в одной точке пространства — на площади Тлателолко, которая сочетает в своем архитектурном окружении элементы трех культур, — доколумбовой (развалины пирамиды), испанской (католический собор) и современной мексиканской (башня Тлателолко) — сама по себе уже является важным символом исторического процесса Мексики. Это своего рода сакральный центр, куда ведут все улицы и где собираются люди в поисках справедливости, в надежде отстоять свои права. Однако это место имеет и печальную славу: именно здесь в 1521 г. состоялся последний решительный бой между конкистадорами и ацтеками, который закончился кровавой расправой над побежденными. Неслучайно Понятовска включает в свой текст фрагменты из известной хроники мексиканского антрополога Мигеля Леон-Портильи «Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista» («Точка зрения побежденных. Реплиции индейцев о конкисте»). Параллели между событиями XIV и XX вв. очевидны: численное превосходство врага; похожая тактика проникновения в ряды противника, которую использовали испанцы и Олимпийский батальон; ужасающая жестокость, с которой победитель расправляется с поверженными.

Бросается в глаза и сходство между самими текстами: в обоих случаях речь идет об истории, представленной глазами побежденных, преследую-

щих цель развенчать официальную версию, представить свою «правду». Тексты имеют схожую структуру (состоят из заимствованных из различных источников фрагментов, поэзии и зрительных образов, организованных по хронологическому принципу) и повторяющуюся символику. В finale и того, и другого произведения на камни площади Тлателолко проливается дождь, смешанный со слезами. Кажется, сама природа скорбит о погибших, и несмыывающаяся кровь должна стать напоминанием грядущим поколениям о той жертве, которую принесли их предки. Таким образом, события прошлого получают иное прочтение и интерпретацию; события же настоящего принимают новое, глобальное звучание.

Помимо самого текста, Понятовска тщательно отбирает фотоматериал и выстраивает его в соответствии со своим замыслом. В первом издании на испанском языке 48 фотографий предваряют текст и повторяют его структуру: на первых двух страницах расположены четыре кадра, на которых запечатлены становление и рост студенческого движения. Важным напоминанием о том, что протест молодежи был не единичным и обособленным явлением, а следующим этапом сложного процесса формирования народного сознания, являются фотография демонстрации железнодорожников 1950-х годов, а также изображение студенческой демонстрации, где на одном из транспарантов появляется имя известного рабочего лидера Деметрио Вальехо, арестованного мексиканским правительством. Жизнерадостная и оптимистичная атмосфера первых фотографий, на которых читатель видит улыбающихся студентов, исполненных верой в свою победу, резко контрастирует с ужасом последующих снимков, где молодым людям противостоят вооруженные солдаты и танки.

Центральное место в этом фотоэссе отведено изображению тысяч студентов, вышедших на Площадь Конституции. Этот эпизод не раз упоминается в тексте как поворотный момент движения, когда «был разрушен миф о Сокало»\*, т.е. когда люди побороли страх и выразили свой протест открыто. По словам мексиканского социолога Лусии Альварес Энрикес, эта демонстрация имела большое значение для роста и укрепления народного самосознания, поскольку впервые пространство, олицетворяющее собой государственную власть и традиционно считавшееся неприкасаемым, было использовано для того, чтобы потребовать от правительства соблюдать права граждан и удовлетворить их требования<sup>6</sup>. Попытка разрешить конфликт с помощью диалога представлена двумя следующими фрагментами, на которых изображены президент Густаво Диас Ордас Боланьос (1964—1970), призывающий митингующих к порядку, и ректор Национального автономного университета Мексики Хавьер Баррос Сьerra, обращающийся к властям с просьбой отозвать военных с территории кампуса. Однако сторонам не удается договориться, что приводит к трагическим событиям 2 октября.

В испанском издании фотографий, изображающих непосредственно разгон демонстрации, крайне мало. Для сравнения: в издании 1975 г. на

\* Сокало (исп. Zócalo), также Площадь Конституции — центральная площадь мексиканской столицы, где размещается главное государственное учреждение страны — Национальный дворец.

английском языке их количество увеличивается в два раза, что отчасти объясняется менее жесткой цензурой и, возможно, большей доступностью информации. Шокирующим свидетельством жестокости и беспощадности, проявленными военными, являются два изображения: взрослых, в ужасе смотрящих на тела студентов в полицейском участке, и фотография погибшего ребенка. Однако наказанными оказываются сами пострадавшие, о чем свидетельствуют последние изображения: организаторы протестов взяты под стражу и помещены в тюрьму. Тем не менее, несмотря на все разочарование, постигшее прогрессивную часть мексиканского общества после краха студенческих иллюзий, Понятовска явно указывает на то, что их жертва не будет забыта, помещая в финале своего фотоэссе групповой портрет молодежи, пришедшей почтить память погибших на площади Тлателолко.

Очевидно, что критика социально-политической реальности является одной из центральной тем творчества Понятовска. Исследованию феномена насилия, его различных форм и путей сопротивления ему посвящена ее книга «*Fuerte el silencio*» («Сила молчания», 1980). Другая хроника «*Nada, nadie: las voces del temblor*» («Никто, ничто: голоса трагедии», 1988) документирует последствия разрушительного землетрясения 1985 г. и изобличает преступную халатность властей, повлекшую за собой гибель большого количества людей. Как бы в противовес этим текстам Понятовска стремится воздать должное тем, кто, по ее мнению, составляет цвет нации, но из-за несправедливости и предрассудков, царящих в обществе, оказался незаслуженно обойден вниманием. Так, писательница создает целую галерею портретов выдающихся мексиканок. Ее перу принадлежат беллетристизированные биографии активистки, борца за права инвалидов Габриэлы Бrimmer («Габи Биммер», 1979); художницы Леоноры Каррингтон («Леонора», 2011), сборник эссе о Фриде Кало, Нелли Кампбелло, Росарио Кастьянос и др. («*Las siete cabritas*», («Семеро козочек», 2000).

Без сомнения, Элена Понятовска — писательница, работающая в разных жанрах. В ее творческом багаже нашлось место и детским книгам, и поэзии, и романам, получившим престижные премии и международное признание, среди них «*La piel del cielo*» («Покров неба», 2001) и «*El tren pasa primero*» («Поезд приходит первым», 2006). Но все же ее излюбленным жанром была и остается хроника. В одном из интервью Понятовска призналась, что ее переезд в Мексику в детстве во многом определил характер ее творческих поисков: «Все, что я хочу, — это писать о Мексике»<sup>7</sup>. Вот уже несколько десятилетий, подобно хронистам-первооткрывателям Нового Света, она неустанно документирует все аспекты жизни своей страны: от научных достижений и культурных традиций ее регионов до повседневных проблем ее обитателей и мучительной борьбы наименее защищенных слоев населения за свои права. Подобно великим монументалистам, Элена Понятовска стремится воссоздать в своих произведениях сложный, многоликий, постоянно изменяющийся портрет мексиканской нации.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

<sup>1</sup> В e t h e E . J o r g e n s e n . “The writing of Elena Poniatowska: Engaging dialogues”, Texas Pan American Series, 1994, p. 31—32.

- <sup>2</sup> O.L e w i s. Introduction to the “Children of Sanchez: Autobiography of a Mexican Family”. New York, Random House, 1961, xi.
- <sup>3</sup> E.P o n i a t o w s k a. La noche de Tlatelolco. Era, Distrito Federal, México, 1971, p. 14.
- <sup>4</sup> Ibid., p. 16.
- <sup>5</sup> Ibid., p. 269.
- <sup>6</sup> L.A l v a r e z E n r í q u e z. Distrito Federal: Sociedad, Economía, Política y Cultura. UNAM, México, 2005, p. 142.
- <sup>7</sup> A.P i ñ ó n. Poniatowska: todo se lo debo al periodismo. — El Universal, 20.11.2013.

Zhanna M.Ivanova de Mendoza (iohanna@k.ru)  
PhD student at the Gorki Institute of World Literature

### **Elena Poniatowska: a chronicler of her homeland**

**Abstract.** The article explores the creative writing of Elena Poniatowska, one of the most renowned contemporary Latin American writers. Her books have been translated into many languages and she has also won numerous awards including Alfaguara Prize, Romulo Gallegos Prize, Miguel de Cervantes Prize as well as the Legion of Honor Award. The article discusses the main features of Poniatowska's writing style which combines the elements of literary fiction and historical construction.

**Key words:** Latin America, 20-th century literature, non-fiction literature, Mexican literature