

УДК 81'42,
ББК 81.2,
ГРНТИ 16.21.55,
КОД ВАК 10.01.10; 10.02.19

А. П. Короченский
Белгород, Россия

**СПЕЦИФИКА ЖАНРОВЫХ ФОРМ
ХРОНИКИ И СВИДЕТЕЛЬСТВА
(ТЕСТИМОНИО)
В ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ ПЕРИОДИКЕ**

Александр Петрович Короченский, доктор филологических наук, профессор факультета журналистики НИУ «БелГУ» и Высшей гуманитарной школы (Сосновец, Польша).
308015, Белгород, ул. Победы, 85.
E-mail: prensa@yandex.ru.

© Короченский А. П., 2016

Постановка проблемы. Исторически сформировавшиеся национальные школы журналистики, несмотря на общие характеристики, обусловленные природой журналистики как особой формы познавательно-творческой деятельности и социального института, имеют также признаки специфичности, выраженные в стилевых и жанровых особенностях журналистских текстов. Так, например, в классификациях журналистских жанров испаноязычной периодики существуют терминологические обозначения, отсутствующие в аналогичных российских классификациях. К их числу относятся биография (*la biografía*), сембланса (*la semblanza*), этопея (*la etopeya*), свидетельство — тестимонио (*el testimonio*) и др. Определение жанра, обозначаемого как хроника (*la crónica*), выявляет несовпадение объема понятия с жанровым явлением в российской журналистике, именуемом хроникой. Наличие в жанровом комплексе испаноязычной периодики форм с терминологическими обозначениями, не имеющими аналогов как в российской журналистике, так и в периодике других стран, требует особого рассмотрения признаков журналистских текстов, к которым относятся эти обозначения. Национальная жанровая специфика требует особого изучения, которое приобретает повышенную актуальность ввиду широкого распространения стандартизированных жанровых форм, объявляемых атрибутами современной журналистики в условиях глобализации.

Обозначают ли «глобализационные» тенденции перспективу умирания традиционных жанровых комплексов с их национально-культурной спецификой, выявляющей своеобразие различных журналистских школ? Действительно, такая вероятность существует. В этом случае на смену журналистике, живописно окрашенной в национальные цвета, может прийти печатная и электронная пресса, выдержанная в неких «глобальных» стан-

дартах и монотонная в формально-стилевом отношении. Это будет означать потерю важной части культурного наследия человечества, существенное обеднение массовых коммуникаций. Как и потеря биологического разнообразия, которая признана одной из угроз, возникших сегодня перед человечеством, эта угроза должна осознаться теоретиками и практиками журналистики, массовой аудиторией.

Исследования национальной специфики в журналистской сфере должны развиваться и углубляться, способствуя ее воспроизведению в деятельности новых поколений работников прессы. Оригинальные журналистские школы различных государств и регионов мира, обогатившие мировое культурное наследие, должны изучаться во всем их своеобразии, включая жанровое.

Сегодня среди значительной части журналистов-практиков, включая признанных мастеров, встречается нигилистическое отношение как к теории жанров, так и к необходимости изучать тонкости жанроприменения. Признавая вслед за Габриэлем Гарсиа Маркесом, что все определения журналистских жанров являются «приблизительными или невнятными» [García Márquez 2001: 2], тем не менее необходимо учитывать, что жанры являются важной составной, системообразующей частью журналистского творчества.

История вопроса. Проведенные в России и за рубежом исследования выявляют элементы специфичности не только в терминологии, но и в жанроприменении в испаноязычной периодической печати [Короченский 1999; 2009; 2011; 2015; Koroczanski 2015; Bernál, Chillon 1985; Garcia Luis 1987; Benítez Cabrera 1974 и др.]. Наряду с работами испанских авторов (Г. Мартинес Вивальди [Martín Vivaldi 1981], Р. Йанес Меса [Yanes Mesa 2004] и др.), предложивших общую характеристику жанров испаноязычной периодики, особо значимым необходимо признать вклад кубинских авторов Х. А. Бенитеса Кабреры [Benítez, José 1974], М. Родригес Бетанкур [Rodríguez Betancourt 2004], Х. Ортеги [Ortega, Joaquín 1984] и др., предложивших различные варианты классификационного деления жанров и их сравнительное изучение. Одним из первых трудов латиноамериканских авторов, содержащих системную характеристику жанровой системы испаноязычной периодики, стала книга Х. Гаргуревича [Gargurévich, 1982]. Определенный вклад в изучение системы жанров испаноязычной периодики внесли С. Гонсалес Рейна, Р. У. Пеньяранда, Э. Серрано, М. Х. Сьерра, Р. Йанес-Меса и другие исследователи [González Reyna 1991; Peñaranda 2000; Serrano 1997; Sierra 1972].

Кубинская исследовательница М. Родригес Бетанкур отмечает: в реальной журналистской практике признаки и границы жанров изменчивы: «химически чистые» жанры не существуют, поскольку необходимость отображать и интерпретировать многосложную действительность требует переплетения жанров и стилей, в результате чего увеличивается степень гибридизации различных жанров [Rodríguez Betancourt 2004: 326].

Каждый из типов дискурсов, существующих в современном обществе, не исключая дискурсов журналистских, подразумевает наличие большого разнообразия «субжанров» (разновидностей), существующих в рамках основных жанров. Все чаще исследователи указывают на то, что классификации жанров печатной прессы должны иметь определенную степень гибкости, поскольку есть жанры, которые рождаются, исчезают, подвергаются радикальным изменениям — к тому же таким образом, что разделения между ними с каждым днем становятся все более нечеткими. «Мы находимся в процессе постоянного пересмотра теории журналистских жанров, поскольку границы между ними становятся все более и более спорными, и сегодня уже никто не сомневается, что печатная журналистика переживает важную трансформацию», — заметил Х. Р. Виламор [Vilamor 2000: 45].

Появление онлайн-журналистики и других форм информирования, порождённых электронно-сетевой революцией в сфере массовых коммуникаций, развитие медиаконвергенции рождает новые жанровые формы, видоизменяет традиционные методы журналистской «упаковки» и презентации информации [История мировой журналистики 2004; Konwergencja mediów masowych... 2012]. Гибридизация и синтез различных жанров в наши дни приобретают все больший размах ввиду появления гибридных форм между журналистикой и PR, рекламой, развлечением.

В поисках выразительных средств создатели журналистских текстов, обладающие литературным талантом, стремятся выйти за стесняющие их рамки жанров, осуществляя жанровый синтез на основе беллетризации журналистики (яркий пример тому — «новый журнализм» в США) [Emery, Emery 1992]. В интервью журналу «Курьер ЮНЕСКО» (2001 г.) Эдуардо Галеано заметил: «Я стараюсь добиться синтеза жанров, который будет далёк от традиционных жанровых границ между рассказом, эссе, романом, стихотворением, хроникой. Хочу предложить целостный текст, потому что верю в возможность такого синтеза... Нет границы между журналистикой и литературой. Хорошая журналистика может достигать качества хорошей литературы, как это продемонстрировали Хосе Марти, Карлос Кихано и Родольфо Уолш».

Описание цели, задач, методики исследования. Одним из признаков национально-культурного своеобразия испаноязычной периодики является наличие в ее составе таких сложных, беллетризованных жанровых форм, как хроника и свидетельство (тестимонио), требующих от их создателей высокого журналистского мастерства. Целью данной работы является характеристика этих форм с опорой на теоретические воззрения испанских и латиноамериканских авторов. Важным является теоретический анализ жанровой системы, сложившейся в испаноязычных странах. На наш взгляд, плодотворным является также подход, предусматривающий сравнительное изучение системы жанров испаноязычной прессы с жанровой системой отечественной журналистики [см.: Гуревич 2004; Кайда 2008; Кройчик 2000; Тертыйный 1998; 2002; Шостак 1998 и др.] и делениями жанров, сложившимися в иных национальных журналистских школах.

Теоретические изыскания сопровождалось изучением жанроприменения на примерах из газетно-журнальных работ Хосе Марти, Габриэля Гарсиа Маркеса, Николаса Гильена, Эдуардо Галеано, Маурисио Арангурена Молины и др.

Жанровая форма хроники в испаноязычной периодике. В наибольшей мере специфика жанровой системы испаноязычной публицистики нашла свое отражение в жанре хроники (*la crónica*).

Содержание понятия «хроника», употребляемого применительно к жанровым формам испаноязычной журналистики, требует особого изучения также и ввиду несоответствия содержания этого понятия в отечественной теории журналистики и в теоретических трудах испаноязычных авторов, изучающих жанровую систему испанской и латиноамериканской периодической печати и публицистики. В то время как газетно-журнальная хроника (хроникальная заметка или подборка таких заметок) в российской журналистике однозначно принадлежит к группе информационных жанров, многие испаноязычные авторы характеризуют ее как один из самых богатых и сложных жанров высокого порядка.

Упомянутые при этом признаки хроники нередко весьма размыты. Отчасти это объясняется вульгаризацией отношения к хронике со стороны журналистов-практиков, в результате чего, как отмечает С. Л. Гонсалес Лонгория, в Испании и некоторых других странах термином «хроника» обозначается чуть ли не каждый жанр журнали-

стики — точно так же, как в Мексике каждый более или менее пространственный текст именуется статьей [González Longoria 1999: 92].

Х. Ортега отмечает как сходство, так и различия между жанрами хроники и репортажа, метафористически замечая при этом, что они являются «племянниками, а не братьями». Различия выявляются в результате развернутого сопоставления характеристик репортажа и хроники:

Репортаж	Хроника
В основе — произошедшее событие, базируется на фактах.	В основе отбора материала для описания и осмысления — побуждения автора, который осуществляет подбор фактов, основываясь на своих размышлениях и чувствах.
Факт имеет больше значения.	В хронике факт — лишь отправная точка либо инструмент для автора. Опора на факты не является обязательной при написании хроники.
Предусматривает живость в освещении событий.	Хроника — это личная реакция журналиста на события.
Репортаж более утилитарен, в нем нет или мало элементов авторской фантазии, вымысла, эстетического вдохновения.	Хроника более поэтична, беллетристична. Журналист, пишущий хронику, как бы конструирует свой собственный мир. Но это не чистая фантазия, поскольку автор исходит из реалий окружающей действительности. При этом эстетическая сторона хроники помогает лучше понять и отобразить действительность.

Отмечая случаи, когда хронике ошибочно характеризуют как разновидность комментария, Х. Ортега акцентирует различия между этими жанрами [Ortega 1984]:

Комментарий	Хроника
Комментарий ближе к новости, «привязан» к ней	Появление хроники не обязательно связано с откликом на актуальный факт, событие.
Комментарий демонстрирует, объясняет, критикует.	Хроника описывает, рассказывает, передает впечатления.
Комментарий более объективен и рационален.	В хронике большое значение имеют воображение, авторский вымысел, в нём есть простор идеям и даже мечтам автора. Она имеет свою магию.
Комментарий относится к журналистике в большей степени, чем хроника.	Хроника является более литературным жанром.

Как свидетельствует изучение творческого наследия классиков испаноязычной журналистики, в частности Хосе Марти, его исследователи нередко характеризуют как хронике некоторые его тексты, имеющие жанровые признаки статьи. Как отмечает Г. Мартин Вивальди, хроника отличается от статьи тем, что в статье в связи с каким-либо актуальным фактом, явлением, получает развитие определенная идея, задача же хроники — сообщить, рассказать о происходящем.

Испанский исследователь Р. Йанес Меса, характеризующий хронике как явление «литературной журналистики», вместе с тем признает ее жанром, «равноудаленным» как от информирования, так и интерпретации [Yanes Mesa 2006].

Г. Мартин Вивальди характеризует хронику как «амбивалентный жанр, который служит как для изложения фактов, относящихся к событию, так и для передачи суждения автора хроники о них». Он дает следующее определение этой жанровой формы: «Журналистская хроника является по своей сути интерпретирующим и оценочным сообщением о событиях — актуальных или актуализированных, в котором повествуется о чем-либо и в то же самое время содержится суждение об этом» [Martín Vivaldi 1981].

По определению Г. Мартина Вивальди, Х. Гарсии Луиса, Х. Ортеги и ряда других исследователей системы жанров испаноязычной периодической печати, хроника обладает рядом устойчивых жанровых признаков, которые свидетельствуют о наличии в ней отчетливо выраженных очерковых элементов:

— хронике свойственна информативность и повествовательность. Ядром хроники являются факты, но ее написание требует не иерархически выстроенного их изложения по степени важности, а свободы композиции;

— приближаясь в экспозиции фактов к репортажу, хроника в то же время может содержать суждения и заключения автора об описываемых явлениях и событиях, что роднит ее со статьей и другими аналитическими и художественно-публицистическими жанрами (которые объединяются в общую группу «жанров мнений», в терминологии Х. Гарсия Луиса, Х. А. Бенитеса, Х. Гаргуревича и других латиноамериканских и европейских авторов);

— хроника отличается от интерпретирующего репортажа и от информационных жанров высокой степенью авторской персонализации в изложении фактов (вплоть до повествования от лица автора). В хронике личность автора находит яркое воплощение (Х. Ортега замечает: «хроника есть индивидуальная реакция журналиста на событие» [Ortega 1984]) Хроника вбирает личностные характеристики автора, присущие ему взгляды, чувства, переживания, индивидуальный стиль.

Кубинский исследователь Х. Гарсия Луис выделил комплекс основных жанровых признаков хроники, во многом совпадающих с признаками, упоминаемыми другими авторами:

— свободный стиль, основанный на взаимодополнении объективного и субъективного;

— ядром хроники являются факты;

— форма хроники является одновременно информативной и повествовательной, приближаясь к репортажу в экспозиции фактов и к статье — в суждениях автора об описываемых событиях;

— хронике не присуща иерархически выстроенная композиция, характерная для информационных заметок. Построение хроники, в отличие от структурной организации содержания заметки, не подчинено хронологическому принципу или логике перехода от основных фактов к менее важным, от главного в событии к его деталям. Этого требует, например, композиция новостной заметки, выстроенной по принципу «перевернутой пирамиды» (*la piramide invertida*), когда вначале излагаются самые значительные факты о событии (*datos esenciales*), затем — важные подробности о нём (*datos importantes*), и после этого — сопутствующая информация второстепенной важности (*datos secundarios*). В хронике же порядок изложения — свободный, повествование подчинено индивидуальному авторскому замыслу;

— повествование в хронике требует определенной грации, доли воображения (вплоть до использования вымысла), детализации и колорита. Хотя в хронике используются факты, их передача не является ее главной задачей. В отличие от информационных жанров, где авторское начало слабо выражено и изложение зачастую является

деперсонифицированным (журналист остается как бы «за кадром», что призвано создать эффект объективности сообщения), в хронике в экспрессивной манере выражены взгляды, чувства, индивидуальность автора. Этой жанровой форме присуща персонализация изложения — вплоть до повествования от первого лица. Хроники никогда не публикуются без подписи автора;

— используемый в хронике авторский словарь — наиболее богатый, отточенный, изящный;

— хроника имеет высшую степень литературной обработки, в ней используются такие выразительные средства, как метафора, гиперболы, сравнение, возможна некоторая доля лиризма;

— цель хроники — осветить определенный факт или событие таким образом, чтобы подчеркнуть его выдающееся значение, не впадая при этом в формальную, простую, строгую аргументацию, но достигая цели посредством отображения самой действительности различными оценочными мазками и использованием эмоциональных оценок. Эффект интерпретации достигается использованием деталей и сравнений, несущих оценочную нагрузку, а также эмоциональных авторских оценок. Х. Гарсиа Луис отмечает «сосуществование в хронике элементов новостного жанра и комментария» в их сложной взаимосвязи и взаимовлиянии [Garcia Luis 1987]. Х. Гарсиа Луис отметил, что хроника по своему потенциалу превосходит другие жанры периодики, поскольку может сочетать в себе элементы статьи, интервью, комментария и других жанровых форм. Исследователь полагает, что этот жанр представляет собой высшую форму испаноязычной журналистики, использовать которую с успехом могут лишь настоящие мастера печатного слова. Подобная же оценка хроники представлена и в работах других исследователей.

Наличие этих признаков демонстрирует как творчество классика хроники — Хосе Марти в его цикле «Североамериканские сцены», так и работы современных журналистов.

Виды хроники. Х. Гарсиа Луис представил одно из наиболее детальных и аргументированных делений жанра хроники по видам:

1) Хроника, посвященная преимущественно новостям (*la crónica predominantemente noticiosa*). К этому виду, по мнению исследователя, относятся путевые хроники (*crónicas de viaje*), хроникальная информация агентств новостей (*crónicas de las agencias cablegráficas*), хроники «с места событий» (*crónicas «sobre el terreno»*) — хроникальные работы, подготовленные корреспондентами с мест чрезвычайных событий — войн, катастроф и т. д.

Необходимо отметить ошибочность отнесения к одному из видов хроники кратких по содержанию, подчеркнута лишенных авторского начала, объективизированных по стилю, иерархически выстроенных хроникальных заметок новостных агентств. Подборка таких заметок именуется как в испаноязычной, так и в российской журналистике «хроникой» или «хроникой событий». Однако, несмотря на сходство наименований, жанровые признаки хроникальных заметок не соответствуют признакам хроники в испаноязычной периодике. Оперативные информационные заметки агентств не могут характеризоваться как нечто родственное жанровой форме, тяготеющей к очерку.

2) Второй вид хроники, в классификации Х. Гарсиа Луиса, — преимущественно оценочная (*la crónica predominantemente valorativa*).

3) Преимущественно литературная хроника (*la crónica predominantemente literaria*) характеризуется кубинским автором как жанровая форма, позволяющая журналисту в полной мере продемонстрировать свое литературное мастерство, красоты стиля. К ее разновидностям отнесены ретроспективная хроника, она же — хро-

ника воспоминаний (*la crónica retrospectiva o evocativa*), а также хроника обычаев и нравов (*la crónica costumbrista*) и хроника-свидетельство (*la crónica testimonial*). Характерно, что Х. Гарсиа Луис не поддерживает точку зрения о свидетельстве (*el testimonio*) как самостоятельном жанре, рассматривая произведения, выстроенные на основе воспоминаний очевидцев важных событий, как разновидность хроники.

4) Литературно-художественная хроника (*la crónica de la actualidad del arte y literatura*) освещает явления и личности из мира современного искусства и литературы). Она, считает исследователь, очень близка к жанру критической статьи и отличается от нее наличием новостного ядра, о котором ведется повествование.

5) Одним из видов хроники кубинский автор называет колонку (*la columna*). С этой точкой зрения едва ли можно согласиться, так как авторы-колумнисты, пишущие для персональных колонок, на практике используют различные жанры — от комментария и реплики до фельетона. Колонка является формой постоянного размещения на полосе журналистских материалов одного и того же автора, особым видом постоянной персональной рубрики — но не жанром журналистики как таковым.

6) К видам хроники Х. Гарсиа Луис относит также фельетон (*el folletín*) [Garcia Luis 1987]. По его мнению, это хроника, посвященная явлениям и проблемам повседневной жизни, затрагивающим всех. В фельетоне они служат поводом для размышлений журналиста. Лексика фельетона может быть близкой к разговорной речи, для него характерны юмористический, сатирический или гиперболический стиль, простота и популярность изложения. Таким образом, Х. Гарсиа Луис дает характеристику признаков фельетона, во многом соответствующую дефиниции этой жанровой формы в российской теории жанров, но вместе с тем он считает фельетон видом хроники.

Очевидным недостатком классификации, предложенной Х. Гарсиа Луисом, является отсутствие единых классификационных оснований для деления как видов, так и подвидов хроники.

Э. Тельерия Тока выделяет следующие виды хроники:

1) «красная» (криминальная) хроника (*crónica roja*), которая посвящается описанию преступлений и действий правоохранительных органов по борьбе с преступностью;

2) светская хроника (*crónica social*), отражающая различные события из жизни «высшего общества» (балы и приемы, жизнь элитных клубов и обществ, юбилейные мероприятия, развлечения и пр.) [Telleria Toca 1986: 85].

Исследователи отмечают, что хроника признаётся пограничным жанром между журналистикой и литературой, она беллетристична. В ней журналист, отображая реальный мир и применяя при этом ресурсы художественной образности, как бы создает свой собственный мир. При этом эстетический, художественный компонент хроники позволяет читателю лучше освоить отображаемые реалии действительности, воспринять отношение автора к ним. Факт важен в хронике, но он может быть лишь отправной точкой или инструментом для автора при создании произведения в этом жанре. От автора хроники требуется развитое творческое воображение, допускается и художественный вымысел. Событие видится в хронике через призму внутреннего мира автора и читателя. «В хронике большое значение имеет воображение, вымысел, в ней есть простор идеям и даже мечтам автора. Она имеет свою магию...» — отмечает Тельерия Тока [Ibid.: 141].

Исследователь характеризует словарь хроники как наиболее многообразный, совершенный, изящный. По грации, привлекательности, богатству и блеску языка хроника превосходит любой другой жанр. В хронике используются такие свойственные беллетристике ресурсы создания художественной образности, как метафора, гипербола, сравнение и т. д., допускается создание вымышленных персонажей, наделение чер-

тами реальных людей. В отличие от репортажа, основой которого являются факты об актуальных событиях, и от комментария, представляющего собой непосредственный отклик на какое-либо текущее событие, хроника может быть посвящена и давнопрошедшим событиям, историческим фактам. Для ее написания не требуется актуальный повод. Но в любом случае повествование должно быть увязано с современными, актуальными событиями и процессами (т. е. должно иметь необходимую степень актуализации, привязки к потребностям сегодняшнего дня).

По мнению Г. Мартина Вивальди, хроника отличается от статьи тем, что в статье в связи с каким-либо фактом (фактами) развивается и обосновывается определенная идея, главная же задача хроники — повествовать о происходящем [Martín Vivaldi 1981; 1987].

Отмеченные характеристики жанровых признаков хроники в испаноязычной журналистике весьма близки выявленным признакам хроники в журналистике Франции, изученным в работах А. Евтушенко [Евтушенко 2006]. Таким образом, термин «хроника» в испаноязычной журналистике охватывает широкий спектр жанровых форм — главным образом характеризующихся в российских классификациях как очерковые — от событийных, мемуарных до бытописательных очерков [см.: Guillén 1984].

Свидетельство (El testimonio) как гибридная жанровая форма. С 1970 г. на Кубе вручаются ежегодные премии общественно-культурной организации «Каса де лас Америкас» за произведения литературы и журналистики в жанре «свидетельства» (el testimonio). Вместе с тем некоторые авторы — как представители литературоведения, так и исследователи журналистики — отрицают наличие такого жанра, что требует особого внимания к характеристике свидетельства. Так, например, Х. Гарсиа Луис пишет о «тестимониальной хронике» как об одном из видов хроники [García Luis 1987].

Академический «Словарь кубинской литературы» определяет тестимонио как новый жанр, который характеризуется следующими признаками:

— наличием родства с новостным журналистским репортажем, от которого он отличается большей масштабностью охвата событий и способностью не устаревать вскоре после опубликования ввиду значимости и глубины проникновения в существо описываемых явлений и процессов. Отличие заключается и в более высокой степени литературной обработки тестимонио в сравнении с обычным репортажем;

— в тестимонио должны соблюдаться требования объективности и правдивости, даже если его подготовку осуществляют не журналисты, а литераторы;

— автор тестимонио расспрашивает очевидцев о тех событиях, свидетелями которых они были сами. Исключением может быть ретроспективный тестимонио, посвященный прошлому, пережитому самим автором, который дополняет свои впечатления рассказами других очевидцев;

— если речь идет о биографическом свидетельстве, автор не должен концентрироваться на подробностях частной жизни очевидца. Свидетельство должно иметь тесную привязку к социальному контексту [Diccionario de la literatura cubana 1984].

В качестве примера свидетельства С. Буэно (Куба) привел «Картины революционной войны», принадлежащие перу Э. Че Гевары — книгу о герилье на Кубе в период борьбы против диктаторского режима, представляющую собой мемуарные публицистические очерки непосредственного участника этих событий.

А. Уркиди (Боливия) полагает, что свидетельство — это старый жанр, к которому все чаще обращаются журналисты Латинской Америки. К формам свидетельства исследователь относит автобиографии, мемуары, дневники, показания, записные книжки, письма, беседы. По мнению Уркиди, свидетельство хорошо известно в литературе поп-

fiction — т. е. всякий основанной на реальных фактах исторический рассказ, основанный на личных впечатлениях и видении автора, содержит в себе свидетельство [Urquidí 2011]. Рассказать об увиденном и пережитом — привилегия свидетеля, участника событий, и этот рассказ приобретает вес, когда начинается словами «я был там, сам видел и испытал происходившее, участвовал в нём».

По определению боливийского исследователя, основополагающая характеристика тестимонио — это активное и постоянное использование повествования от первого лица. В журналистике тестимонио обычно основывается на фактах высокой информационной ценности, которые излагаются в рамках сравнительно краткого исторического отрезка времени.

Определение свидетельства, представленное кубинцем С. Буэно, содержит следующие обозначения:

— свидетельство является жанром, пограничным между журналистикой и литературой, формой их взаимопроникновения;

— в нём могут сочетаться элементы репортажа, интервью и хроники;

— в свидетельстве присутствуют авторское воображение, персональный тон повествования, эмоциональная окрашенность. В этом определении нетрудно усмотреть сходство с жанровыми характеристиками хроники.

Х. Гаргуревич утверждает, что первые тестимонио появились в США в XIX в. Примером тому, по его мнению, являются газетные публикации журналиста Г. М. Стенли, который в 1871 г. описал поиски в Африке исчезнувшего легендарного доктора Ливингстона. К числу классических примеров тестимонио исследователь относит повествование Джека Лондона о землетрясении и последовавшим за ним пожаре в Сан-Франциско.

Некоторые авторы относят к жанру тестимонио работы, обычно характеризующиеся как произведения мемуарной литературы, — например, воспоминания Э. Че Гевары о герилье на Кубе, составившие книгу «Эпизоды революционной борьбы» [Guevara 1988].

Хуан Гаргуревич дал определение тестимонио как «техники редактирования фактов, представляемых или пережитых самим автором, они излагаются от первого лица, выступающего (или выступающих) в качестве свидетеля, чтобы добиться наибольшей экспрессивности или драматизации повествования» [Gargurevich 1982].

Эрик Торриго утверждает: тестимонио представляет собой рассказ одного или нескольких человек, выступающих в качестве главных действующих лиц или свидетелей происходящего и воспроизводящих все подробности событий [Torrigo 1989].

Журналист не всегда оказывается в эпицентре событий. В таких случаях он может выступать в качестве своеобразного посредника, который пересказывает историю, изложенную очевидцем (или очевидцами) произошедшего. В связи с этим Гаргуревич делит журналистские тестимонио на два различных типа:

«прямое свидетельство» (testimonio directo) — изложение ведется непосредственно журналистом, лично наблюдавшим за происходящим, либо очевидцем событий;

«косвенное свидетельство» (testimonio indirecto) имеет место тогда, когда очевидец событий рассказывает о произошедших событиях журналисту, а тот излагает их от первого лица от имени свидетеля. При этом создается впечатление, будто очевидец сам описал произошедшее.

Как правило, не прямой тестимонио должен начинаться со слов «Как рассказал...» (далее обозначается имя и статус очевидца). Текст должен быть подготовлен таким образом, чтобы в нём как бы слышался голос свидетеля описываемых произошедших событий. Так подтверждается метафорическое утверждение, что тестимонио является «сыном интервью».

А. Уркиди предлагает другое деление тестимонио по видам:

- «простой тестимонио» представляет собой обычный пересказ событий;
- «автобиография» содержит изложение истории жизни одной персоны с параллельными включениями свидетельств других людей или журналистов. При этом дополнительные свидетельства содержат оценку высказываний первого свидетеля, подтверждают либо опровергают его рассказ;
- «биография» одной и той же персоны, находящейся в центре повествования, излагается разными людьми. Изложение дополняется попутным включением контекстов, описываемых журналистом;
- «изложение одного значительного факта» (или совокупности фактов) различными людьми.

В отличие от автобиографии, журналистский тестимонио — не «история жизни», а описание какого-либо ее отрезка, интересующего читателя. Несмотря на возможное наличие исторического экскурса, тестимонио всегда привязан к сегодняшнему дню. Обычно в тестимонио изложение событий ведется в хронологической последовательности и предваряется вступлением, которое обозначает самое важное в тексте. Такое вступление ориентирует внимание читателей наподобие лида в информационных жанрах. Тестимонио может быть представлен в широком тематическом спектре: это могут быть разоблачения, журналистские расследования, биографические повествования и т. д.

Р. Ферро, рассуждая о природе свидетельства, объясняет его появление поиском новых дискурсивных форм презентации фактов в журналистике, в тех ситуациях, когда наличествуют противоположные варианты отношения к этим фактам. Отмечается, что в данном случае дискурс имеет сходство с показаниями свидетелей в суде, которые по-разному объясняют одни и те же факты, при этом в процессе такого дискурса должна выявляться правда о произошедшем [Ferro 1998: 87].

Жанровая форма тестимонио, родственная интервью, имеет дискурсивную природу, которая позволяет журналисту комментировать то, что было изложено свидетелем событий, подчеркнуть некоторые детали и аспекты рассказанного им, обозначить возможные противоречия и неточности в его рассказе. Следует учитывать, что очевидец предлагает свою версию событий, нередко весьма субъективную, и не всегда готов к свободному, непринужденному рассказу. Журналист, интервьюирующий очевидца, должен скрупулезно исследовать излагаемые им факты и выстраивать тестимонио таким образом, чтобы максимально выявить правду. Таким образом достигается эффект обобщающего восприятия, но окончательное суждение об изложенном остается за читателем. В итоге повышается степень читательского доверия к рассказанному в тестимонио.

Иллюстрацией такого способа презентации информации является тестимонио «Мои признания. Карлос Молина раскрывает свои секреты» [Aranguren Molina]. Журналист Маурисио Арангурен Молина воспроизводит в нем свидетельства участника вооруженной борьбы в Колумбии, обвиняемого в совершении военных преступлений. Рассказы Карлоса Молины представлены в этом тестимонио в диапазоне от его самооправданий до саморазоблачений.

Выводы. Отмеченные характеристики жанровых признаков хроники в испаноязычной журналистике весьма близки выявленным признакам хроники в журналистике Франции, изученным в работах А. Евтушенко [Евтушенко 2006]. Термин «хроника» в испаноязычной журналистике охватывает широкий спектр жанровых форм — главным образом характеризуемых в российских классификациях как очерковые: от событийных, мемуарных до бытописательных очерков. Таким образом, хроника в ее испаноязычном варианте характеризуется признаками, которыми российские исследователи и журналисты наделяют художественно-публицистические жанры, относящиеся к очерковым формам.

Свидетельство (тестимонио) как жанровая форма выявляет свои гибридные характеристики, роднящие ее как с интервью, так и с очерками на исторические темы, с мемуарным жанром, что позволяет также отнести тестимонио к жанровой группе, обозначаемой в российской классификации как художественно-публицистические жанры.

ЛИТЕРАТУРА

Гуревич С. М. Газета вчера, сегодня, завтра. М.: Аспект Пресс, 2004.

Евтушенко А. Жанр хроники (la chronique) во французской прессе // Коммуникация в современном мире: матер. всерос. науч.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации». Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2006.

История мировой журналистики / А. Г. Беспалова, Е. А. Корнилов, А. П. Короченский и др. М.; Ростов-на-Дону: МарТ, 2004.

Кайда Л. Г. Эссе. Стилистический портрет. М.: Флинта; Наука, 2008.

Короченский А. П. Историко-культурные истоки классификационного разнообразия жанровой системы испаноязычной периодики // Науч. вестн. БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 18 (113), вып. 11. С. 195–206.

Короченский А. П. Мировая журналистика: история, теория, практика. Белгород: Белгород. гос. ун-т, 2015.

Короченский А. П. Система жанров публицистики Хосе Марти (к характеристике жанрового своеобразия испаноязычной периодики) // Лингвистические и методические аспекты преподавания иностранных языков. Белгород: Белгород. гос. ун-т, 2009. С. 113–120.

Короченский А. П. Хроника в испаноязычной публицистике: исторический генезис, развитие, жанровые признаки // Средства массовой информации в современном мире. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ф-т журн., 1999.

Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб.: Знание; СПбИВЭСЭП, 2000.

Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. М.: Гендальф, 1998.

Тертычный А. А. Жанры периодической печати; учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2002.

Шостак М. И. Журналист и его произведение. М.: Гендальф, 1998.

Aranguren Molina, Mauricio. Mi confesion: Carlos Castaño revela sus secretos. URL: <http://www.rulit.net/books/mi-confesion-carlos-casts-get-335252.html>.

Bernal S., Chillon L. A.. Periodismo informativo de creación. Barcelona: Mitre, 1985.

Benítez, Cabrera, José, Antonio. Técnica periodística. La Habana: UPEC, 1974.

Benítez, Cabrera, José, Antonio. Técnica periodística. Prague: Print book, 1984.

Diccionario de la literatura cubana: in 2 t. La Habana: Letras cubanas, 1984.

Emery M., Emery E. The Press and America: an interpretative History of the Mass Media. New Jersey: Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, 1992.

Ferro, Roberto. La ficción: un caso de sonambulismo teórico. Buenos Aires: Biblos, 1998.

García Luis, Julio. Géneros de opinión. Prague: OIP, 1987.

García Marquez, Gabriel. Sofismas de distracción // Sala de Prensa: web para profesionales de la comunicación iberoamericanos. 2001, Año III. Vol. 2, 29 de Marzo.

Gargurévich, Juan. Géneros periodísticos. Quito: Belén, 1982.

González Longoria, Silvia L. El ejercicio del periodismo. México: Trillas, 1999.

González Reyna, Susana. Periodismo de opinión y discurso. México: Trillas, 1991.

- Guevara, Ernesto Che.* Pasajes de la Guerra revolucionaria. La Habana: Unión de escritores y artistas de Cuba, 1988.
- Guillén, Nicolás.* Cronista en tres épocas. La Habana: Política, 1984.
- Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa / red. Marian Gierula, Patrycja Szostok.* T. 2. Katowice: Univ. Śląski, 2012.
- Koroczenskij, Aleksandr.* Gatunkowa specyfika hiszpańskojęzycznej prasy periodycznej. Sosnowiec: Wyższą Szkołą Humanitas, 2015.
- Martín Vivaldi, Gonzalo.* Géneros periodísticos. Madrid: Paraninfo, 1981.
- Martín Vivaldi, Gonzalo.* Curso de redacción: teoría y práctica de la composición y del estilo. La Habana, 1987.
- Ortega, Joaquín.* Géneros periodísticos. La Habana: UPEC, 1984.
- Peñaranda, Raúl U.* Géneros periodísticos: ¿Qué son y para qué sirven? // Sala de Prensa 26. 2000, Año III. Vol. 2, Dic.
- Rodríguez Betancourt, Miriam.* Géneros periodísticos: para arropar su hibridez // Estudios sobre el Mensaje Periodístico. 2004. Vol. 10. P. 319–328.
- Serrano, Helga I.* Técnicas de enseñanza en periodismo. México: Trillas, 1997.
- Sierra M. J.* Haciendo periodismo: técnica y formación periodística. México: Trillas, 1972.
- Telleria Toca, E.* Diccionario periodístico. Santiago de Cuba, 1986.
- Torrigo, Eric.* Periodismo, apuntes teóricos y técnicos.. La Paz: Andina, 1989.
- Urquidí, Alex.* Como es y como se hace el testimonio // La Universidad Mayor de San Andrés. La Paz: Andina, 2011.
- Vilamor, José R.* Redacción periodística para la generación digital. Madrid, 2000.
- Yanes Mesa, Rafael.* La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y interpretación // Espéculo. Revista de estudios literarios. Univ. Complutense de Madrid. Marzo-junio de 2006 URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html>.

REFERECES

- Aranguren Molina, Mauricio.* Mi confesion: Carlos Castaño revela sus secretos. URL: <http://www.rulit.net/books/mi-confecion-carlos-casts-get-335252.html>.
- Bernal S., Chillón L. A.* Periodismo informativo de creación. Barcelona: Mitre, 1985.
- Benítez Cabrera, José Antonio.* Técnica periodística. La Habana: UPEC, 1974.
- Benítez Cabrera, José Antonio.* Técnica periodística. Prague: Print book, 1984.
- Diccionario de la literatura cubana: in 2 t.* La Habana: Letras cubanas, 1984.
- Emery M., Emery E.* The Press and America: an interpretative History of the Mass Media. New Jersey: Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs,, 1992.
- Evtushenko A.* Genre la chronique in French press [Zhanr khroniki vo frantsuzskoj presse] // Communication in Modern world: mater. of All-Russian sci.-pract. conf. "Problems of Mass Communications". Voronezh, 2006.
- Ferro, Roberto.* La ficción: un caso de sonambulismo teórico. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- García Luis, Julio.* Géneros de opinión. Prague: OIP, 1987.
- García Marquez, Gabriel.* Sofismas de distracción // Sala de Prensa: web para profesionales de la comunicación iberoamericanos. 2001, Año III. Vol. 2, 29 de Marzo.
- Gargurévich, Juan.* Géneros periodísticos. Quito: Belén, 1982.
- González Longoria, Silvia L.* El ejercicio del periodismo. México: Trillas, 1999.
- González Reyna, Susana.* Periodismo de opinión y discurso. México: Trillas, 1991.
- Gourevich S. M.* Newspaper: Yesterday, Today, Tomorrow. [Gazeta Vchera, Segodnya]. Moscow, 2004.

Guevara, Ernesto Che. Pasajes de la Guerra revolucionaria. La Habana: Unión de escritores y artistas de Cuba, 1988.

Guillén, Nicolás. Cronista en tres épocas. La Habana: Política, 1984.

History of Global Journalism [Istoriya mirovoj journalistiki] / A. Bespalova, E. Kornilov, A. Korochensky at al. Rostov-n/D, 2004.

Kayda L. G. Essay: the stylistic issue [Esse: stilisticheskiy portret]. Moscow, 2008.

Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa / red. Marian Gierula, Patrycja Szostok. T. 2. Katowice: Uniw. Śląski, 2012.

Korochensky A. Historical and Cultural Origins of the Pluralism of Classifications of Genres of Spanish-Language Periodical Press [Istoricheskie i kulturnye istoki klassifikacionnogo raznoobraziya zhanrovoy sistemi ispanoyazychnoy periodiki] // Sci. Bul. of Belgorod State Univ. Humanities. 2011. No. 18 (113), is. 11. P. 195–206.

Korochensky A. The Global Journalism: history, theory, praktics [Mirovaya journalistika: istoriya, teoriya, praktika]. Belgorod, 2015.

Korochensky A. The Genres System of Journalistic Works of Jose Marti [Sistema janrov publitsistiki Hose Marti] // Linguistic and Methodical problems of teaching of Foreign Languages. Belgorod. 2009. P. 113–120.

Korochensky A. La cronica in Spanish-Language journalism: historical genesys, development, genre characteristics [Hronika v iapanoyazychnoy publitsistike: istoricheskiy genesis, razvitije, janrovye priznaki] // Media in the modern world [SMI v sovremennom mire]. St. Petersburg, 1999.

Koroczenskiy, Aleksandr. Gatunkowa specyfika hiszpańskojęzycznej prasy periodycznej. Sosnowiec: Wyższą Szkołą Humanitas, 2015.

Kroychik L. E. System of Journalistic Genres [Sistema journalistskih zhanrov] // Fundamentals of Creative Work of Journalist / ed. by S. Korkonosenko. S.-Petersbourg, 2000.

Martín Vivaldi, Gonzalo. Géneros periodísticos. Madrid: Paraninfo, 1981.

Martín Vivaldi, Gonzalo. Curso de redacción: teoría y práctica de la composición y del estilo. La Habana, 1987.

Ortega, Joaquín. Géneros periodísticos. La Habana: UPEC, 1984.

Peñaranda, Raúl U. Géneros periodísticos: ¿Qué son y para qué sirven? // Sala de Prensa 26. 2000, Año III. Vol. 2, Dic.

Rodríguez Betancourt, Miriam. Géneros periodísticos: para arropar su hibridez // Estudios sobre el Mensaje Periodístico. 2004. Vol. 10. P. 319–328.

Serrano, Helga I. Técnicas de enseñanza en periodismo. México: Trillas, 1997.

Shostak M. I. Journalist and his Creation [Jurnalist i ego proizvedeniye]. Moscow, 1988.

Sierra M. J. Haciendo periodismo: técnica y formación periodística. México: Trillas, 1972.

Telleria Toca, E. Diccionario periodístico. Santiago de Cuba, 1986.

Tertychny A. Analytical Journalism: cognitive and Psychological Approach [Analiticheskaya Journalistika: poznavatelno-psihologicheskiy podhod]. Moscow, 1998.

Tertychny A. Genres of Periodical Press [Zhanry periodicheskoy pechati]. Moscow, 2002.

Torrigo, Eric. Periodismo, apuntes teóricos y técnicos.. La Paz: Andina, 1989.

Urquidí, Alex. Como es y como se hace el testimonio // La Universidad Mayor de San Andres. La Paz: Andina, 2011.

Vilamor, José R. Redacción periodística para la generación digital. Madrid, 2000.

Yanes Mesa, Rafael. La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y interpretación // Espéculo. Revista de estudios literarios. Univ. Complutense de Madrid. Marzo-junio de 2006 URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html>.