

Фернандо АИНСА

ХРОНИКА И ЭССЕ: АНАЛОГИИ И ВЗАИМОЗАВИСИМОСТИ*

Аннотация: Статья известного ибероамериканского культуролога, писателя и эссеиста, предпочитающего форму свободного рассуждения на любую из тем, представляет собой весьма нетрадиционный подход к жанру эссе. Этот жанр является стержневым для литературы Латинской Америки, служащим основным инструментом ее самопознания и обретения себя в слове. Автор напрямую связывает этот популярный жанр с хрониками первооткрывателей Америки и специфичным жанром «хроник» поэтики испаноамериканского модернизма с тем, чтобы выявить актуальность эссе для современного бытия Латинской Америки.

Ключевые слова: хроника, эссе, самоописание, литература, журналистика, документализм, интерпретация, информация, метатекст.

© 2017 Фернандо Аинса Амигес (член Национальной академии литературы Уругвая, член Королевского попечительского совета Национальной библиотеки Испании; Сарагоса, Испания), fernandoainsa1@gmail.com

* Перевод с исп. Ю.Н. Гирина. Эту статью, присланную автором специально для «Литературы двух Америк», можно прочесть в оригинале (на испанском языке) в сетевой версии журнала: <http://litda.ru/index.php/ru/onlajn publikatsii>

Fernando AÍNSA

CRÓNICA Y ENSAYO: ANALOGÍAS
E INTERDEPENDENCIAS

Abstract: The article by the famous Ibero-American cultural studies scholar, writer and essayist offers an unusual approach to the essay as a genre. Belonging to the Latin American literary mainstream this genre became a means of identity quest, self-understanding and self-realization in verbal art. The article traces the origins of the genre to the chronicles of the first pioneers and conquistadors and compares the essay to the chronicles typical for the poetics of Spanish-American Modernism in order to emphasize the importance of the essay for contemporary Latin American letters.

Resumen: El presente artículo del conocido escritor, culturólogo y ensayista hispano-iberoamericano es muy de él, siempre propenso a las formas libres y novedosas de pensar y escribir independientemente del tema que trate. O sea, es un típico ensayo. Y es el ensayo precisamente el género magistral de toda la literatura latinoamericana sirviendo de instrumento principal de su identificación y de su expresión. Aquí, Ainsa no sólo deduce el género ensayístico de las crónicas de los descubridores; sino también alude a las “crónicas” del modernismo hispanoamericano para acabar de darle al ensayo/crónica vida nueva en la actualidad latinoamericana.

Keywords: essay, chronicle, self-description, literature, journalism, documentary, interpretation, information, metatext.

Palabras-clave: crónica, ensayo, literatura, periodismo, documentalismo, interpretación, información, autoreflexión, metatexto.

Или я не понимаю того, что происходит, или уже не происходит того, что я понимал раньше.

Карлос Монсивайс

Латиноамериканская хроника опять в моде. Такие авторы, как Хуан Вильоро, Лейла Геррьеро, Хорхе Каррьон, Мартин Капаррос, Карлос Франс, не считая других, не сходят со страниц нынешних журналов и газет. Они популяризовали некий жанр, называемый то «литературной журналистикой», то «журналистской беллетристикой», — иными словами, журналистику с элементами литературы; или, говоря иначе — литературные очерки информативной направленности, то есть «олитературенные журналистские расследования». И эта «не-художественность» занимает все больше места в том, что было привилегией художественного повествования (рассказа или романа), неся в себе опыт непосредственной жизни с его документальностью, биографичностью, мемуарностью, эссеистичностью вплоть до блогосферы и, таким образом, порождает гибридный жанр, совмещающий в себе мастерство журналиста и писателя. [...] Сегодня этому жанру посвящаются не только критические работы — многие издательства выпускают целые серии разного рода описаний путешествий, беллетризированных репортажей, интервью, популярной культурологии и психологии или же всяких «травестизмов». К последним относится «Голова турка» Гюнтера Вальрафа, якобы повествующая о жизни турецкого иммигранта в Германии, или же «Отель “Испания”» чилийца Хуана Пабло Менесеса, представляющего хронику своих путешествий по континенту с неизменными остановками в отелях под названием «Испания», что дает ему основание определить свой поджанр как «портативную журналистику».

Современная хроника, насколько можно судить по публикации в североамериканских изданиях типа «New Journalism», «New Yorker» (начиная с 1920-х годов), «Esquire» или «Village Voice», обрела за последние десятилетия особые формы и средства выражения, ставшие популярными благодаря ориентации на социальные, экономические и политические контексты Латинской Америки — в таких ее журналах, как «Orsai», «Panenka», «Anfibia», «Gatopardo», «El Malpensante», «Marcapasos», «Pie izquierdo», «Etiqueta Negra», «Frontera D». Если в 1972 году Том Вулф окрестил «новым журнализмом» то, что делали такие великие хронисты эпохи, как Норман Мейлер, Трумэн Капоте, Сьюзен Зонтаг, да и сам Вулф, то в Латинской Америке это знамя подхватили Карлос Монсивайс, Елена Понятовска, Габриэль Гарсиа Маркес, Эдгардо Косарински и Родольфо Уэльш (загубленный в 1977 году аргентинской диктатурой автор «романа свидетельства» «Операция Бойня», 1957); теперь

оно живет в произведениях Альберто Фугета, Педро Лемебеля, Кристиана Аларкона, Эдгардо Родригеса Хулиá, Родриго Эресана, Хуана Габриэля Васкеса, не считая многих других журналистов и писателей, связавших свое творчество с этой новой формой исследования действительности.

Общие истоки

Однако так ли уж нов этот жанр, как об этом думают, или же это всего лишь актуализация жанра хроники, который культивировали Хосе Энрике Родо, Хосе Марти, Амадо Нерво, Рубен Дарио, Альфонсо Рейес, Алехо Карпентьер, Мигель Анхель Астуриас в его «Парижских хрониках» или Роберто Артль в его «Офортах»? Ведь последние, в свою очередь, обновили традиции «хроник» конца XIX — начала XX веков, когда Томас Карраскилья, Исидоро де Мария, Хоакин Эдвардс Бельо и Рикардо Пальма стремились в художественной форме (причем на газетных полосах!) описать жизнь свои стран — Колумбии, Уругвая, Чили и Перу, соответственно. Значимость этих хронистов коренилась в их способности познать национальные обычаи и в «очаровании их письма, одновременно новаторского и поэтичного» [Villanueva Chang 2012: 605], способности найти нечто чудесное в обычном и возвысить преходящее, хотя, как признавался Эдвардс Бельо, «призвание утомляет».

И еще: разве этот новый жанр не восходит к многочисленным «хроникам Индий» эпохи Конкисты, породившим, как это и предполагал Херман Арсиньегас, современный жанр эссе? Ведь уже Алехо Карпентьер утверждал, что латиноамериканскому писателю выпало на долю быть «хронистом своего времени». Именно поэтому мы попытаемся установить некоторые аналогии и взаимосвязи между обоими типами текстов — хроникой и эссе, — находящими в «хрониках Индий» общие корни. В самом деле, современная хроника, выступающая под видом журналистского жанра, имеет давнюю традицию, восходящую к «хроникам Индий», в которых возрожденческие особенности итальянских хроник слились с необходимостью описания Нового Света (его людей и пейзажей, флоры и фауны) и легитимировать этот тип описания перед испанской монархией. «Так описывали Америку первые ее хронисты: в своих описаниях они исходили из того, что ожидали обнаружить, но сталкивались с тем, что находили», — признает Мартин Капаррос, современный хронист, связывающий происхождение нынешней хроники с теми далекими хрониками, зачаточными формами эссе. Со своей стороны, Эдуардо Фаринья утверждает, что современный хронист-полуисследователь «взирает на открывающуюся ему ре-

альность тем же изумленным взором, каким первые хронисты видели неведомый, инаковый мир американской действительности», поэтому «метаоткрыватель эпохи постмодернизма никуда не направляется — он возвращается».

«Но почему в Латинской Америке доминирует жанр эссе?», — этим вопросом задавался Херман Арсиньегас еще в 1963 году [Arciniegas 1991] — и отвечал себе тем, что многие страницы эссеистического толка были написаны в Новом Свете задолго до того, как Монтень размышлял о сути латиноамериканской инаковости и признавал, что «в этих народах, согласно тому, что мне рассказывали о них, нет ничего варварского и дикого, если только не считать варварством то, что нам непривычно»¹. Для Арсиньегаса этот фактор уже был самоочевидным, ибо для ментальности Западного мира Америка вместе со своей географией и своими обитателями возникла как нечто неожиданное, что ломало их привычные понятия: «Америка предстала как проблема, как опыт создания нового мира, как нечто, что привлекает, увлекает и раздражает сознание».

Жанр, примененный европейцами для осмысления своеобразия Нового Света (как это сделал Монтень в своих знаменитых очерках «О каннибалах», «О почтовой гоньбе» и «Об обычае носить одежду»), был воспринят и в Америке как наиболее адекватная форма для самопознания и самоописания. Эта новая форма выражения, своего рода *протоэссе*, уже присутствует в полной мере в страстных писаниях Фернандо де Монтесиноса и в реляции «Кратчайшее сообщение о разрушении Индий» (1552) другого священника — Бартоломе де лас Касаса.

С ходом времени латиноамериканская эссеистика разделила с европейской эволюционный путь развития, при том, что каждая из ветвей обростала собственными вариантами и особенностями, соответствовавшими ее своеобразности и национально-культурной специфике. Поначалу основной пафос нашего эссе состоял в отстаивании идей американизма — об этом убедительно писал Альберто Цум Фельде [Zum Felde 1954], — в основе которых лежал тезис «Америка как проблема»; затем, с приходом испаноамериканского модернизма и наступлением XX века, в эстетическом сознании окончательно закрепляется «литературное эссе». В последнее время этот жанр развивается в Латинской Америке в самых различных модификациях, которые представляют понимание эссе как метатекста, использующего иронию, парадокс и прочие фрагменты других литературных жанров.

¹ Перевод цит. по: Монтень М. Опыты. В трех книгах. М.: Наука, 1979. С. 190. — Прим. переводчика.

Однако вместе с развитием самого жанра, каковой еще Монтень определял как «единственный в своем роде в литературном мире», «намеренно произвольный и экстравагантный», а Фрэнсис Бэкон называл «разрозненными соображениями», делается все более ощутимым стремление восстать против закостенелых, схоластических форм традиционной, канонической философии и заявить о праве на свободомыслие, на различие во мнениях, на «методологическое сомнение», которые начинают доминировать над всеми устоявшимися взглядами. Леопольдо Алас («Кларин») впервые придает жанру эссе подлинно литературное измерение в своем очерке об «Ариэле» Хосе Энрике Родо.

Междужанровая разновидность текста

Полисемантическая природа эссе — так же, как и хроники — предрасполагает к спонтанным обращениям в область философии, этики и даже метафизики и предполагает гамму исследований не только формального жанра эссе исторического, социологического, критического, литературного, но также и охват самых неформальных текстов: импрессионистских, журналистских и т.д. — в зависимости от их тематики. С позиций *междужанровой* природы текста можно «говорить о чем угодно» (Олдос Хаксли), что позволяет изливать на бумаге размышления самого разного толка. Хуан Маречаль называет это «хамелеоновой свободой», имея в виду такую литературную форму, которая подчиняется любому *намерению* эссеиста. Этот хамелеоновый жанр — разъясняет Хосе Мигель Овьедо, — стремится принять форму, наиболее подходящую для экспериментального поиска компромисса «между анализом и интуицией, между языком общедоступным и метафорическим, между объективным познанием и внутренней интуицией» [Oviedo 1991: 12], ибо «существует тысяча способов написать эссе и все они будут справедливы» (Хосе Эмилио Пачеко).

Поэтому междужанровые заимствования в эссе естественны, ровно так же, как и в хронике. Такие заимствования являются очевидным доказательством протейической природы той полифонии тем и голосов, которую нам являет взаимосвязанность таких дисциплин, как история, социология, философия, политика и эстетика, формирующие жанр эссе, — характеристика, общая с хроникой. Так, эти же составляющие «эстетического письма», обусловленные, казалось бы, далекими от литературы темами, мы легко обнаруживаем и в «Письме с Ямайки» Симона Боливара, и в письмах Хосе Марти, в таких «мемуарах», как тексты Камило Торреса, в «раз-

мышлениях» и в «притчах» Хосе Энрике Родо, во всех этих манифестах, в которых познание, искусство, действие, эстетика и политика составляют одно целое.

Однако именно с развитием журнализма во всех его модификациях (передовицы, редакционные статьи, колонки, «подвалы», «молнии», зарисовки и т.д.) эссе как жанр все более сближается с хроникой, что и обусловило ее растущую популярность и значимость. Свидетельством тому — целый перечень газет и журналов, знаменующий историю развития эссеистики и журналистики в Латинской Америке. Начнем с «Biblioteca Americana» (1823), которую Андрес Бельо издавал в своем лондонском изгнании, припомним аргентинские «Sur» и «Crisis», «Cuadernos Americanos» (Мексика), «Marcha» (Монтевидео), неминуемые «El Cosmopolita», «El Regenerador» у «El Espectador» под редакторством Хуана Монтальво, «Repertorio americano», издававшийся в Коста-Рике разносторонним Гарсиа Монхе или, хотя бы, «Asomante», плод подвижнического труда Нилиты Вьентос (Пуэрто-Рико). Вклад всех этих изданий в эволюцию идей и литературно-эстетических движений на континенте неоспорим, что и признают последние конгрессы и публикации по данной теме.

Благодаря активности, упорству и гражданской заинтересованности этой, по выражению Флоры Оварес (Коста-Рика), «киосочной литературы», латиноамериканский эссеист сделался преимущественно именно хронистом своего общества. Касаясь тем «нашего времени» (как выразился Октавио Пас), он проявил себя вдумчивым критиком. Габриэль Гарсиа Маркес в 1978 году опубликовал сборник статей под названием «Журналистика сражается» и тем самым завоевал много единомышленников и читателей, разделявших его гражданскую позицию. Сила печатного слова особенно ярко проявила себя в реакции читателей на многочисленные выступления в прессе Марио Варгаса Льосы, вызвавшие бурную реакцию.

С другой стороны, хроника (эссе), не принадлежа к собственно «художественному» жанру и будучи более мобильной как в печатном, так и в электронном виде, тем и отличается от описания новостных сообщений, что письмо ее не столь пунктуально и привязано к событийности, к деталям. Хроника тяготеет к тому, чтобы дать полный и упорядоченный обзор событий в их развитии, а потому она носит скорее повествовательный характер, нежели описательный; она предпочитает придерживаться равноудаленной позиции по отношению и к чистой информации, и к интерпретации, но таким образом, чтобы информация и суждение совпадали в том, что сообщается и что обсуждается. Короче говоря, хроника — это ин-

терпретативная и оценочная информация о произошедших событиях, новых или актуальных фактах, которые описываются и обсуждаются в свободном стиле, предполагающем некоторую спонтанность и даже иронию, что недопустимо в чисто информационной журналистике. Правда, Хуан Вильоро все же утверждает, что писать хроники — значит «импровизировать вечность» (*improvisar la eternidad*).

Умение «быть здесь»

Хроника — самый интерпретационный жанр в журналистике. Она содержит в себе безусловную информативность, даже более того: Антонио Кандидо называл ее «литературой на уровне земли»; но она характеризуется еще и интерпретацией и оценкой сообщаемого. Ее можно определить как интерпретируемое, оценочное, комментируемое и обсуждаемое сообщение; то есть как некий *гибридный жанр*, нечто среднее между информацией и интерпретацией, как нечто граничащее между ними. «Когда ты намерен подняться над повествовательностью и взмываешь в полет эссеистики, такая хроника также обретает форму познания», — писал Вильянуэва Чанг [Villanueva Chang 2012: 590].

Кроме того, хроника имеет целью ориентировать читателя, следовательно, допустимая свобода стиля также должна сочетаться с предварительным знанием событий, в ней описываемых, с тем чтобы читатель обрел объемное видение с определенной точки зрения, но непременно в рамках стиля, присущего *литературной журналистике*. Имея в виду все сказанное, можно утверждать, что хроника есть некий вид текста литературной журналистики, написанного с учетом излагаемого события и непременно присутствием индивидуального авторского мнения, а также с ориентацией на широкого читателя, что подразумевает доступный для всех язык; текста, способного объять широкий круг тем, или иначе: литературная реконструкция событий или лиц, жанр, в котором формальные критерии превалируют над стремлением к информативности.

Карлос Франс (романист и автор ежедневных хроник в Сантьяго-де-Чили и в мадридской «El País») недавно так ответил на вопрос «Что есть хроника?»: «Если думать громко (что и свойственно хронике), то это — все, что угодно». В дело идут фрагменты наблюдений, размышления, воспоминания и фантазия, непригодные для других более серьезных и строгих жанров. Тут сгодится и разгул воображения, и чисто эссеистская рефлексия, и эпизод из повседневности, так же, как и возвышенное рассуждение, сугубо личное воспоминание, равно как и актуальный репортаж» [Franz 2014].

Проще говоря, хроника может быть определена как журналистская статья на определенную тему, созданная на основе личных наблюдений; в таком случае, она одновременно есть и информация и суждение о событии. Как говорит Мариа Ангуло Эхеа, «хронисты пользуются глазом больше, чем пером или клавиатурой. Они должны “знать, что видеть”. И знать, как видеть» [Angulo 2014: 7]. Наблюдающий взгляд, побуждающий к размышлению и умеющий вслушаться в голос каждого из персонажей; взгляд, способный судить наблюдаемое, потрясти душу...взгляд, способный в итоге все пересказать вчуже и беспристрастно. Отсюда следует, что хроника априори подразумевает некоторый субъективизм, веяние правдивости, сокрытой в вуайеризме хроники. «Хроника — это прежде всего форма видения, которая находит свой повествовательный стиль» [Angulo 2014: 14]. То есть, такой способ видения, который подразумевает «взгляд клинициста» с тем, чтобы осуществить уже литературный отбор.

Как выражался Том Вулф, необходимо «быть здесь», то есть, входить в детали, документировать факты, регистрировать важнейшие событийные детали, отражать удивление перед внезапностью случая. Хроника предоставляет голос иному и иным. Хронист вовлекается в наррацию. Он редуцирует и отбирает впечатления, опрашивает свидетелей и участников, разделяет вместе с читателем его ощущения, взыскуя своего рода соучастия.

Описание реальной трагедии

Убедительным примером этого «быть здесь» может служить колумбийский писатель и журналист Херман Сантамария, посланный спецкором столичного «Тiempo» в Армеро, — городишко, стертый с лица земли водами реки Лагунилья, хлынувшими с Вулкана Невада-дель-Рус в черный день 13 ноября 1985 года. Своими репортажами с места событий в Армеро Сантамария потряс всю Колумбию, описывая час за часом угасание двенадцатилетней девочки Омайры Санчес, зажатой между цементными плитами рухнувшего дома, под которыми осталась вся ее семья. Ужасающие кадры, снятые с места событий, появились на телевизионных экранах во всем мире, а фотографии были воспроизведены такими еженедельниками, как «Time Magazine», «Newsweek» и «Paris Match». Херман Сантамария не просто снимал — он организовал спасательную операцию, призвав специалистов с вертолетом, которые, однако не смогли вовремя поднять плиты, но репортер продолжал говорить с девочкой вплоть до ее последнего вдоха.

Впоследствии хроникер включил этот репортаж в сборник «Колумбия: кровь и еще кровь» (1987), из которого вырос роман «Не умирай», который был отмечен как лучший латиноамериканский роман 1993 года. В состав жюри входили Нелида Пиньон, Антонио Скармета и Эдуардо Гудиньо Кифер, подчеркнувшие метафорический размах этой прозы и «убедительность повествования о трагедии народа». Страницы романа проникнуты не просто фактографической стилистикой журналиста, отказывающегося быть всего лишь свидетелем происходящего — они говорят о появлении новой хроники Латинской Америки, отличающейся личной заинтересованностью журналиста в описываемом событии; хроники, в которой журналистский и романский жанры проникают друг в друга, показывая, насколько неразличимы реальность и вымысел и как трудно бывает отделить одно от другого.

В том репортаже, как и во многих других современных хрониках, феномен виоленсии (насилия), столь характерный для современной истории Колумбии, присутствует необычайно ярко. «Хронист катастроф», как стали называть Хермана Сантамарию, последователь лучших традиций Хемингуэя и Гарсиа Маркеса, утверждает, что журналистские хроники должны «искать красоту повествования», предоставляя читателю возможность насладиться этой красотой, потому что «хроника может быть написана настолько хорошо, что читатель испытывает ощущение красоты и наслаждения», которые пробуждают в нем «вкус сотворчества».

Этот «вкус сотворчества» проявляется в том, что хронист — как и эссеист — всегда подписывает свои творения, что подразумевает определенный договор с читателем, с которым автор намерен установить отношения эмпатии. Со своей стороны, читатель знает об этом и ищет подпись автора, с которым он по умолчанию установил отношения причастности и доверия. Так же, как и в эссе, в хронике важен фактор субъективности автора, а она бывает многогранной, как и индивидуальные стили автора. Не существует единого стиля хроники. Хронист — как и эссеист — желает быть узнаваемым по индивидуальной авторской манере письма. Свое повествовательное Я он выражает посредством особых повествовательных техник. Более, чем все другие жанры (достаточно упомянуть поэзию), хроника и эссе нуждаются в читателе, с которым можно было бы установить взаимопонимание, основанное на искренности и доверии. Автор должен уметь завоевывать это доверие абсолютной правдивостью коммуникации.

Это есть, по выражению Р. Пальяреса, «самовысказывание», ищущее эмпатии на основе ассоциаций с личным жизненным опытом читателя. Чтение эссе или хроник пробуждает в читателе идеи,

реакции, влечет за собой другие темы, стимулирует мысль подобно зерну, зароненному в душу и ждущему своего раскрытия. Степень воздействия этого чтения может проявляться в конкретных актах, а также во влиянии на окружающих, но главным образом — в переоценке собственных позиций.

Преимущество настоящего времени

Хроника, как и эссе, обычно пишется в настоящем времени, времени преимущественном для новости или сообщения, в отличие от прошедшего времени, более подходящего для повествования. Это опыт, отражающий события настоящего, который насыщен смыслами, актуальными для читателя и устанавливающий с ним диалог. Создается некий «узел», где совмещаются, по наблюдению Лилианы Вайнберг, различные временные планы, происходит взаимосвязь прошлого и будущего в самый момент письма. В момент изложения и мысленного соучастия «с другими читателями и участниками символического сообщества, с которыми предполагаются отношения диалога», в настоящем совмещаются сообщение и его интерпретация, возникает двойственный союз прозы и поэзии, который Вайнберг определяет как подлинную «поэтику мышления».

«Жанровый кентавр» — так метафорически называл эссе Альфонсо Рейес [Reyes 1981], считавший, что в нем «присутствует все и вмещается все, ибо эссе есть доподлинно прихотливый плод культуры, уже преодолевшей замкнутый круг иных эпох и вышедшей на орбиту свободного полета в пространстве неведомого и бесконечного». В этой неизвестной бесконечности, вмещающей в себя аналитичное и творческое начала, как раз и явлена литературная сущность эссе, поскольку его свободная форма выражения предполагает различные техники и манеры, связанность с литературой и другими дисциплинами.

«Если Альфонсо Рейес считал эссе жанровым кентавром, то хроника вызывает к более сложной символике — это нечто вроде утконоса в прозе, совмещающего в себе признаки всех видов, — заявляет, в свою очередь, Хуан Вильоро. [...] Она заимствует у романа свойство повествования и способность создавать иллюзию жизнеподобия; у репортажа — конкретность данных и включение диалогов; у эссе — тенденцию к аргументации и фрагментарные сведения из различных областей знания; у автобиографии — доверительность тона и изложение от первого лица». Хроника, — заключает он, — «это сжатая литература» [Villoro 2012: 577–582].

Сегодня, более, чем когда-либо, как эссе, так и хроника ориентированы на истину, не претендуя на истину в абсолюте. Это пара-

доксальное отношение лишь подчеркивает их умозрительную относительность, но в то же время лишает их всякого догматизма и оценочности. Томас Элой Мартинес говорил, что из всех человеческих занятий журналистика является тем единственным, где менее всего допустимы абсолютные истины.

Те «иные слова», «слова других», воспроизводимые и в эссе, и в хронике в авторской рефлексии о ранее затронутых темах и проблемах с тем, чтобы «изложить свою собственную точку зрения, продолжить начатую дискуссию, внести новаторский взгляд на вещи» либо же заново поставить проблему, скрыто присутствовавшую в прежних текстах, — это все тот же дискурс, вводящий эссе «в горизонт смысла» [Weinberg, 2006]. Возникающий метатекст оказывается неким «бесконечным комментарием», повествовательным дискурсом, грозящим стать бесконечным или даже самоповторением, своего рода «глоссой глоссы глоссы» [Krysinski 1998], эдакой «литературой о литературе», по выражению Джорджо Манганелли, утверждавшего: «Главное — не в том, чтобы изложить сюжет [...] Не надо рассказывать историй. Надо многоглаголеть» [Manganelli 1982: 15].

И если метатекст в жанровом смысле может быть сведен к комментарию, толкованию или критической рефлексии, это и значит «писать интерпретативно» или «писать саморефлексивно», — по выражению А.Ж. Греймаса [Greimas, 1990: 204], — к чему и сводятся интертекстуальные процедуры, подразумевающие динамику создания и чтения хроники и эссе в качестве метатекста. «Писать интерпретативно» — значит предоставлять развернутый комментарий автора обо всех событиях, в результате чего создается сумма высказываний и оценок, образующих в совокупности познавательную процедуру; в то время как «писать саморефлексивно» подразумевает систему взаимосвязанных структур, отражающих некий основной текст. Итоговый же метатекст оказывается одновременно и комментарием, и повествовательной структурой, что Крышински называет «игрой отражений, зеркально воспроизводящих текст и метатекст в бесконечной перспективе» [Krysinski 1998: 31].

В то же время хроника ориентирована на все маргинальное, на оборотную сторону мира, на его глубоко интимные, частные аспекты, на периферийные процессы, и этот вектор оказался самой сутью большинства хроник. «Необходимо приучить себя пребывать на грани скандально-шарлатанской прессы, ища выходы к иным горизонтам эссеистики» [Villanueva Chang 2012: 604].

Хроника, — считает Хорхе Каррион, — «это не жанр, это полемика»; и, возможно, такое соображение будет наилучшей формой для того, чтобы подвести итог всем аналогиям и взаимосоот-

ношениям между хроникой и эссе, с которыми мы попытались здесь разобраться. Но полемика не окончена, она открыта и ждет дальнейших аргументов.

REFERENCES

Angulo Ejea, María (ed.). *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, Madrid, Libros del K.O., 2014.

Arciniegas, Germán. “Nuestra América es un ensayo”, *Con América nace la nueva historia*. Bogotá: Tercer Mundo editores, 1991.

Carrión, Jorge (ed). *Mejor que ficción, crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2012.

Franz, Carlos. “Crónicas”. *La Segunda*. Santiago de Chile, 2014.

Greimas, Algirdas Julius. *Semiótica*. Madrid: Gredos, 1990.

Jaramillo, Darío (ed.). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara, 2012.

Krysinski, W. *La novela en sus modernidades*. Madrid: Iberoamericana, 1998.

Manganelli, Giorgio. *Discorsodell'ombra e dellostemma*. Milán: Rizzoli, 1982.

Montaigne, Michel. “De los caníbales”. *Ensayos*. Edición digital basada en la de Garnier Hermanos (París). Online at <http://www.cervantesvirtual.com>

Montaigne, Michel. “De Demócrito y Heráclito”, L. I. Madrid: Cátedra, 1985.

Ovares, Flora. *Literatura de kiosco, revistas literarias de Costa Rica 1890–1930*. San José: EUNA, 1994.

Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1991.

Real de Azúa, Carlos. “Introducción”, *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Publicaciones de la Universidad de la República, 1964.

Reyes, Alfonso. “El deslinde”, *Obras completas*, xv. México: DF, FCE, 1981.

Santamaría, G. *Colombia y otras sangres*. Bogotá: La Oveja Negra, 1994.

Villanueva Chang, Julio. “El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy?”, *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. Darío Jaramillo. Madrid: Alfaguara, 2012.

Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *Antología de crónica actual*, ed. Darío Jaramillo Agudelo. Madrid: Alfaguara, 2012.

Weinberg, Liliana. “Ensayo, paradoja y heterodoxia”. *El ensayo en nuestra América. Para una reconceptualización*. México: DF, UNAM, 1993.

Weinberg, Liliana. *Presente del ensayo. Ponencia presentada en las Jornadas sobre el ensayo latinoamericano, Universidad de Poitiers*, 2006.

Zum Felde, Alberto. “Introducción”. *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas*. México: DF, Guaranía, 1954.