Трансформация жанра литературного портрета во французской прессе конца XIX века

(по материалам газеты *L'Écho de Paris*)

Анна Сабова

1880–1890 гг. – период глубокой трансформации содержания ежедневных газет во Франции и возникновения таких новых жанров, как интервью и репортаж. В статье рассматриваются особенности формы литературного расследования, в котором приемы репортажа и интервью развивались в тесной связи с традицией литературного портрета первой половины XIX в.

Ключевые слова: репортаж, интервью, литературный портрет и биография, история журналистики Франции, французские писатели.

Введение

В последние десятилетия XIX в. публикации, связанные с литературным процессом, начали занимать на страницах французских массовых газет все более заметное место. Если в первой половине столетия за его развитием возможно было следить в основном благодаря романам с продолжением, наиболее успешные из которых публиковались в виде книги, критическим статьям и изредка – светской хронике, то начиная с 1880 гг. в центре внимания прессы оказались многие известные писатели, голоса и портреты которых впервые донесли до читателей репортаж и интервью.

Проблема взаимодействия литературного процесса и газетных жанров во Франции XIX в. изучена в основном опосредованно. Особое внимание уделяется использованию отдельных жанров в качестве методов борьбы за читателя, роли крупнейших издателей в развитии массовой прессы, изменениям в законодательстве, связанным с деятельностью прессы (Аникеев, Захарова, Шарончикова, 2012; Захарова, 2013; Аникеев, 1999). Отдельно отметим монографию Е.П. Кучборской «Эмиль Золя – литературный критик: К истории реалистического романа во Франции XIX века» (1978), в которой творчество автора рассматривается сквозь призму литературной критики, в том числе

печатной периодики, где публиковались критические произведения автора.

Среди зарубежных исследований можно выделить несколько направлений, в которых изучается французская качественная и массовая пресса обозначенного периода. Помимо работ, посвященных связи отдельных писателей с периодической печатью, довольно большое число исследований охватывает комплекс проблем, связанных с влиянием иностранной прессы (особенно англо-саксонской) на французскую (Thérenty, Vaillant, 2010). Отдельные монографии посвящены процессу профессионализации журналистики, как в области законодательства, так и внутри самого журналистского сообщества (Delporte, 1999; Martin, 2005 а, b). К еще одному направлению, наиболее активно разрабатываемому в данный момент, относятся исследования в области литературной истории прессы (Thérenty, 2003), которые изучают генезис газетных жанров в тесной взаимосвязи с национальной литературой. При этом газета рассматривается как своего рода «лаборатория», в которой писатели получили возможность опробовать приемы с учетом ритма жизни периодического издания, а литературные произведения представляются как методологическая основа, опираясь на которую журналисты сближали с национальной литературной традицией жанры, нередко заимствованные из иностранной прессы (Thérenty, 2003; Kalifa, Régnier, Thérenty, Vaillant, 2011; Martin, 2013; Boucharenc, 2004). Однако комплексный анализ интересующего нас явления литературного расследования, развивавшегося на стыке репортажа и интервью, и его эволюции отсутствует и в этой группе исследований.

Задача данной статьи – изучение роли и места репортажа и интервью в развитии литературной критики на страницах массовых газет. Поскольку взаимодействие этих двух жанров наиболее заметно проявилось в форме литературного расследования,

именно оно является главным объектом исследования. В частности, эмпирическая база основана на литературном расследовании «Исследование литературной эволюции» (*Enquête sur l'évolution littéraire*) Жюль Юре, публиковавшемся в газете *L'Écho de Paris* на протяжении четырех месяцев 1891 г. Названное самим автором «экспериментальным репортажем», оно представляет собой собрание из 64 текстов, каждый из которых передает впечатления журналиста от встречи и беседы с писателем, поэтом или критиком. Предназначенное для широкого круга читателей, о чем говорят серийный формат публикации на манер романа-фельетона, обращение автора к наиболее известным именам современного ему литературного мира и само стремление встроить образ знаменитого автора в эстетику прославившего его произведения, легко узнаваемого читателями, литературное расследование Жюль Юре вызвало ощутимый резонанс во французской прессе (последовала череда литературных расследований в подражание Юре). Таким образом, уже форма и стиль «Исследования литературной эволюции» свидетельствуют о том, что газета *L'Écho de Paris*, относящаяся к качественной прессе, предприняла попытку освоить методы прессы массовой, привлекая читателей репортажем в форме фельетона. По этой причине мы будем рассматривать этот цикл публикаций как явление массовой прессы, несмотря на принадлежность интересующего нас издания к прессе качественной. Литературное расследование Жюль Юре представлено в открытом доступе в цифровом архиве Национальной библиотеки Франции *Gallica* (мы исследовали номера газеты с 3 марта по 5 июля 1891 г.)¹.

Поскольку во французской прессе интервью и литературное расследование тесно связаны с традицией литературных портретов (это касается как выбора собеседника, так и самих приемов и методов,

используемых журналистами), в эмпирическую базу также включены несколько критических работ писателей XIX в., отражающих развитие традиции литературного портрета и биографии во Франции. Прежде всего среди этих авторов нужно упомянуть критика Шарля-Огюстена де Сент-Бёва, печатавшегося в парижских газетах начиная со второй половины 1800 гг. и способствовавшего утверждению в литературной критике так называемого «биографического метода». Для выявления трансформации жанра, близкого к биографическому, в эмпирическую базу включено эссе Марселя Швоба «Искусство биографии» (*L'art de la biographie*).

Новизна исследования заключается в том, что материал, ранее не переведенный на русский язык, впервые представляется отечественному научному сообществу. Методология исследования основана на сравнительном подходе к изучению жанров репортажа и интервью, основные черты и приемы которых вобрало в себя журналистское расследование в 1880–1890 гг. В целях данного исследования компаративный метод будет применяться только к отдельно взятым репортажам и интервью, опубликованным Жюлем Юре на страницах *L'Écho de Paris*. Сопоставив различные фрагменты литературного расследования и выявив основные приемы, использованные автором, мы сможем проследить развитие в них традиции литературных портретов, публиковавшихся в газетах первой половины столетия и заложивших новую традицию во французской критике. Среди основных критериев, необходимых для сопоставления публикаций Жюля Юре, можно выделить следующие: цели и задачи автора в интервью, его присутствие в тексте, внимание к внешности и интерьеру, а также язык и стиль. Также мы обратимся к историко-генетическому методу, чтобы проследить развитие самих жанров репортажа и интервью во французской прессе на протяжении XIX в.

Репортаж и интервью во французской прессе 1870–1890 гг.

Последние два десятилетия XIX в. стали переходным периодом для французской прессы. Традиции «кабинетной журналистики» первой половины обозначенного столетия, когда в прессе главенствовали светская хроника, критическая статья, фельетон, постепенно уступали место жанрам, требующим от журналиста оперативного перемещения на место события и активного участия в его интерпретации, – репортажу и интервью. В первую очередь именно репортаж стал своего рода универсальным инструментом для освещения жизни французского общества времен Третьей республики. Он охватывал различные сферы жизни: войну, путешествия, спорт, светскую жизнь, а также главные события в литературной среде.

В отличие от репортажа, интервью во французской прессе развивалось в тесной связи с литературой. В качестве собеседников французские газеты чаще всего выбирали не «мастеров устного слова (политиков, депутатов, адвокатов и пр.)», а писателей: согласно статистическим подсчетам французских исследователей, в указанный период чаще всего журналисты парижских газет наносили визиты Э. Золя, Ж.-К. Гюисмансу и С. Малларме (Blaise, Triaire, Vaillant, 2009). Изначально напоминавшее скорее стенографию, к 1890 гг. интервью приобрело более сложную форму: журналисты стали строить его вокруг встречи с писателем в его рабочем кабинете, включая в сам разговор описание внешности собеседника и интерьера помещения, в котором происходила встреча. Отмечая нежелание многих современников признавать интервью самостоятельным жанром, журналист Адольф Бриссон обращал внимание на его стремительное развитие и все растущее сходство с литературным портретом: «Многим претит признавать интервью литературным жанром. <...> Но сегодня очевидно –

из того, что прежде было сухой стенографией, ныне пытаются сделать живую картину <...> Журналисты не только хотят донести услышанное до читателя, но и стремятся создать представление о собеседнике, его голосе, его жестах, выражении его лица, среде, в которой его застали <...> В этом заключается природа французского интервью»².

Если в 1880 гг. даже сами журналисты затруднялись провести отчетливую границу между двумя жанрами, нередко называя интервью «экспериментальным репортажем», а репортаж – «визитом к писателю», то в 1890 гг. в прессе начинают звучать довольно строгие требования к обоим жанрам. Так, Золя определяет жанр интервью (в ходе разговора с журналистом газеты *Le Figaro*) следующим образом: «Интервью – очень сложная, крайне тонкая вещь. Чтобы избежать неизбежных искажений в такого рода текстах, где важнее всего искренность, можно, казалось бы, опереться на стенографию. Но стенография холодна, суха, она не передает ни обстановку, ни мимику, ни насмешку, ни иронию. Газеты должны доверять интервью своим лучшим перьям, писателям первого порядка, крайне талантливым романистам, которые сумеют все расставить по местам»³.

И тем не менее интервью наравне с репортажем долгое время воспринималось как жанр, чуждый французской прессе. Само слово «репортер» одним из первых во французский язык ввел Стендаль (Venayre, 2007). В «Прогулках по Риму» (*Promenades dans Rome*) – путеводителе, опубликованном в 1829 г., писатель взял слово «репортеры» в кавычки, подчеркивая его иностранное происхождение и связь прежде всего с английской журналистикой⁴. Схожее отношение к репортажу и интервью сохраняется во Франции и в последние десятилетия XIX в.: «Англичане изобрели жанр репортажа»⁵, – писал репортер *Le Figaro* Пьер Жиффар в 1880 г.; «Франция обязана

Англии этой разновидностью журналиста [интервьюера. – А.С.], которому быстрые ноги гораздо важнее чувства стиля» (Kalifa, Régnier, Thérenty, 2011: 1020); «Телеграфный стиль все решительнее заменяет стиль наших мэтров <...> Мы “американизируемся” день ото дня, а пресса переживает полную трансформацию» (Kalifa, Régnier, Thérenty, 2011: 1019). Только в начале XX в. этот жанр стал главным оружием борьбы за массового читателя. В ходе русско-японской войны он превратился в «большой репортаж», «состоящий из рассказов, подписанный именем уже известного всем журналиста, насыщенный личными впечатлениями, по форме он был близок к письму или даже к тем новостям, которые такие читатели легко могли бы услышать в привычной им среде – в кафе, квартале или в деревне» (Martin, 2005a: 25). Несмотря на то что корреспонденция шла во Францию в течение нескольких недель либо месяцев, их ценность была велика: благодаря детальному и крайне субъективному описанию событий эти репортажи, в которых на первый план выступали впечатления репортера, были настолько объемными, что газеты публиковали их порциями, обращаясь к формату «серийного» романа-фельетона, хорошо знакомого читателям.

Периодом наиболее активных поисков тех приемов, методов и форм, которые позволили бы создать свой, французский, репортаж и интервью, отделив их от схожих жанров в английской и американской прессе, стали девяностые годы XIX века. Наиболее заметным было новаторство в области так называемых литературных расследований, сочетавших в себе черты и методы обоих жанров. Стремясь создать «живую картину» противоборства ведущих литературных школ конца XIX в. и сохранить для будущего слова, жесты и голоса крупнейших писателей эпохи, журналисты часто делали именно их героями репортажей и интервью.

Трансформация традиций биографического портрета

Прежде чем слово «репортер» во Франции стало ассоциироваться исключительно с военными корреспонденциями и сводками новостей из горячих точек, в конце обозначенного столетия репортаж воспринимался как один из наиболее доступных массовой публике способов следить за последними событиями в мире искусства и литературы. Многочисленные расследования – объемные циклы статей, основанные на жанре интервью (от фр. «*enquête*» – «опрос», «расследование»), которые, как и репортажи, печатались на протяжении долгого периода времени, – приобрели форму достаточно гибкую, чтобы помимо заседаний парламента, судебных процессов, работы различных административных органов, освещать и литературный мир.

Так в центре внимания журналистов массовой прессы оказывается фигура писателя. В газетах *Le Figaro*, *L'Écho de Paris*, *Le Journal*, *Le Gaulois* появляются интервью с такими писателями, как Жорис-Карл Гюисманс и Эмиль Золя, репортеры регулярно наносят визиты Анатолью Франсу и Стефану Малларме. Пик интереса к писателям, портреты которых в прессе приобрели новый вид благодаря интервью и репортажу, приходится на рубеж веков. По словам писателя Октава Мирбо, накануне Всемирной выставки 1900 г. даже прозвучало предложение создать отдельный павильон, чтобы «выставлять наших лучших литераторов, и не восковые фигуры или картины, <...> а живых, да, дамы и господа, живых! Философы и историки, поэты и романисты, критики и драматурги, журналисты всех мастей, любители и профессионалы – всем найдется здесь место...»⁶.

Однако впервые портреты писателей, восходящие к традиции салонных портретов XVII в. (Таллеман де Рео, кардинал де Рец), оказались в центре внимания читателей французских газет в 1820 гг., когда вышли

в свет первые публикации Шарля Огюстена де Сент-Бёва. Как известно, развитый им «биографический метод» был связан с поиском новых форм литературной критики, не похожих на тяжеловесные критические статьи и трактаты предшественников. Взяв за основу стремление «разглядеть в поэте человека»⁷ и не сводить всю историю писателя к его сочинениям, Сент-Бёв использовал существующую модель литературного портрета для раскрепощения догматической критики и создания цельного образа творческой личности, привнесения в критику более свободной интонации непринужденной беседы с читателем, построенной на переходах от биографического повествования к литературной критике и психологическим характеристикам. Метод Сент-Бёва, позволявший «показать [автора. – А.С.]... с самых разных сторон, заставить этого человека двигаться, говорить <...>; представить его среди домашнего круга, со всеми его привычками, которым великие люди подвластны не менее, чем мы с вами, бесчисленными нитями связанным с действительностью»⁸, оказался вполне созвучен тем целям, которые преследовали французские репортеры конца XIX в.

В 1890 гг. начинается переосмысление и постепенное разрушение метода, утвержденного Сент-Бёвом. Новый взгляд на способность биографии передать сложность и неповторимость человеческой личности выражен в «Искусстве биографии» – эссе, открывающем сборник «Вымышленные жизни» (*Vies imaginaires*)⁹ близкого к символистам писателя и переводчика Марселя Швоба. Объясняя необходимость переосмысления биографии и всех близких к ней жанров, автор в этом эссе-манифесте критикует приверженность биографов традиции выбирать лишь заметных героев для своих портретов: «К несчастью, биографы прошлого считали себя историками. И по этой причине они лишили нас удивительных портретов. Они верили, что только

жизни великих могут быть нам интересны. Искусство чуждо таких предположений. В глазах художника портрет неизвестного кисти Кранаха не менее ценен, чем портрет Эразма. Не имя Эразма делает картину неподражаемой. Искусство биографа заключается в том, чтобы показать – жизнь бедного актера может быть не менее ценной, чем жизнь Шекспира»¹⁰. Опубликованные позже интересующего нас сборника интервью Жюль Юре «Вымышленные жизни» Марселя Швоба дают представление о той трансформации, которую переживали жанры биографии и литературного портрета в последнее десятилетие XIX в. Именно поэтому многие французские исследователи склонны видеть в литературном портрете и биографии прямых предшественников французского интервью и репортажа, методы которых объединены в литературном расследовании.

Точка отсчета литературного расследования – задуманное по примеру романа-фельетона «Исследование литературной эволюции» Жюль Юре, названное им «экспериментальным репортажем». В течение четырех месяцев 1891 г. на страницах газеты *L'Écho de Paris* была напечатана серия из 64 текстов. Расследование Юре – это попытка создать «живую картину» противоборства ведущих литературных школ конца обозначенного столетия, опираясь как на модель естественнонаучного или социологического исследования, так и на преимущества репортажа и интервью. Строгое деление собеседников на школы (64 беседы распределены на восемь групп: «Психологи», «Маги», «Символисты и декаденты», «Натуралисты», «Неореалисты», «Парнасцы», «Независимые», «Теоретики и философы»), установление связей между ними (у каждого из собеседников автор выясняет его отношение к дружественному или враждебному ему лагерю литераторов) и предсказание их будущего на основе эмпирических данных – на этих принципах

выстроено литературное расследование Юре. Главный повод для расследования – не подведение итогов литературного процесса на излете XIX в., а скорее попытка ответить на вопрос о том, какое будущее ждет натурализм и какая школа способна занять его место.

Расследование Юре можно отнести к той литературно-критической традиции XIX в., которая стремилась видеть в развитии литературы не хаотическую смену одного направления другим, а единый процесс. Эмиль Золя противопоставлял ей поколение критиков, взявших на вооружение «биографический метод» Сент-Бёва. Рассматривая его литературные портреты исключительно как подготовительный этап работы критика, писатель подчеркивал фрагментарность этого метода: «Изучать прошлое по кускам – это превосходный труд, и с него пора начать, – пишет Золя. – Но вечно делать это... не стараться... найти связь, соединяющую писателей, их предшественников и их преемников, – словом, не стараться найти закон, управляющий литературным движением в обществе, – это значит... добровольно ограничить свой горизонт, набрать камней для здания, которое выстроит другой»¹¹.

Многие французские исследователи замечали в творчестве Юре очевидную склонность к позитивизму и дарвинизму. Как и Золя, он видел в литературном развитии прежде всего процесс, в котором «между умирающей школой и школой нарождающейся никогда не происходит внезапного разрыва»¹². Жюль Юре представлял литературную эволюцию не как последовательную и безболезненную смену одного направления другим, а именно как «борьбу на арене»¹³, в которой выживает сильнейший. И нагляднее всего эту борьбу как спор выдающихся личностей, по его мнению, может показать именно репортаж, что подчеркнуто в предисловии: «Не стоит видеть в труде, предлагаемом мной на суд

публики, обобщенное исследование нашей литературы в отдельно взятый период <...> Проще говоря, мое расследование – под внимательным лорнетом повестки дня и в замкнутом пространстве газеты – впервые предлагает вам спектакль, дамы и господа, с артистами каковы они есть в свободной среде и без прикрас...»¹⁴. Представляя литературный процесс как борьбу одного направления с другим, Юре пытается взглянуть на него изнутри и сам обращается к писателям с позиции заинтересованного читателя, предоставляющего право голоса собеседнику. Называя себя «репортером-импрессарио», писателей – «борцами на литературной арене», а просвещенную публику – «свидетелями ожесточенного сражения», сам автор ощутимо присутствует в собственном расследовании.

Литературное расследование Жюль Юре

Тесную связь интервью с портретом выявляет композиция журналистского текста. Восходя к жанру портрета, многие статьи начинаются с подробного описания внешности писателя, его родного города или обстановки рабочего кабинета, в которой журналист пытается угадать характер творца. Так, описание дождливого дня в Генте («Черная грязь, лужи и небо им в тон, одиночество улиц, по которым редкие прохожие <...> скользят в тяжелой тишине <...>, – все казалось мне декорациями, подходящими этой литературе страха: “Непрошенная”, “Слепые”, “Принцесса Мален”¹⁵) резко контрастирует с описанием облика Мориса Метерлинка, ради встречи с которым автор приехал в Бельгию (“Метерлинк своими румяными щеками и светлыми глазами производил впечатление настоящего фламандца. <...> Одетый в черное, с галстуком из белого шелка, он не пытался произвести впечатление ни юного гения, ни загадки, ни равнодушного ко всему: передо мной был скромный и искренний человек”¹⁶).

Отличительная черта ранних французских репортажей связана с крайне субъективным восприятием происходящего и активной позицией самого автора. В интервью с Мопассаном на первый план выступает не столько реальный писатель, сколько ожидания журналиста от встречи с ним и последовавшее за ней разочарование. Имея репутацию самого труднодоступного человека в Париже, по словам Юре, «любимого ученика Флобера, напоминающего героя из романов Бальзака, нечто среднее между Растиньком и д’Артезом»¹⁷, он произвел совершенно противоположное впечатление на журналиста при личной встрече: «Он вошел. Я продолжал смотреть на него с нескрываемым любопытством и некоторым оцепенением: Ги де Мопассан! Ги де Мопассан! Пока он произносил слова приветствия и выбирал место, чтобы сесть, я повторял про себя это имя, глядя на маленького человека... с покатыми плечами и пышными усами <...> Как только я заговорил о литературе, он принял недовольный вид, как будто у него внезапно началась мигрень»¹⁸. Осязаемость авторского присутствия в тексте и подчеркнутая субъективность повествования, отказ обращаться к читателю с позиции сведущего критика, а также, как следствие, отсутствие дистанции между читателем и журналистом лишают расследование Юре строгой формы, присущей социологическим, криминальным и научным исследованиям, и сближает его публикации с традицией портретов.

Каждый фрагмент расследования выстроен так, чтобы читатель мог увидеть и услышать знаменитого автора и составить о нем собственное представление. Особое внимание уделяется тому пространству, в котором помещен автор. Оказываясь в кабинетах своих наиболее знаменитых собеседников, репортер нередко «размывает» границу между автором и его произведением. Беседа с Жорис-Карлом Гюисмансом открывается документально точным

описанием дома, в котором живет автор («Небольшая квартира в начале улицы Севр на пятом этаже, в бывшем монастыре премонстрантов»¹⁹), а затем следует более детальная картина: «Мы пересекаем крохотную гостиную, по стенам которой развешаны картины голландцев, рисунки Одиллона Редона, акварели Рафаэлли, Форена, полки с рядами старинных переплетов, Библии ин-фолио <...> В небольшом кабинете огонь медленно затихает в камине; здесь множество деревянных резных скульптур времен средневековья, гравюры Дюрера и Рембрандта»²⁰. Описание интерьера очевидно рассчитано на читателей, знакомых, по крайней мере, с одним романом Гюисманса: «Наоборот» (*À rebours*), который, «как ни одно другое произведение своего времени, отразил ведущие тенденции, главные достижения направления декаданса в литературе»²¹. Аллюзия на его главного героя Жана дез Эссента, стремящегося затвориться в своем доме от мира и обустроить его по принципу «воображение всегда полнее и выше любых проявлений грубой реальности»²², прослеживается в описании библиотеки, составленной из книг древних и современных авторов, коллекции картин. Уделяя самой беседе гораздо меньше внимания, чем описанию рабочего кабинета, жестов и мимики писателя, в конце концов журналист вписывает сложившееся у него представление о писателе в эстетику его произведений: «Воцарилась тишина. Я понял дез Эссента и Жюль де Рэ, и в красных лучах заката, заливавшего окна, мне почудился беспокойный бег искаженных экзорцизмом форм»²³.

Из общего расследования своей композицией выделяется один фрагмент – описание встречи журналиста с Эмилем Золя. Имя писателя, которое по-прежнему оставалось символом литературного направления, в конце 1880 гг. было связано с чередой резонансных споров. В августе 1887 г. газета

Le Figaro опубликовала «Манифест Пяти» (*Manifeste des Cinq*): обращение пяти молодых писателей из круга Эдмона де Гонкура к Золя, которые, признавая авторитет и заслуги последнего, критиковали его роман «Земля» (*La Terre*), в котором Золя, по словам авторов, «опустился до столь низких непристойностей», что публикация была воспринята как «глубокий и болезненный обман»²⁴. Вслед за этим 1 сентября 1887 г. влиятельный критик и сотрудник *La Revue des Deux Mondes* Фердинанд Брюнетьер провозгласил «банкротство натурализма» в одноименной статье²⁵. В свете полемики вокруг творчества писателя и натурализма в целом в глазах современников Золя стал «наиболее интервьюируемым человеком Франции»²⁶. В расследовании Жюль Юре разговору с этим писателем отведено особое место: помещенный в середине сборника текст полностью лишен характеристик репортажа и представляет собой полноценное интервью. Отказавшись от описания обстановки и внешности собеседника, журналист сохранил лишь его голос, пытаясь создать речевой портрет писателя. Беседа открывается довольно провокационным приветствием: «А! – восклицает Мастер, улыбаясь и пожимая мне руку, – вы пришли узнать, не умер ли я еще! <...> Как вы видите, напротив – мое здоровье превосходно, я чувствую себя отлично, никогда я не был так спокоен <...>»²⁷. Высвечивается противоречивость и резкость суждений: «Они [новое поколение писателей. – А.С.] что-то чувствуют верно, но, как это ни прискорбно, все не могут нащупать нужную формулу. С натурализмом же покончено! Что тут еще добавить? Что движение, начатое Бальзаком, Флобером и Гонкурами, продолженное затем Доде и мной <...> приближается к своему концу? Возможно, это так»²⁸. И далее: «Будущее принадлежит тому или тем, кто сумеет ухватить душу современного общества <...> Я верю в более масштабное, более сложное живописание истины <...>»

в своего рода классицизм натурализма»²⁹. И в завершение сам писатель оценивает литературное расследование, подчеркивая его значимость как документа эпохи: «И обязательно опубликуйте это исследование отдельным томом. Я обязан иметь его в своей библиотеке – хотя бы для того, чтобы сохранить воспоминание о том, как эта стая акул, не сумев пожрать нас, пожрала друг друга!»³⁰.

Заключение

Последние два десятилетия XIX в. стали переходным периодом для французской прессы: после принятия Закона о печати в 1881 г. само содержание массовых газет переживает глубокую трансформацию. Вместе с новым типом журналиста (репортер и интервьюер) на сцене появляются также иные жанры, среди которых особое место занимает литературное расследование.

В последние десятилетия XIX в. пресса играет особую роль в формировании у читателей представления о фигурах наиболее заметных писателей. Он наравне со своими книгами становится предметом пристального внимания публики. Благодаря литературным расследованиям, опирающимся на репортаж и интервью, с одной стороны, читатели впервые видят и слышат художника таким, какой он есть, с другой – творец впервые получает возможность самостоятельно, без посредника в виде критика, моделировать свой образ в глазах читателей.

«Исследование литературной эволюции», опубликованное Жюлем Юре на страницах *L'Écho de Paris*, является классическим примером «расследования на долгом дыхании» и точкой отсчета для самой формы литературного расследования. Хотя сам автор не ставил перед собой задачи подвести итог литературному процессу за определенный отрезок времени, современниками подобные литературные расследования воспринимались именно как документальное свидетельство эпохи, которое в будущем пригодится «истории литературы, потому что каждому собеседнику эти интервью предоставляют возможность напрямую объяснить <...>, каким он задумывал свое произведение искусства»³¹.

Тесно связанное с традицией портретов писателей, публиковавшихся в прессе первой половины XIX в., литературное расследование Жюля Юре лишь отчасти опирается на биографический метод, развитый Сент-Бёвом. Имея возможность поговорить с писателями-современниками и даже окануться в их рабочем кабинете, журналист при помощи интервью и репортажа сблизил расследование с литературной критикой. Попытки размыть границы между автором и его произведением, вписать узнаваемый образ в эстетику литературного направления, к которому принадлежит писатель, а также осязаемость авторского голоса и позиции в тексте позволили создать «живую картину» противоборства ведущих литературных школ конца XIX в.

Примечания

¹ Поскольку «Исследование литературной эволюции» пользовалось успехом у читателей, вскоре после публикации в газете *L'Écho de Paris*, в том же 1891 г., оно было напечатано в виде отдельной книги под тем же названием. В ходе работы над статьей мы опирались как на публикацию в газете *L'Écho de Paris*, так и на книгу.

² Brisson A. (1894) *Portraits intimes*. Paris: A. Colin. P. 3.

³ Emile Zola interviewé sur l'interview. *Le Figaro*, 1893, 12 janvier, p. 4. Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k282411t/f4.item>

- ⁴ Stendhal (1997) *Promenades dans Rome*. Paris: Gallimard/Folio, p. 209.
- ⁵ Giffard P. (1880) *Le Sieur de va-partout*. Dreyfous. p. 321. Цит. по: Triaire S., Blaise M., Thérénty M.-È. (2004).
- ⁶ Mirbeau O. (1926) *La Gloire des lettres. Les écrivains*. Paris: Flammarion.
- ⁷ Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М.: Худ. лит. 1970. С. 48.
- ⁸ Там же. С. 47.
- ⁹ Изначально каждая из вымышленных биографий публиковалась в отдельной серии «Жизнь некоторых поэтов, богов, убийц и пиратов, а также принцесс и благородных дам, представленных в новой и занимательной манере Марселем Швобом» на страницах газеты *Le Journal* начиная с 1894 г. Первый сборник опубликован в 1896 г.
- ¹⁰ Schwob M. (1896) *Vies imaginaires*. Paris: Bibliothèque-Charpentier. P. 4.
- ¹¹ Вестник Европы. 1879. Кн. 10, С. 868–869. Цит. по: Кучборская Е.П. (1978).
- ¹² Золя Э. Собр. соч. Т. 25. М.: Гослитиздат, 1966. С. 618–619.
- ¹³ Huret J. (1891) *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque-Charpentier. P. 11.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. С. 117.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же. С. 186.
- ¹⁸ Там же. С. 187.
- ¹⁹ Там же. С. 177.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Symons A. (1893) *The Decadent Movement in Literature*. Harper's New Monthly Magazine, November. Режим доступа: <http://www.huysmans.org/criticism/harpers.htm>
- ²² Гюисманс Ж.-К., Рильке Р.М., Джойс Д. Наоборот. Три символистских романа. М.: Республика, 1995.
- ²³ Huret J. (1891). С. 182.
- ²⁴ La Terre. Le Figaro, 18 août 1887, p. 1. Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2801256.item>
- ²⁵ Brunetière F. (1887) *La Banqueroute du Naturalisme*. Revue des Deux Mondes, tome 83, p. 213–224. Режим доступа: [https://fr.wikisource.org/wiki/Revue_littéraire_-
La_Banqueroute_du_Naturalisme](https://fr.wikisource.org/wiki/Revue_litt%C3%A9raire_-_La_Banqueroute_du_Naturalisme)
- ²⁶ Emile Zola interviewé sur l'interview, Le Figaro, 1893, 12 janvier, p. 4. Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k282411t/f4.item>
- ²⁷ Huret J. (1891). С. 169.
- ²⁸ Там же. С. 170.
- ²⁹ Там же. С. 173.
- ³⁰ Там же. С. 176.

³¹ Ricard J. (1891) *L'Enquête sur le roman romanesque*. Le Gaulois, le 17 mai. Цит. по: Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-È. (2009).

Библиография

Аникеев В.Е. История французской прессы (1830–1945): учеб. пособие. М.: Фак. журн. МГУ, 1999.

Аникеев В.Е., Захарова М.В., Шарончикова Л.В. Создатели французских газет (XIX в.). М.: Фак. журн. МГУ, 2012.

Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции: учеб. пособие. М.: Фак. журн. МГУ, 2013.

Кучборская Е.П. Эмиль Золя – литературный критик: К истории реалистического романа во Франции XIX века. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/kuchborskaya-k-istorii-realisticheskogo-romana/glava-1-na-poroge-veka-nauki.htm>

Blaise M., Triaire S., Vaillant A. (2009) *Du portrait littéraire à l'interview d'écrivain*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. Режим доступа: <https://books.openedition.org/pulm/320>

Boucharenc M. (2004) *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Lille. Presses Universitaires du Septentrion.

Delporte C. (1999) *Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession*. Paris: Editions du Seuil.

Kalifa D., Régnier P., Thérenty M.-È., Vaillant A. (2011) *La Civilisation du journal. Une histoire de la presse française au XIXe siècle*. Paris. Nouveau Monde éditions.

Martin M. (2013) Le grand reportage et l'information internationale dans la presse française (fin du XIXe siècle – 1939). *Le Temps des médias* 1 (20): 139–151. Режим доступа: <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2013-1-page-139.htm>

Martin M. (2005 a) Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise. *Le Temps des médias* 1 (4) : 22–33.

Martin M. (2005 b) *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*. Paris. Editions Louis Audibert.

Thérenty M.-E. (2003) Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle. *Revue d'histoire littéraire de la France* 3 (103): 625–635. Режим доступа: <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-3-page-625.htm>

Thérenty M.-E., Vaillant A. (2010) *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde éditions.

Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-È. (2009) *Du portrait littéraire à l'interview d'écrivain*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. Режим доступа: <https://books.openedition.org/pulm/855>

Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-È. (2004) (dir.) *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. Режим доступа: <https://books.openedition.org/pulm/296>

Venayre S. (2007) Le voyage, le journal et les journalistes au XIXe siècle. *Le Temps des médias* 1 (8): 46–56. Режим доступа: <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2007-1-page-46.htm#no2>