

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Сабова Анна Дмитриевна

ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА РЕПОРТАЖА
В ПРЕССЕ ФРАНЦИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Специальность 5.9.9. – Медиакоммуникации и журналистика (по
филологическим наукам)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент Прутцков Г.В.

Москва – 2025

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Формирование новых жанров во французской прессе 1881–1914 годов	20
1.1. Новый статус ежедневной прессы во второй половине XIX века	20
1.2. Происхождение репортажа: фельетон и рубрика «Происшествия».....	33
1.3. Спор о репортаже: утверждение нового жанра и новой профессии во французской прессе	41
Глава 2. Тематические направления французского репортажа на рубеже XIX–XX веков.....	58
2.1. Становление военного репортажа во французской печати	58
2.1.1. Репортаж в период Франко-прусской войны (1870–1871 годы).....	60
2.1.2. Специфика освещения Русско-японской войны и репортаж во французской прессе (1904–1905 годы)	69
2.2. Литературный репортаж.....	78
2.3. Репортаж о путешествии: мир глазами репортера	89
Глава 3. Стилистические особенности репортажа во французской прессе ..	103
3.1. Фигура автора и коммуникация с читателем в репортаже	103
3.2. Стилистические особенности репортажного повествования: изображение реальности и роль детали.....	119
3.3. Жанровое своеобразие французского репортажа в начале XX века ...	129
3.3.1. Специфика работы французских корреспондентов в период Первой мировой войны	129
3.3.2. Французский репортаж в 1920-е годы: журналистское расследование.....	146
Заключение	161
Библиографический список	168
Приложения	176

Введение

Тема исследования. Диссертационная работа содержит результаты исследования публикаций французских корреспондентов, которые в период 1870-х до 1920-х годов освещали события на внутренней и международной арене в статусе репортеров парижских газет.

Актуальность исследования. В начале XXI века новостная журналистика вышла на принципиально новый этап развития. Медийное сопровождение общественно-политических потрясений, глобальных кризисов, процессов в дипломатической и деловой сфере, а также многих других резонансных явлений достигло такой скорости и степени детализации, что позволило миллионам потребителей информации фактически в режиме реального времени наблюдать за событиями в поле зрения редакций. Совершенствование технологий сбора и распространения информации, методов ее обработки вывело на первый план новые медиа, вобравшие в себя все преимущества цифровых технологий и коммуникаций. В таких условиях многие опытные игроки медиарынка были вынуждены изменять стратегию освещения событий или явлений в соответствии с очередным революционным преобразованием медийного поля либо покидать его. Однако медиасистемы некоторых стран продемонстрировали способность находить компромисс и уходить от прямого столкновения старого и нового, а именно: встраивать классические принципы журналистских жанров в логику новых медиа и приспособливать их для освещения повестки.

В этом контексте актуальным представляется обращение к медиасистеме Франции рубежа XIX–XX веков. Пресса Третьей республики (1870–1940 годов) столкнулась с настоящим информационным сломом, когда поколение журналистов, приверженных традициям газет и журналов «старого режима», стало свидетелем активного внедрения в медиасферу, а затем и в работу редакций достижений телеграфа и фотографии, а затем радио и кинематографа, расширения аудитории и общего ускорения процесса

донесения все более детальной и оперативной информации до читателя. Вынужденные конкурировать за читателя не только с остальными французскими изданиями, но и с английскими и американскими, парижские газеты предприняли попытку соединить принципы и методы журналистской работы, укорененные в национальной литературной традиции, с технологиями единого медиaprостранства, только формировавшегося на рубеже XIX–XX веков. Одним из наиболее заметных достижений французских газет этого периода стало развитие новых жанров, прежде всего репортажа. Приобретая многие важнейшие качества именно в конце XIX — первой половине XX века (к примеру, способность выстраивать прямую коммуникацию с читателем, активное присутствие автора в тексте, скорость реакции, позволяющая комментировать событие одновременно с его разворачиванием, гипертекстуальность, встраивающая репортаж в целый корпус уже опубликованных текстов), французский репортаж до сих пор опирается на ряд правил, которые связывают его с традицией ранних репортажей массовых и качественных газет Парижа времен Франко-прусской войны и колониальной экспансии Франции. Главным напоминанием об этой связи служит само название жанра «большой репортаж» (*grand reportage*), прочно вошедшее в речь в начале 1920-х годов. Крупнейшие представители прессы (*Le Figaro*, *Le Monde*), телеканалы (*TF1*, *Arte*) и радиостанции (*RFI*, *France Culture*) до сих пор называют большим репортажем свои ведущие рубрики, а статус «большой репортер» (*grand reporter*) закрепляется за наиболее опытными журналистами, которые работают преимущественно на месте событий и предоставляют редакции эксклюзивный контент, выделяющий медиа на фоне конкурентов.

Обращение к ранним образцам репортажей во французской прессе представляется особенно актуальным именно сейчас еще и потому, что во Франции жанр переживает кризисный период. Вынужденный конкурировать с социальными сетями, которые гораздо более оперативно распространяют уникальные (хотя и не всегда достоверные и выверенные) свидетельства очевидцев, и усиливать доказательную базу любой публикации в борьбе с

ложными (фейковыми) сообщениями, репортаж всё чаще вызывает у руководителей медиа вопрос, стоит ли поддерживать работу журналистов в полевых условиях, которая требует существенных финансовых и временных затрат. При этом жанр до сих пор воспринимается французскими исследователями и профессиональным сообществом как «незаменимый столп журналистики»¹, поскольку именно его создатели сформулировали основные требования к работе любого журналиста республики. Сегодня он стоит на пороге перемен, свидетельствующих о фундаментальной трансформации медиа во Франции, причем ее глубина вполне сопоставима с масштабом информационного слома времен начала Третьей республики. Изучение принципов и методов работы первых французских корреспондентов, а также их текстов, включая средства выразительности, подход к композиции и коммуникационные стратегии, позволит в перспективе отчетливее очертить изменения в медиасистеме страны и выявить дальнейшие траектории ее развития.

Степень разработанности темы. Деятельность корреспондентов французских газет выбранного периода активно изучается французскими исследователями начиная с 2000-х годов. Поэтому в *первую группу* научных трудов, отражающих эволюцию французского репортажа, включены те работы, авторы которых рассматривают различные аспекты деятельности первых французских репортеров. Становлению профессии репортера посвящено исследование К. Дельпорта², согласно которому профессионализация журналистики во Франции и появление первых репортеров относятся к 1880–1914 годам, когда, по мнению исследователя, журналистское сообщество впервые формулирует четкие требования к работе корреспондента. М. Мартен³ продолжает это исследование анализом тех условий, в которых работали пионеры малого и большого репортажей (среди

¹ Grands reportages : en voie de disparition ? Franceinfo. URL: https://www.francetvinfo.fr/replay-magazine/france-3/votre-tele-et-vous/grands-reportages-en-voie-de-disparition_3722045.html (дата обращения: 02.01.2025).

² Delporte C. Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

³ Martin M. Les grands reporters: Les débuts du journalisme moderne. Paris: Louis Audibert Editions, 2005.

интересующих его авторов встречаются имена таких журналистов, как Анри Бери, Пьер Жиффар, Жюль Юре, Жозеф Кессель, Альбер Лондр, Фернан Ксо). Схожее по тематике исследование провела М. Бушаренк⁴, однако она применила методологию предшественников для изучения условий работы репортеров в годы между Первой и Второй мировыми войнами. Также к корпусу этих работ можно отнести статью отечественного исследователя П.Р. Шереметьевой, которая в рамках исторического обзора обозначает вехи развития журналистской профессии во Франции начиная с XVII века⁵.

Необходимо упомянуть исследования, посвященные природе самого жанра репортажа. О первых репортерах-путешественниках и о роли самого факта путешествия для обособления репортажа среди других журналистских жанров писали М.-Э. Теренти⁶, М. Мартен⁷, С. Венэйр⁸. Вслед за ними М. Симар-Уд проанализировала серийную природу французского репортажа, напоминая французским читателям хорошо знакомый по массовой прессе роман с продолжением⁹. Развитие женских и феминистских репортажей отражено в исследовании С. Левэк¹⁰. О французской репортажной журналистике в период Франко-прусской войны писал А. Дююи¹¹, особенности работы французских корреспондентов, отправленных редакциями парижских газет на театр военных действий во времена русско-японской войны, изложены в исследовании М. Мартена¹². Исследователь приходит к выводу о том, что именно в жанре репортажа родился новый тип коммуникации между журналистами и аудиторией — «эпистолярная

⁴ Boucharenc M. L'écrivain-reporter au cœur des années trente. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

⁵ Шереметьева П.Р. Зарождение и становление профессии журналиста во Франции (XVII–XIX вв.) // Медиаскоп. 2014. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/1515> (дата обращения: 02.01.2025).

⁶ Thérenty M.-È. Les « vagabonds du télégraphe » : représentations et poétiques du grand reportage avant 1914 // Sociétés & Représentations. 2006. №1. P. 101–115.

⁷ Martin M. Le voyage du grand reporter, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930 // Le Temps des médias. 2007. №1. P. 118–129.

⁸ Venayre S. Le voyage, le journal et les journalistes au XIX^e siècle // Le Temps des médias. 2007. №8. P. 46–56.

⁹ Simard-Houde M. Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930) // Mémoires du livre / Studies in Book Culture. 2015. №2. P. 1–26.

¹⁰ Lévêque S. Femmes, féministes et journalistes: les rédactrices de La Fronde à l'épreuve de la professionnalisation journalistique // Le Temps des médias. 2009. №1. P. 41–53.

¹¹ Dupuy A. 1870-1871. La guerre, la commune et la presse. Paris: A. Colin, 1959.

¹² Martin M. Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise // Le Temps des médias. 2005. №1. P. 22–33.

коммуникация»: благодаря серийному характеру публикации, наглядности и доступности сообщения репортера читатель привыкал воспринимать серию статей (в таком формате обычно публиковались большие, или повествовательные репортажи) как череду писем, регулярно доставляемых ему газетой.

Среди источников, отражающих условия становления жанра и самой профессии французского корреспондента, необходимо упомянуть и две книги, написанные в интересующую нас эпоху. Один из пионеров французского репортажа, корреспондент газеты *Le Figaro* П. Жиффар, в 1880 году опубликовал автобиографический роман, в котором детально описаны принципы работы репортера парижской газеты времен Третьей республики¹³. Правила, которыми руководствовались начинающие журналисты, в том числе репортеры и интервьюеры, изложены в одном из первых учебников для журналистов за авторством Эмиля Таннги де Вогана¹⁴.

Несмотря на то, что многочисленные аспекты истории репортажной журналистики, уже были успешно изучены французскими исследователями, в ней остаются неохваченные области. Во-первых, жанру репортажа на ранних этапах развития (то есть в последней трети XIX века) французские исследователи уделяют существенно меньше внимания, чем репортажам более позднего периода: так, зарубежные историки крайне подробно изучают деятельность репортеров и их публикации в 1920–1930-х годах (именно этот период в отечественной и иностранной историографии принято называть «золотым веком» французского репортажа, поскольку тогда корреспонденты достигали виртуозного мастерства в репортажном освещении событий, а читатели приобретали ту или иную газету именно ради больших репортажей с места событий, написанных определенным автором). Таким образом, не охваченными остаются многие работы менее известных репортеров, в которых

¹³ *Giffard P.* Souvenirs d'un reporter: le sieur de Va-Partout. Paris: M. Dreyfous, 1880. P. 330. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113417g/f11.item.texteImage.zoom> (дата обращения: 30.01.2025).

¹⁴ *Emile T. de W.* Manuel des gens de lettres : le journal, le livre, le théâtre, 1899. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113417g.texteImage> (дата обращения: 08.12.2024).

уже в последние десятилетия XIX века проступают характерные приметы жанра. Как показывает наше исследование, изучение таких материалов позволяет не только внести ясность в процесс формирования жанра во французской прессе, но и выявить те ее принципы, которые сохраняет в жанре и современная французская журналистика.

Во-вторых, большинство исследователей не пытаются выявить основные этапы развития жанра, что представляется существенным для систематизации внушительного объема публикаций, созданных корреспондентами французских газет за более чем столетнюю историю репортажа.

И, наконец, ни в одном французском или русском исследовании нам не удалось найти попыток выявить стилистические и жанровые особенности репортажа, которые выделяли бы его из публикаций схожей направленности в прессе других европейских стран. Несмотря на подробный анализ условий работы корреспондентов и внимание к специфике журналистских текстов в национальных газетах, французский репортаж рассматривается в контексте традиции репортажной журналистики, которая возводится к английскому и американскому репортажу. Однако полное отождествление французского репортажа с англосаксонской традицией существенно затрудняет изучение его связей с национальной литературой и журналистикой, на пересечении которых жанр развивался во Франции.

Вторая группа исследований тоже преимущественно состоит из работ франкоязычных историков, предметом исследовательской деятельности которых является взаимодействие французского репортажа с литературной традицией. Большая часть подобных работ связана с именем исследователя М.-Э. Теренти. Среди таковых выделим два ее совместных исследования с А. Вайаном: первое посвящено зарождению и становлению массовой прессы в связи с именем Э. де Жирардена¹⁵, а второе — творчеству писателей,

¹⁵ Vaillant A., Thérenty M.-É. 1836 : l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal La Presse, d'Émile de Girardin. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2001.

критиков и журналистов, связанных с литературным миром XIX века¹⁶. Эти исследования вписываются в рамки «литературной истории прессы»¹⁷, нацеленной на изучение генезиса газетных жанров в тесной взаимосвязи с национальной литературой. Причем газета рассматривается как «лаборатория», в которой писатели могли опробовать новые приемы с учетом ритма жизни периодического издания, а литературные произведения воспринимались как методологическая основа, опираясь на которую журналисты могли привнести в журналистику новые для нее средства выразительности¹⁸. Помимо связей между репортажем и авантурным романом, в котором приключения «нанизываются друг на друга во вневременной и, в сущности, бесконечный ряд <...>, его можно тянуть сколь угодно, никаких существенных внутренних ограничений этот ряд в себе не имеет»¹⁹, рассказом о путешествии²⁰, автор обращается и к форме интервью, восходящей к жанру литературного портрета²¹.

Отметим также, что во французской традиции исследований взаимодействие журналистских жанров с литературным процессом нередко рассматривается в тех случаях, когда необходимо отразить роль крупных писателей во французской прессе (к примеру, собрание интервью Ж.-К. Гюисманса²² с предисловием исследователя Ж.-М. Сейан об образе писателя и его творчества на страницах парижской прессы; или цикл исследовательских очерков о журналистской деятельности Стендаля, Э. Золя,

¹⁶ Vaillant A., *Thérenty M.-É.* Presse et plumes : Journalisme et littérature au XIX^e siècle. Paris: Nouveau monde, 2004.

¹⁷ *Thérenty M.-É.* Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle // Revue d'histoire littéraire de la France. 2003. №3. P. 625–635.

¹⁸ *Thérenty M.-É.* La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle. Paris: Le Seuil. 2007; *Thérenty M.-É.* Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829–1836). Paris: Honoré Champion éditeur, 2003.

¹⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., Худож. лит., 1975. С. 244.

²⁰ Charlier M.-A. et Daniel Y. Journalisme et mondialisation. Les Ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2017.

²¹ *Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-É.* Paroles, paroles, paroles... Du portrait littéraire à l'interview d'écrivain. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. 2009. URL: <https://books.openedition.org/pulm/855> (дата обращения: 08.12.2024); *Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-É.* L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. 2004. URL: <https://books.openedition.org/pulm/296> (дата обращения: 08.12.2024).

²² *Huysmans J.-K.* Interviews // Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan. Paris : Honoré Champion Editeur, 2002.

Ж. Валлеса и других писателей²³ в коллективной монографии А. Вайан и М.-Э. Теренти).

Изучение репортажа в свете литературной традиции, безусловно, позволяет выявить различные приемы и средства выразительности, перенятые корреспондентами у литературных жанров, а также понять, насколько глубоким и тесным является взаимодействие журналистики и литературы во Франции. Однако в большинстве подобных исследований история репортажа и периодической печати полностью отождествляется с литературной эволюцией и ее логикой, что затрудняет изучение репортажа в контексте становления информационной прессы и особенностей индивидуальных стилей отдельных корреспондентов.

Эту особенность французской печати стоит рассматривать шире в свете того, что технологическая революция, а вместе с ней и революция жанров, которым мы обязаны технологиям, в наши дни стала постоянно действующим фактором в медиа. Подобную схему адаптации в «газетной лаборатории» новых жанров, порожденных бурным прогрессом технологий в XIX веке, к традициям восприятия информации публикой можно считать не только национальной особенностью французской прессы, но и универсальным инструментом. Именно она позволила избежать демонстративного отделения фактов и анализа, свойственным англосаксонской прессе, сохранила авторский и репортажный взгляд на события. Предполагалось, что автор их не только изложит, но и даст читателю в ощущение — пусть даже словом или эпитетом. В итоге массовая пресса во Франции (а затем и телевидение, радио) значительно дольше следовали, а многие следуют и теперь традициям качественных изданий. Подробнее о том, как работали эти «редакционные лаборатории» и какой эффект они дали, будет рассказано ниже.

К *третьей группе исследований*, разрабатывающих историю французского репортажа, относятся труды общеисторического характера,

²³ Vaillant A., Thérenty M.-É. Presse et plumes : Journalisme et littérature au XIX^e siècle. Paris: Nouveau monde, 2004.

посвященные развитию периодической печати Франции на рубеже веков. Исследование одного из первых историков французской прессы А. Авенеля²⁴ не только отражает основные этапы ее развития в до- и послереволюционную эпоху, но и выявляет значимость роли, которую интервью и репортаж начали играть в ежедневных газетах Третьей республики. Среди трудов современных ученых, посвященных динамике и основным этапам развития прессы Франции, необходимо отметить Ж. Фейеля²⁵, коллективное исследование под руководством К. Белланже, Ж. Годшо, П. Гираля и Ф. Терру²⁶. Более подробно о развитии массовой газеты в период Третьей республики писал М. Мартен²⁷. К числу общеисторических исследований, связанных с историей страны и общества в обозначенный период, относятся исследования А. Зеваэс²⁸ и А.З. Манфреда²⁹.

Среди работ отечественных исследователей нам не удалось найти исследования, посвященные непосредственно развитию жанра репортажа во Франции или деятельности отдельных репортёров. Имена наиболее известных (к примеру, Альбера Лондра и Жозефа Кесселя) в большинстве русскоязычных исследований упоминаются лишь в назывном порядке. По этой причине к *четвертой группе исследований* мы относим научные работы на русском языке, посвященные становлению массовой прессы во Франции на протяжении XIX века. Поскольку самые ранние образцы репортажа в его малой форме связаны прежде всего именно с газетами «большой четверки» (*Le Petit Journal*, *Le Journal*, *Le Matin*, *Petit Parisien*), в первую очередь необходимо отметить отечественные исследования французской прессы, затрагивающие системно-структурный аспект ее функционирования. Особенности становления и развития рынка массовой прессы посвящена монография «Эволюция массовой газеты во Франции: типологические

²⁴ Avenel H. Histoire de la presse française depuis 1789 jusqu'à nos jours. Paris: Ernest Flammarion, 1900.

²⁵ Feyel G. La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle. Paris: Ellipses, 1999.

²⁶ Histoire générale de la presse française. Dir.: Bellanger C., Godechot J., Guiral P., Terrou F. Paris: P.U.F., 1969.

²⁷ Martin M. Médias et journalistes de la République. Paris: Éditions Odile Jacob, 1997.

²⁸ Зеваэс А. История Третьей республики (1870–1926). / Пер. с фр. Ф. Капелюша. М.: Гос. изд., 1930.

²⁹ История Франции. В 3-х томах. // Ред. коллегия: А.З. Манфред и др. М.: Наука, 1973. Т. 2.

характеристики» М.В. Захаровой³⁰. Помимо подробного анализа механизмов функционирования массовой газеты, автор обращает внимание на трансформацию содержания ежедневной газеты и его адаптацию под запросы массовой аудитории, благодаря которой рождаются новые жанры, в том числе и репортаж. Глубокому анализу новых методов борьбы за аудиторию французских газет в XIX веке посвящено совместное исследование «Создатели французских газет» под авторством В.Е. Аникеева, М.В. Захаровой и Л.В. Шарончиковой³¹, а также отдельные статьи Захаровой³². Об основных этапах обозначенного периода в развитии и трансформации французской прессы писал В.Е. Аникеев, в учебном пособии которого упомянуты имена ведущих журналистов первой половины XX века, однако нет анализа их деятельности или публикаций³³. Для выявления характерных черт журналистских текстов мы обратились к исследованиям таких теоретиков жанровой системы журналистики, как М.И. Шостак, А.А. Тертычного, С.М. Гуревича, А.В. Колесниченко, И.В. Кирии и А.А. Новиковой³⁴. Некоторые аспекты развития интервью и репортажа отражены в рамках исследований литературной критики, среди которых необходимо упомянуть монографию Е.П. Кучборской «Эмиль Золя — литературный критик»³⁵. Особенности жанровой формы романа-фельетона, тесно связанной с формированием репортажа, и полемики, развернувшейся вокруг серийного формата художественного текста в первой половине

³⁰ Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции: учеб. пособие. М.: Ф-т. журн. МГУ, 2013.

³¹ Аникеев В.Е., Захарова М.В., Шарончикова Л.В. Создатели французских газет (XIX в.). М.: Фак. журн. МГУ, 2012.

³² Захарова М.В. «Пти Журналь» как тип массовой газеты во Франции во второй половине XIX века (начало) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2010. №5. С. 188–198; Захарова М. В. Моиз-Полидор Мийо – основатель французской массовой газеты «Пти журналь» // Медиаскоп. 2010. №3; Захарова М. В. Французская газета «Тан»: исторический очерк (1861–1942 гг.) // Медиаскоп. 2014. №3.

³³ Аникеев В.Е. История французской прессы (1830–1945): учеб. пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999.

³⁴ Тертычный А.А. Аналитическая журналистика: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2013; Тертычный А.А. Жанры периодической печати: учеб. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2017; Гуревич С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра. М.: Аспект Пресс, 2004; Шостак М.И. Репортер: профессионализм и этика. М.: РИП-холдинг, 2002; Колесниченко А.В. Практическая журналистика: 15 мастер-классов: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2014; Кирия И.В., Новикова А.А. История и теория медиа: учебник для вузов. М.: Изд. дом. Высшей школы экономики, 2020.

³⁵ Кучборская Е.П. Эмиль Золя — литературный критик. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978.

XIX века, отражены в исследовании П.А. Макаровой³⁶. При этом отсутствие в отечественной историографии комплексного исследования жанровой специфики французского репортажа существенно осложняет не только изучение информационной прессы Франции на раннем этапе ее развития. Сквозь призму репортажа возможно всесторонне изучать ключевые эпизоды всемирной истории конца XIX — начала XX века: будучи свидетелями войн, общественных и политических кризисов, значимых культурных процессов, репортеры фиксировали их с документальной точностью, сохраняя уникальность авторского свидетельства, что делает изучение репортерского взгляда на современные для него реалии ценным и крайне важным для историка.

Диссертационных исследований на русском языке, посвященных непосредственно истории французского репортажа, нам обнаружить не удалось. Однако вопросы, связанные с трансформацией содержания массовой газеты, его адаптацией под запросы постепенно формирующейся массовой аудитории и перемены, вызванные рождением нового типа ежедневной газеты, затрагиваются в диссертационной работе М.В. Захаровой «Эволюция массовой газеты во Франции: типологические характеристики». Для анализа особенностей современного положения массовой газеты во Франции автором были отобраны 12 газет, среди которых особое внимание уделяется газете *Le Petit Journal* как первой многотиражной массовой газете и родоначальнице французских массовых газет конца XIX — начала XX века; *Le Parisien*, которая отразила основные тенденции развития массовой прессы во Франции второй половины XX века; а также новой разновидности газеты — бесплатным информационным газетам. Несмотря на то, что хронологические рамки исследования охватывают крайне обширный период с 1863-го по 2010 год, развитие прессы в последние десятилетия XIX столетия и в начале

³⁶ Макарова П.А. Литературная обстановка во Франции в 1840–1850-х гг.: зарождение романа-фельетона и возникновение популярной беллетристики // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2017. №3. С. 168–190. URL: <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2017/3/literaturnaya-obstanovka-vo-frantsii-v-1840-1850-kh-gg-zarozhdenie-romana-feletona-i-vozniknovenie-p/> (дата обращения: 08.12.2024).

XX века отражено в нем крайне подробно. К примеру, выявлены такие особенности редакционной формулы массовой газеты, как стремление адаптировать содержание к запросам и интересам массовой аудитории. Указанная диссертационная работа является единственным исследованием на русском языке, в котором объяснены причины возникновения и роста популярности среди читателей таких новых для французской прессы жанров, как красочные репортажи из разных уголков земного шара и интервью со знаменитыми современниками — жанров, которые остаются легко доступными для восприятия и при этом сохраняют связь с романом-фельетоном первой половины и середины XIX века. Автор перечисляет имена таких наиболее заметных репортеров этой эпохи, как Людовик Нодо, Пьер Жиффар, Гастон Леру, ранее не встречавшиеся в историографии французской прессы на русском языке. Однако поскольку исследование преследует цель выявить основные этапы развития французской массовой газеты и провести ее типологический анализ, анализ деятельности первых французских репортеров и жанровых особенностей французского репортажа в диссертации отсутствует.

Отдельно отметим франкоязычное диссертационное исследование выпускницы Университета Оттавы Одри Трембле, посвященное сравнительному анализу репортажей французских корреспондентов о путешествиях в Россию в начале и конце XX века³⁷. Автор сопоставляет публикации шести репортеров, выявляя общие принципы выстраивания коммуникации с читателем, организации журналистской работы и применения набора приемов и средств выразительности, свойственного репортажу. Опираясь на компаративный анализ, исследователь приходит к выводу об отдалении современных франкоязычных медиа от традиций эмпатической коммуникации с читателем в рамках репортажного нарратива и их тяготении к более объективному и дистанцированному взгляду на освещаемые события.

³⁷ Tremblay A. Les croisées du « grand reportage » : analyse comparée de « récits de Russie » du début et de la fin du XXe siècle. Ottawa, Canada, 2018.

При этом Трембле утверждает преемственность и связь между текстами двух разных поколений больших репортеров.

Научная новизна исследования. Впервые составлены периодизация и типология французских репортажей на рубеже XIX–XX веков, выявлены характерные особенности французского репортажа, в контексте эволюции этого жанра изучены ряд статей и иллюстративный материал, при помощи которых французские газеты освещали войны между Францией и Пруссией, а также между Россией и Японией.

Научную новизну диссертации возможно обосновать следующими аргументами:

- благодаря анализу публикаций выявлены стилистические приемы и методы выстраивания коммуникации с читателем, развитые французскими корреспондентами;

- выделены основные тематические направления репортажей в газетах Франции на рубеже XIX–XX веков;

- определена стратегия освещения вооруженных конфликтов, разработанная парижскими журналистами в ходе Франко-прусской войны;

- в научный оборот введены 12 бесед корреспондента газеты *L'Echo de Paris* Ж. Юре с представителями ведущих направлений европейской литературы конца XIX века (Э. Золя, П. Верлен, С. Малларме, М. Метерлинк, А. Франс, Г. де Мопассан), книжное и газетное издания которых впервые были сопоставлены на основе материалов, хранящихся в Национальной библиотеке Франции, выявлены существенные различия между ними, сведения о публикациях систематизированы в виде таблицы. Также в научный оборот введен ранее не изученный цикл репортажей Амели Нэри о революционных событиях 1917 года, что позволило в общих чертах обозначить стратегии развития женской репортажной журналистики уже в 1910-е годы.

Объект исследования — жанр большого (повествовательного) репортажа во французских газетах конца XIX — начала XX века.

Предметом исследования являются основные характеристики репортажа во французской прессе и деятельности представителей первых поколений репортеров Франции, которые отразились в их публикациях, созданных, преимущественно, для парижских газет.

Цель настоящего исследования — выявить жанровые особенности французского репортажа, принципы которого начинают формироваться в национальной прессе в первые годы Третьей республики и развиваются в первой половине XX века.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- проследить эволюцию французского репортажа в хронологических рамках Третьей республики и обозначить ее основные этапы;
- определить ведущие тематические направления, в которых развивается французский репортаж в обозначенный хронологический период;
- выявить особенности индивидуальных стилей репортеров и обозначить, какие именно из них закрепились в качестве общепринятых принципов французского репортажа.

Методика исследования. Изучение жанровых особенностей и эволюции репортажа на ранних этапах его формирования потребовало привлечения журналистских материалов, воспоминаний современников и самих репортеров. Для исследования репортажей были выбраны описательно-повествовательный и сравнительный методы анализа публикаций конца XIX — начала XX веков в восьми ежедневных газетах (три выпуска газеты *La Cloche*, девять выпусков газеты *Le Figaro*, пять выпусков газеты *Le Journal*, пять выпусков газеты *Le Matin*, девять выпусков газеты *Le Petit Journal*, пять выпусков газеты *Le Petit Parisien*, два выпуска газеты *La Presse*, три выпуска газеты *Le Temps*), а также журналах *Le Tour du monde*, *Revue des Deux Mondes*, *La Revue naturaliste*, *La Revue politique et littéraire*. Итого 52 газетных и 4 журнальных выпуска, которые находятся на сайте цифрового архива Gallica, созданного Национальной библиотекой Франции.

Хронологические рамки исследования охватывают большую часть существования Третьей республики, а именно период с 1870-х, когда в периодической печати Франции появились первые образцы репортажей, до 1920-х годов, когда жанр приобрел четкие очертания в творчестве Альбера Лондра.

Рабочую гипотезу настоящего исследования можно сформулировать следующим образом: корреспонденты парижских газет 1870-х — 1920-х годов соединили в рамках репортажа принципы французской журналистики, основанные на национальной литературной традиции XIX века, с новыми журналистскими форматами, которые возникли на рубеже веков и очертили контуры информационной прессы XX века.

Положения, выносимые на защиту:

1. Формирование отличительных характеристик жанрового своеобразия французского репортажа приходится на последнюю треть XIX века и происходит в рамках трех крупных тематических направлений: военный репортаж, литературный репортаж и репортаж о путешествиях.

2. Французский репортаж развивается в крайне тесной связи с британской журналистикой преимущественно в 1870–1880-е годы, к 1890-м годам в периодической печати Франции уже закрепляется представление о французском репортаже, который претендует на уникальность национального восприятия жанра, с 1920-х годов именовавшегося большим репортажем.

3. В рамках репортажной журналистики формируются требования к работе корреспондента, ставшие универсальными для качественных и массовых газет. Различия в освещении событий репортерами различных газет были ощутимы в конце XIX века (массовые газеты делали акцент на наглядность и увлекательность повествования, в то время как качественные стремились сообщить последние новости как можно более оперативно), однако они постепенно стираются в начале XX века. Таким образом, во французской прессе формируется универсальная модель репортажа, которую осваивают все крупные национальные ежедневные газеты.

Теоретическая значимость исследования. Сведения, полученные во время работы над диссертацией, помогут не только при дальнейшем изучении периодической печати Франции рубежа XIX–XX веков или для анализа современной медиасистемы республики с точки зрения принципов, заложенных почти полтора века назад. Рассмотрение отдельного жанра, сформировавшегося в период информационной революции и вобравшего в себя уходящие традиции журналистики наряду с достижениями нового поколения медиа, позволяет обозначить принципы, по которым аналогичный слом переживают классические жанры или отдельные издания, ищущие место в новом медиаландшафте.

Практическая значимость состоит в возможности включить полученную информацию в курс истории зарубежной и русской журналистики на факультетах журналистики и в курс истории России XIX–XX веков на факультетах истории высших учебных заведений.

Апробация результатов исследования. Материалы исследования были апробированы на девяти научных конференциях: «Ломоносов» (2018 г., 2019 г., 2020 г.), «Журналистика в 2017 году: творчество, профессия, индустрия», «Журналистика в 2018 году: творчество, профессия, индустрия», «Журналистика в 2019 году: творчество, профессия, индустрия», «Журналистика в 2020 году: творчество, профессия, индустрия»; на конференции в рамках Осенней школы, организованной Центром франко-российских исследований (CEFR) в Москве при Посольстве Франции в России «Непереводимая реальность? Перевод сквозь призму общественных наук от Античности до наших дней» (*Des réalités intraduisibles ? La traduction au prisme des sciences sociales de l'Antiquité à nos jours*, 2018), «Медиа в современном мире. Молодые исследователи» (2019 г., 2020 г.).

По теме исследования были подготовлены две статьи в изданиях, входящих в базу Web of Science Russian Science Citation Index:

1. Макарова П.А., Сабова А.Д. О влиянии жанра литературного портрета на литературный репортаж конца XIX века (на основе публикаций Ж. Юре в

газете «Эко де Пари» // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2020. №4. С. 80–100.

2. Специфика освещения Русско-японской войны 1904–1905 гг. французскими корреспондентами на Дальнем Востоке // Вестник Томского государственного университета. 2021. №468. С. 44–52.

Две статьи опубликованы в издании, рекомендованном Высшей аттестационной комиссией Министерства науки и высшего образования РФ и входящих в Дополнительный список рецензируемых научных изданий, утвержденный решением Ученого совета Московского государственного университета:

3. Французская массовая пресса в 1881–1914 гг.: развитие традиций фельетона и репортажа // МедиаАльманах. 2019. №2. С. 123–133.

4. Литературный портрет: трансформация жанра во французской прессе конца XIX в. // МедиаАльманах. 2020. №97. Т. 2. С. 105–115.

Одна статья напечатана в издании, входящем в РИНЦ:

5. Традиции «большого репортажа» в современных французских медиа // Вопросы журналистики. 2021. №10. С. 39–59.

Структура диссертационного исследования включает введение, три главы, заключение, список литературы и приложения. В первой главе выявляется специфика сложившегося в последней трети XIX века медиапространства, с которым связана трансформация французской прессы, когда ощутимым становится переход от модели прессы мнений XIX века к информационной прессе XX века. Во второй главе охарактеризованы основные тематические направления, в рамках которых формируются самые ранние образцы репортажного жанра и принципы работы французских корреспондентов. В третьей главе мы рассматриваем особенности жанра на примерах репортажей французских корреспондентов.

Глава 1. Формирование новых жанров во французской прессе 1881– 1914 годов

1.1. Новый статус ежедневной прессы во второй половине XIX века

Репортажная журналистика Франции получила свое развитие в массовой прессе. Доступные большому кругу читателей газеты по низкой цене приобрели широкое распространение после принятия закона о прессе 29 июля 1881 года. Это способствовало не только ослаблению государственного контроля и усовершенствованию системы распространения печати республики, но и изменению ее статуса в глазах читателей. Прежде чем обратиться к жанру репортажа, нами были проанализированы основные изменения, произошедшие в массовой прессе Франции в этот период.

Система распространения периодических изданий

На протяжении большей части XIX века парижские ежедневные газеты преимущественно распространялись по всей стране через читательские кабинеты³⁸ (*cabinets de lecture*) или кафе, где примерно за 3–5 франков в месяц или за 10–50 сантимов³⁹ за сеанс можно было ознакомиться с основными политическими национальными изданиями (например, *La Gazette de France* и *Le Journal des débats*) и более либеральными (*Le Courrier français* и *Le National*), а также на месте обсудить прочитанное с соседями. Таким образом, сформировалась культура медленного чтения прессы, ради которого жители городов собирались в специально отведенных для этого занятия местах.

После «Трех славных дней» (*les Trois Glorieuses*) 1830 года, которые были расценены как победа прессы над государственной властью, последнее

³⁸ Публичные залы, в которых на протяжении XVIII–XIX веков при оформлении абонементов временно выдавались газеты, журналы, книги для чтения на месте или дома. «Бумаги, чернила, книги, масляные лампы и непременно графины с водой и стаканы — вот и обстановка кабинета для чтения во всей её строгости», — писал автор «Анекдотического путеводителя для иностранцев по Парижу» (*Le Petit Diable boiteux, ou le Guide anecdotique des étrangers à Paris, par M., Paris: C. Painparré, 1823. P. 130. Цит. по: Pichois C. Les cabinets de lecture à Paris, durant la première moitié du XIX^e siècle // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 1959. №3. P. 523*). Составляя конкуренцию городским библиотекам, которые предлагали абонементы по гораздо более высокой цене и не допускали громких дискуссий на месте, публичные читальные залы сопоставимы с кафе и расцениваются некоторыми исследователями как наследники литературных салонов XVIII века.

³⁹ Там же. С. 527.

провело серию почтовых опросов, чтобы вычислить степень распространения (и, соответственно, влияния) парижских газет на территории страны. Префект каждого департамента запросил число получаемых газет у глав почтовых отделений на его территории, и таким образом в 1832 году была составлена карта распространения во Франции 19 основных парижских ежедневных газет. Она разделила Францию на несколько частей: Северо-Запад («регион нового промышленного расцвета и крупного сельского хозяйства») был противопоставлен периферии ближе к Атлантическому океану и Средиземному морю («регион старинной портовой торговли, еще не очень грамотная Франция, слабо развитая»), а также западу, центру и югу («издревле изолированная Франция, где коммуникации между людьми и экономиками редки и затруднительны»⁴⁰). Если добавить к этому числу еще и тиражи, распространяемые в Париже, складывалась следующая картина: в 1800 году 19 ежедневных газет распространялись тиражом 80 000 экземпляров (из них 49 313 отправлялись в департаменты и за рубеж), в 1813 году число ежедневных газет сократилось до 4, которые распространялись общим тиражом 51 000 экземпляров (из них 31 700 шли в департаменты и за рубеж); в 1825 году 12 газет распространялись тиражом 59 000 экземпляров; в 1841 году число газет увеличилось до 18 (112 000 экземпляров, из которых 46 200 распространялись в одном Париже); в 1845 году число политических, юридических и религиозных периодических изданий выросло до 25, а их совокупный тираж — до 151 000 экземпляров. Аналогичная картина сохраняется и в 1847 году. Таким образом, за 20 лет (с 1825 по 1845 год) количество подписчиков парижских газет выросло более чем вдвое.

В 1852 году только 11% прессы в крупных городах, как Париж или Лион, продавалось в розницу. Наибольшая часть изданий расходилась через «галантерейные лавки и винные магазинчики, <...> торговавшие газетами и журналами»⁴¹. В 1880 году уже приблизительно 80% прессы в Париже и 60%

⁴⁰ *Civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. P. 188.

⁴¹ *Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции: учебн. пособие*. М.: Ф-т. журн. МГУ, 2013. С. 36.

прессы в провинции распространялось в розницу. Газеты стали чаще покупать в киосках и из рук уличных торговцев, выкрикивавших наиболее броские заголовки. Следовательно, сам процесс потребления прессы стал более индивидуальным: каждый читатель мог самостоятельно выбирать время и место для чтения прессы: «...утром у себя дома или за кофе, за торговым прилавком, пока не подошел очередной клиент, во время поездки на omnibusе или ночной прогулки по бульварам, отныне освещенным газовыми фонарями»⁴². Ежедневная пресса по-новому структурировала жизнь читателей, приучая их читать ежедневно, более бегло и в большем объеме.

Изменение системы распространения прессы к 1880-м годам отражало, в частности, ускорившийся ритм повседневной жизни Парижа. Его отмечал Эмиль Золя, сопоставляя привычки поколения читателей первой половины XIX века на примере своего деда («он медленно и уверенно устраивался в кресле, чтобы почитать газету» в течение трех-четырех часов и изучить ее содержание — «от заголовка до подписи издателя») и его собственного: «Теперь по утрам мы покупаем не одну газету, а четыре, пять, — [проглядываем их] и тут же комкаем, найдя только 20 строк интересными. Всё летит в сточную канаву, улицы выстланы истоптанной бумагой, запятнаны главными новостями дня»⁴³.

Распространение розничной продажи прессы способствовало явлению, которое исследователи называют вторжением ежедневной газеты в жизнь французского общества. Уже с 1860-х годов газеты начинали расклеивать по стенам как афиши, заголовки все чаще выкрикивали разносчики, все больше читателей пролистывали газеты на ходу. Таким образом ближе к 1880-м годам, когда пресса на законодательном уровне обретала больше свободы, газета становилась неотъемлемой частью парижских улиц (к примеру, в 1860-е годы, по мнению Шарля Бодлера, одной из наиболее характерных черт

⁴² La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. P. 47.

⁴³ Zola E. Préface // Chincholle C. Mémoires de Paris. Paris: Quantin, 1880. P. 2. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6379102t.texteImage> (дата обращения: 08.12.2024).

урбанистического пейзажа была именно газета⁴⁴). Рефлексия о вездесущем присутствии недорогих газет в жизни любого жителя крупного города выплеснулась и на страницы самой прессы: так, постоянным действующим лицом парижских карикатур в XIX веке являлся столичный фланер, который даже на ходу не мог оторваться от чтения последних новостей или расклеенных по стенам газетных афиш.

До 1880-х годов регулярное чтение периодических изданий оставалось привилегией достаточно ограниченного круга читателей. Оно расценивалось как своеобразный ритуал, связанный не только с определенным временным промежутком, но и с вполне конкретным местом. Изменению статуса газет также способствовала качественная и количественная трансформация читательской аудитории, вызванная ростом грамотности населения в связи с законами о бесплатном, обязательном и светском начальном образовании, принятыми министром просвещения Жюлем Ферри в 1881–1882 годах, а также притоком жителей провинции в крупные города. Особенно заметным последнее явление стало на фоне масштабного переустройства Парижа, которое началось в 1856 году под руководством Жорж-Эжена Османа и изменило не только морфологию столицы, но и создало новую коммуникационную среду городского общества.

Расширение читательской аудитории

Период с 1801 по 1901 год отмечен существенным увеличением населения Парижа и его предместий: «население столицы выросло в пять раз на протяжении века»⁴⁵, увеличившись с 547 756 в 1801 году до 2 660 559 в 1901-м⁴⁶. Причем наиболее сильный приток населения из провинции в столичный регион был зафиксирован именно во второй половине XIX века.

⁴⁴ La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. Dir.: Kalifa D., Régnier P., Thérenty M.-È., Vaillant A. Paris: Nouveau Monde éditions. 2011. P. 48.

⁴⁵ Brée S. La population de la région parisienne au XIX^e siècle. In Paris, l'inféconde : La limitation des naissances en région parisienne au XIX^e siècle. Paris: Ined Éditions, 2016. URL: <https://books.openedition.org/ined/1496#anchor-resume> (дата обращения: 01.02.2025).

⁴⁶ Там же.

Миграционные процессы оказали существенное влияние на состав читательской аудитории прессы. Ее дополнили представители мелкой буржуазии, рабочие, существенно расширилась женская аудитория, газеты стали чаще покупать для семейного чтения. Первыми отреагировали на эти качественно-количественные перемены в аудитории издатели недорогих массовых изданий. «Не только торговец и политик читают газету. Писатель, художник, женщины тоже пролистывают газету в поисках простой и понятной информации»⁴⁷, — писал издатель газеты *Le Journal* Фернан Ксо в 1893 году. Покупка газеты входила в привычку у ремесленников и торговцев, затем у образованных рабочих, зажиточных крестьян, а позже — у бедных. В итоге накануне Первой мировой войны во Франции практически все слои населения — как в крупных городах, так и в провинции — читали газеты.

Новая аудитория постепенно формулировала запрос на новое содержание прессы. Предлагаемые на протяжении большей части XIX века большинством ежедневных газет хроники и критические статьи («критика спектаклей, которые смотрят лишь изредка или вообще никогда, и книг, которые никогда не прочтут»⁴⁸) не исчезли из дешевой многотиражной прессы, однако уступили место более простым и доступным текстам. Такие жанры, как критическая статья, роман с продолжением или очерк в форме фельетона, отражали характер французской журналистики первой половины XIX столетия — проникнутой, по определению современников, «доктринерским духом и приемами логически выстроенного и учтвого спора»⁴⁹. Ближе к концу века основным приоритетом газет стало стремление развлечь и удержать внимание читателя, что привело к необходимости привнести больше жанрового разнообразия в традиционный набор журналистских текстов.

⁴⁷ *La Patrie*, 27 juin 1893. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20641382/f1.item.zoom> (дата обращения: 15.12.2024).

⁴⁸ *Martin M.* Les grands reporters: Les débuts du journalisme moderne. Paris: Louis Audibert Editions, 2005. P. 43.

⁴⁹ *Avenel H.* Le mouvement perpétuel de la presse. Annuaire de la presse française et du monde politique. Paris: Maison Quantin, 1901. P. 11.

Успех ежедневных газет был связан прежде всего с умением не только понимать запросы своего читателя, но и подстраиваться под него, становясь отражением его интересов. М.В. Захарова подчеркивает, что современники нередко сравнивали пестроту и умение первых массовых газет угодить широкой публике «с большими универсальными магазинами, где можно найти практически всё»⁵⁰. Начиная с 1860-х годов первые универмаги предлагали покупателям Парижа готовую одежду и множество других модных товаров, а одновременно с ними начался расцвет «разнообразных массовых зрелищ — кабаре, цирка, ярмарок»⁵¹. Читатели первых многотиражных изданий оставались верны каждой своей газете именно потому, что она разделяла их убеждения, интересы и вкусы. Необходимость предоставлять читателям новости со всего света при помощи депеш новостных агентств или специальных корреспондентов на местах, организовывать опросы, вести расследования и доносить до аудитории проверенную информацию⁵² — все это способствовало глубокой реорганизации работы газетных редакций, а также профессионализации самих журналистов. В итоге «газетные писатели», сведущие любители, деятели культуры, ангажированные интеллектуалы уступают место профессиональным журналистам, которые живут своим ремеслом и приспосабливают свои навыки к требованиям информации»⁵³.

На своеобразии новых жанров во французских периодических изданиях сказалось и то, что они возникли на фоне прорыва в области научно-технического прогресса. Прежде всего это касается фотографии, которая к последним десятилетиям XIX века уже вышла из сферы эстетических и

⁵⁰ Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 74.

⁵¹ Там же.

⁵² Статья 27 закона о свободе прессы 1881 года устанавливала наказание в виде лишения свободы на срок от одного месяца до года и штрафа в размере 50–1000 франков за «публикацию и перепечатывание ложных новостей, сфабрикованной, сфальсифицированной или лживой информации». Оригинал: «Art. 27 — *La publication ou reproduction de nouvelles fausses, de pièces fabriquées, falsifiées ou mensongères sera punie d'un mois à un an d'emprisonnement et d'une amende de cinquante francs à mille francs. Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse*».

⁵³ Delporte C. Popularité de la presse quotidienne (1890-1910). URL: <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/b301c6f3-73f9-4882-81c8-5b81d897a876-gazette-internet/article/75cf2df6-092e-4bae-acdc-ba1e99873479-popularite-la-presse-quotidienne-1890-1910> (дата обращения: 08.12.2024).

химических экспериментов. Технологию, в основу которой легло использование светочувствительных химических смесей, темнеющих от солнечных лучей, освоил еще в 1820-е годы Жозеф Нисефор Ньепс. Именно ему принадлежит первая сохранившаяся до наших дней фотография «Вид из окна в Ле Гра» (1826)⁵⁴. Дальнейшие эксперименты британского ученого Уильяма Тальбота и Луи Дагера усовершенствовали технологию и подтолкнули ее к развитию в двух направлениях: как средство передачи точных изображений и как искусство. Существенный вклад во второе направление внес Гаспар-Феликс Тураншон, называвший себя Надаром. В 1852 году он начал работать над проектом «Пантеон», в рамках которого планировал создать 1 200 портретов-шаржей известных современников в виде литографической панорамы. Сначала Надар планировал ускорить процесс при помощи фотографии, а затем с опорой на нее создавать рисунок. Однако в итоге отказался от шаржа, который намеренно искажал образ человека, в пользу фотографии, которая позволяла застать модель врасплох и запечатлеть ее в естественной позе. Практически в те же годы фотография стала средством оперативной передачи точных изображений в период Крымской войны (1853–1856 гг.), когда британские журналисты сделали первые репортажные снимки. Но настоящим инструментом передачи новостей она стала именно в конце XIX века, когда репродукции фотографий начали перепечатывать уже многие газеты мира. В первые десятилетия XX века фотографии широко распространились в прессе, сопровождая в том числе и репортажи. Например, французские корреспонденты, отправленные на Дальний Восток для освещения Русско-японской войны (1904–1905 гг.), присылали в редакции парижских газет самостоятельно сделанные фотографии местных жителей, панорамные пейзажи, снимки маневров русских и японских войск и сцен сражений. Таким образом, фотография одновременно дополняла текст,

⁵⁴ Черненко Ю. С. 28.

изначально обходившийся без иллюстрации, и требовала от него предельной наглядности, поскольку иллюстрировала отдельный фрагмент события.

На середину XIX века пришлось и первые эксперименты с фиксацией звука, связанные с именем Александра Белла — изобретателя телефона. Уже в 1877 году американский ученый Томас Эдисон представил фонограф, который позволял записывать звук на цилиндр из фольги. Его изобретение было напрямую связано с телефоном и телеграфом: прибор подключался к телефону и сообщал звонившим, когда вернется хозяин телефона, либо предполагалось использовать фонограф для диктовки текста (то есть «в качестве секретаря»⁵⁵). Коммерциализация фонографа началась в 1890-х годах в США, когда «говорящая машина» помещалась в общественных местах и посетители могли за несколько центов ознакомиться с отрывком музыкального произведения⁵⁶. Примерно в то же время возникли первые граммофоны для прослушивания пластинок.

Постепенно ускоряется и доставка информации при помощи телеграфа. С 1849 года французские власти начали выводить телеграф из-под государственной монополии, развивать его как инструмент коммерции и открыть для частного пользования. В 1858 году трафик информации от частных лиц через телеграф увеличился в 50 раз⁵⁷. В Англии к этому моменту в общественных местах начали создавать телеграфные комнаты (*news rooms*), где можно было узнать последние биржевые сводки. Это способствовало диверсификации журналистских жанров, которая применительно к репортажу выразилась в дистанцировании задач малого репортажа от задач большого. Если в первом случае на первое место ставилась оперативность и жесткая структура сообщения (в виде перевернутой пирамиды), то во втором прежде всего ценилось умение корреспондента выстроить наглядное и ясное повествование, создать у читателя «эффект присутствия» при описываемом

⁵⁵ Кирия И.В., Новикова А.А. История и теория медиа: учебник для вузов. М.: Изд. дом. Высшей школы экономики, 2020. С. 166.

⁵⁶ Там же. С. 167.

⁵⁷ Там же. С. 157.

события и добиться его сочувствия. В этом контексте периодические издания не могли следовать традициям неспешной журналистики XIX столетия, а следовательно, возникали новые запросы к формирующимся жанрам.

Гибкость содержания и умение улавливать интересы аудитории укрепили позиции многотиражных газет среди конкурентов и позволили им быстро завоевать новую аудиторию. Успех подобных изданий у читателей отмечали уже современники. Так, бывший генеральный секретарь отдела прессы в Министерстве внутренних дел Франции Эжен Дюбьеф писал в 1892 году: «Газета — один из наиболее ранних инстинктов подростка, одно из последних увлечений старика. Она популяризирует открытия, распространяет полезные знания, каждого из нас она превращает в подлинного сына века. <...> Для трех четвертей французов она проводник, учитель, воспитатель, постоянный Ментор, духовный наставник, а для оставшейся трети она служит необходимым развлечением, приложением, более нужным для жизни, чем железная дорога или телеграф, таким же важным, как хлеб насущный»⁵⁸.

Поиск языка с новой аудиторией и рост тиражей

Для периодической печати рубеж веков отмечен и поисками нового языка с читателями. Привнесение многообразия в ежедневную газету посредством освоения новых форм журналистского текста, нацеленного преимущественно на развлечение аудитории, — одна из наиболее характерных черт высокотиражной прессы Франции данного периода. Вопросы политической жизни уступали первые полосы «экономическим и социальным вопросам, разнообразным текущим событиям, общим вопросам в жизни нации. Вместо трибуны газета должна была стать «зеркалом мира», писал французский историк прессы Морьенваль. Принцип «не пренебрегать ничем, чтобы собирать последние и проверенные новости, наконец эмансипировать читателя, позволить ему иметь свое мнение»⁵⁹,

⁵⁸ Eugène D. Le journalisme. Paris: Hachette, 1892. p. 308.

⁵⁹ La Presse, 9 octobre 1836. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426808f.item> (дата обращения: 08.12.2024).

сформулировал еще Эмиль де Жирарден в 1830-е, однако оно было созвучно «переходной журналистике» 1880–1890-х годов.

Наиболее ярким выражением развлекательного характера массовой прессы на рубеже веков стали конкурсы, проводимые газетами на собственных страницах. Их тематика могла быть самой разнообразной, но все они позволяли газетам расширять аудиторию и удерживать ее внимание до момента объявления победителя, тем самым добиваясь роста тиражей. К примеру, в 1903 году газета *Le Petit Parisien* организовала конкурс, по условиям которого победителем считался тот, кто сумел назвать точное число песчинок в бутылке, изображенной на фотографии в одном из выпусков газеты. Не менее заметным в ежедневных газетах было другое изобретение массовой прессы — романы с продолжением (или романы-фельетоны). Броские названия глав, дробление повествования с сохранением интриги, ставшие основными чертами этого жанра еще в начале XIX века, видоизменились ближе к рубежу веков и дополнились криминальной тематикой. В 1880-е годы в моду вошли детективные романы, фабула которых настолько сближалась с событиями из рубрики «Происшествия», что в глазах читателей вымышленное повествование становилось «некоей завершенной формой повседневного происшествия»⁶⁰.

Таким образом, серийные публикации становилась новой формой систематизации повседневности массовой аудитории периодических изданий. Приучив читателей наполнять будни аттракционами в виде фельетонов, газета подчиняла этой логике и новые жанры. Большой репортаж, в большой степени опиравшийся на традиции авантюрного романа, где одно событие (аттракцион) нанизывается на другое, как раз вписывался в эти рамки. Именно поэтому он изначально принял форму романа-фельетона, о сходстве которого с многосерийным кино, возникшим в XX веке, писали многие исследователи⁶¹.

⁶⁰ Kalifa D. Usage du faux. Faits divers et romans criminels au XIX^e siècle // Annales. Histoire. Sciences sociales, 1999. №6. P. 1346.

⁶¹ Кирия И.В., Новикова А.А. История и теория медиа: учебник для вузов. С. 223.

Французские историки прессы называют большой репортаж наследником двух жанров⁶². Прежде всего его связывают с авантурным романом, в котором все события «нанизываются друг на друга во вневременной и, в сущности, бесконечный, ряд»⁶³, а законы построения сюжета «управляются одной силой — случаем»⁶⁴. Также его сближают с рассказом о путешествии, которое является неотъемлемой характеристикой повествовательного репортажа, поскольку редакция отправляет журналиста на задание с вполне конкретной целью: «провести расследование по срочной повестке, в связи с какой-либо обозначившейся темой или взглянуть с нового ракурса на какие-либо общественные, культурные или политические реалии той или иной страны»⁶⁵.

Последние два десятилетия XIX века наибольшие тиражи демонстрировали *Le Petit Journal* (к 1890 году число продаваемых экземпляров приблизилось к миллиону⁶⁶) и *Le Figaro* (тиражи стабильно превышали отметку 80 000⁶⁷). В этот период лидерами ежедневной прессы оставались политические издания, которые сочетали классическое для XIX века содержание с привилегиями республиканского закона о свободе печати. Так, тираж газеты *La Lanterne* — газеты антиклерикальной направленности — с 1878 к 1879 году вырос на 100 000 экземпляров (с 60 000 до 160 000)⁶⁸, а открыто республиканская *La Petite République* достигла 200 000 экземпляров в 1879 году⁶⁹.

Однако на пороге Первой мировой войны ситуация изменилась радикально: к 1914 году тиражи четырех ежедневных газет за один су превысили миллион экземпляров. На фоне *Le Petit Journal*, *Le Journal*, *Le Matin*

⁶² Boucharenc M. L'écrivain-reporter au coeur des années trente, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004.

⁶³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., Худож. лит., 1975. С. 244.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Boucharenc M. L'écrivain-reporter au coeur des années trente, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004. P. 243.

⁶⁶ Chupin I., Hubé N. et Kaciaf N. Histoire politique et économique des médias en France, Paris: La Découverte, 2009, 126 p., p. 43.

⁶⁷ Albert P. La presse française de 1871 à 1940. P. 300, 347.

⁶⁸ Retronews. La Lanterne. URL: <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/lanterne-1877-1928> (дата обращения: 08.08.2024).

⁶⁹ Retronews. La Petite République. URL: <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/petite-republique> (дата обращения: 12.08.2024).

выделилась газета *Le Petit Parisien*, которая в том же году провозгласила себя обладательницей «самого крупного тиража на планете» размером 1,5 миллионов экземпляров⁷⁰. В 1914 году ежедневная пресса Франции стала первой по объему на Европейском континенте (10 миллионов экземпляров ежедневно) и второй в мире после Соединенных Штатов Америки. В Париже тогда выходило около 80 ежедневных изданий, в то время как в провинции — 240⁷¹.

К этому периоду, по воспоминаниям современников, относится резкое ожесточение конкуренции между изданиями. Распространение изданий в розницу через газетные киоски и перекрикивающих друг друга разносчиков, расклейка афиш с рекламой новых романов-фельетонов, рекламные конкурсы, а также публикация первых фотографий на первой полосе (с 1903 года это новшество ввела *Le Petit Parisien*) — всё это способствовало не только росту интереса аудитории и тиражей прессы, но и провоцировало ответную реакцию критически настроенных кругов. Информационные заметки о происшествиях в городе, депеши агентств о событиях на международной арене, интервью и развлекательные конкурсы сливались в глазах критиков в «бесконтрольный поток информации»⁷². Ориентированность на журналистику фактов, а не мнений воспринималась как слепое подражание американской прессы (корреспондент Пьер Жиффар назвал ее «раболепной копией американского подхода» в *Le Figaro* 7 мая 1886 года) и вызывала опасения утраты национального характера печати («Информация убила газету», — отмечал критик консервативной направленности Эмиль Ланжван⁷³). Однако среди некоторых журналистов новый стиль всё же встретил одобрение. Юг Ле Ру в

⁷⁰ Retronews. Petit Parisien. URL: <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/petit-parisien> (дата обращения: 19.05.2024).

⁷¹ Delporte C. Popularité de la presse quotidienne (1890-1910). URL: <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/b301c6f3-73f9-4882-81c8-5b81d897a876-gazette-internet/article/75cf2df6-092e-4bae-acdc-ba1e99873479-popularite-la-presse-quotidienne-1890-1910> (дата обращения: 08.12.2024).

⁷² Préface à la Morasse, volume collective de nouvelles, œuvres complètes. Paris: Editions Claude Tchou. 1966–1970. Vol. 3. P. 3.

⁷³ Langevin E. Le Journal // Romans-Revue. Sin-le-Noble. 1913. P. 35. Цит. по: Thiesse A.-M. Des plaisirs indus. Pratiques populaires de l'écriture et de la lecture // Politix. Revue des sciences sociales du politique. 1991. №13. P. 61.

газете *Le Temps* возразил критикам репортажа при помощи отрывка из эссе Виктора Гюго «Что я видел» о гибели герцога Орлеанского. За цитатой с подробным описанием места, где с герцогом произошел несчастный случай (вплоть до уточнения, что тот разбился между «двадцать шестым и двадцать седьмым деревьями, слева, если считать деревья от пересечения дороги с кольцевой развязкой Порт-Майо»⁷⁴), следует утверждение Ле Ру: «Вот самый настоящий американский репортаж, или я совсем ничего в этом не понимаю. Причем заметьте, насколько силен [созданный строками] эффект: эта математическая точность производит на нас более сильное впечатление, нежели поэтическая фраза»⁷⁵. В заключении колонки журналист провозгласил писателя «покровителем репортеров».

Отдельную критику вызывал стиль новых изданий. Прежде всего отмечались излишняя краткость изложения (Лео Кларети писал, что информация в газете «сгора, суха, точна»; журналист и политический деятель Эжен Шпюллер добавлял: «Теперь нам так страшно писать многословно, что мы не пишем вовсе!»⁷⁶), борьба изданий, чтобы донести новость до читателя первым (журналист Анри Маре в Ежегоднике прессы за 1891 год сравнивал гонку газет за новостями со скачками на ипподроме, поскольку «публика больше не хочет ждать, чтобы ей сообщили последние новости»⁷⁷; Эжен Дюбьеф называл современную ему прессу «журналистикой на паровом ходу», где «всё — горячка, импровизация, вихрь»⁷⁸). «Ежегодник прессы за 1890 год» сравнивал стиль недорогих многотиражных газет телеграфным: «Телеграфный стиль все решительнее заменяет стиль наших мэтров <...> Прежде всего читатель требует краткости <...>. И никаких доктринерских

⁷⁴ Hugo V. Choses vues. Ollendorf, 1913 (Œuvres complètes. Tome 25, p. 70-76). P. 72.

⁷⁵ Le Roux H. (1887), « La vie à Paris », Le Temps, n° 9540, 18 juin. P. 2.

⁷⁶ Kalifa D. Usage du faux. Faits divers et romans criminels au XIX^e siècle. P. 289.

⁷⁷ Guillermin S. Regards français sur le journalisme en Amérique (1880-1890) // La Presse selon le XIX^e siècle // Dir.: Bautier R., Cazenave É., Palmer M. Paris: Université Paris-III-Université Paris-XIII, 1997. P. 67.

⁷⁸ Dubief E. Le Journalisme. Paris: Hachette, 1892. P. 297.

принципов. Мы “американизируемся” день ото дня, а пресса переживает полную трансформацию»⁷⁹.

Сопоставление свидетельств современников позволяет нам сделать вывод не только о том, насколько сильный резонанс вызвал процесс демократизации периодической печати Франции, но и о том, насколько всеобъемлющим он оказался: он затронул и законодательство, и способ распространения периодики, и даже поведение аудитории, связанное с приобретением и с чтением газет. Последствия этой глубокой и многоуровневой трансформации ежедневной периодики отразились и на содержании газет. В последние десятилетия XIX века пресса адаптировалась к запросам новой читательской аудитории, которые включали не только последние новости, но и развлекательную информацию, соответствовавшую рамкам новых жанров — «большого и малого репортажа, опроса и интервью, изменившим само представление о журналистике»⁸⁰. Ставшие предметом массового интереса и потребления, газеты вызвали к жизни новые жанры, язык и профессиональный тип журналиста. Таким образом, именно 1880-е годы рассматриваются в качестве отправной точки нашего исследования.

1.2. Происхождение репортажа: фельетон и рубрика «Происшествия»

Быстрая урбанизация столицы после ее масштабного архитектурного переустройства, переселение многих жителей провинции в город, распад привычных связей в провинциальном сообществе — все эти факторы способствовали постепенному расширению круга читателей ежедневных газет⁸¹. Четко задавая ритм повседневности и приучая массовую аудиторию к ежедневному приобретению и чтению прессы, газета вызвала к жизни емкие жанры, «серийные» произведения, увлекательные и легко дробящиеся на череду эпизодов, которые их было удобно читать на ходу и начиная с любой

⁷⁹ *Mermet E.* Annuaire de la presse française. Paris: 1890. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56002857> (дата обращения: 07.11.2023).

⁸⁰ *Delporte C.* La chute des quotidiens. La fin de l'hégémonie d'un modèle (1930–1945). URL: <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/b301c6f3-73f9-4882-81c8-5b81d897a876-gazette-internet/article/7dfec87f-f28a-4b6b-98d0-320c03e7f8b8-chute-quotidiens> (дата обращения: 10.12.2023).

⁸¹ Там же.

части нарратива. Этим требованиям лучше всего отвечали два жанра, которые приобрели широкое распространение в газетах Франции и, как следствие, оказали существенное влияние на облик других жанров в прессе: фельетон и сообщения о происшествиях. Фельетон первым заявил о себе во французских газетах и журналах.

Прежде всего отметим, что понятие «фельетон» имеет в русском и французском языках различные значения. Толковый словарь русского языка наделяет его сатирической или юмористической окраской, определяя как «газетную или журнальную статью на злободневную тему, высмеивающую и осуждающую какие-л. недостатки, уродливые явления»⁸². Во французском языке термин «фельетон» сохранил изначальный смысл, поэтому словари подчеркивают именно серийность формы: «1. Рубрика, статья на литературную или научную тему (в газете). 2. Отрывок, глава (из романа, печатающегося в газете)»⁸³; «Литературно-критическая статья, регулярно печатающаяся в газете за подписью одного и того же автора. Роман, который печатается в газете по частям. Телевизионный фильм, радиосериал, который транслируют несколькими короткими эпизодами»⁸⁴. Мы рассматриваем фельетон именно в его первоначальном значении рубрики, которая предполагала серийное деление объемного текста на небольшие эпизоды. Серийность остается главным признаком французского фельетона, который определяет и его форму, и тематическую направленность.

Фельетон относится к медиапространству, сложившемуся во Франции после революционных потрясений 1789–1799 годов. Возникновение этого жанра стало откликом на интерес публики к журналистским текстам, не ограниченным какой-либо доктриной, философским течением, интересами конкретной политической партии или движения. Наиболее ранние образцы жанра отражали культурную жизнь города, позволяя авторам быстро

⁸² Фельетон. Т. 4: С – Я. 1984. С. 557. Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1984. 794 с.

⁸³ Гак В.Г., Ганишина К.А. Новый французско-русский словарь. М.: Изд-во «Русский язык», 1995. Цит. по: Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 238.

⁸⁴ Larousse // Feuilleton. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/feuilleton/33482?q=feuilleton#33412> (дата обращения: 08.12.2024).

реагировать на последние спектакли, живописные салоны, литературные публикации⁸⁵. «Разговорная» интонация фельетона сохранила черты дореволюционной, светской риторики XVIII века, в измененном виде возрождая традиции салонной беседы на разные темы — от последних новостей литературного мира до музыки, живописи и науки. Современники воспринимали фельетонное повествование как размывающее рамки культурной, научной или политической хроники. Так, Оноре Бальзак подчеркивал всеохватность фельетона в «Монографии о парижской прессе», опубликованной в 1843 году: «Нынче во Франции нет вещи, которая не могла бы стать предметом фельетона. Наука и мода, артезианские колодцы и ажурный гипюр — всё имеет газетную трибуну»⁸⁶. Эта открытость широкому кругу тем и легкость восприятия, не требующая от автора глубокой проработки темы и особой подготовки, сделали фельетон одним из наиболее востребованных жанров в массовой газете второй половины столетия.

Закрепившись на страницах массовых и качественных газет уже в начале XIX века, фельетон расширил свою тематику таким образом, что начиная с 1830-х годов в ней можно отчетливо проследить разделение на два крупных направления. Прежде всего в формате фельетона печатали литературные произведения: романы с продолжением «прочно заняли “подвалы” газет, уже давно традиционно литературные»⁸⁷. К 1860-м годам укрепление репутации фельетона как литературного жанра привело к тому, что даже новостные сообщения, публиковавшиеся в этой форме, невольно перенимали средства выразительности художественного произведения. Так, с 1863 года газета *Le Petit Journal* начала публиковать постоянную рубрику «Судебные воспоминания» (*Souvenirs judiciaires*), сочетавшую факты из подлинных судебных разбирательств и элементы беллетристики. Поначалу каждая история оканчивалась вердиктом судьи («Суд приговорил жену Дювейрона к

⁸⁵ К примеру, один из самых ранних образцов жанра, появившийся 11 февраля 1800 года в газете *Le Journal des débats politiques et littéraires*, посвящен «страсти к театру, которой уже давно поглощена наша публика» (*La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. P. 925.).

⁸⁶ Бальзак О. Изнанка современной истории: Избранное. М.: Изд-во Независимая газета, 2000. С. 395.

⁸⁷ Аникеев В.Е. История французской прессы (1830–1945): учеб. пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та: 1999.

двум месяцам тюрьмы»⁸⁸), но по мере публикации она приняла форму фельетонного повествования, обрывавшегося именно в тот момент, когда читатель приближался к разгадке преступления и оглашению приговора. Следовательно, стиль рубрики напоминал детективный роман («Задыхаясь, он взлетел по лестнице на четвертый этаж этого дома. Он толкнул невзрачную дверь <...> И внезапно застыл на пороге. Продолжение — завтра»⁸⁹). Таким образом размывалась граница между информационным сообщением, основанном на фактах, и вымышленным произведением. Вырывая событие из повседневности, фельетонистам французских удавалось драматизировать реальность и представить произошедшее как нечто исключительное и заслуживающее внимание читателя. Сам роман с продолжением становился в глазах аудитории «некоей завершённой формой повседневного происшествия»⁹⁰.

Вторая разновидность фельетона появилась во французских газетах и журналах уже в первой половине XIX века и представляла собой зарисовки городской жизни и нравов. Один из основоположников этого направления — фельетонист из *La Gazette de France* Этьен Жуи — в программной статье издания представлял свою рубрику «Бюллетень о нравах Парижа», описывая свой метод следующим образом: «Я иду, я возвращаюсь, я смотрю, я слушаю и вечером записываю все то, что я увидел и услышал за день»⁹¹. Схожим образом свои методы наблюдения будут описывать первые репортеры французских газет в 1880-е годы. Впоследствии такие фельетоны охватывали уже не только городскую жизнь: к примеру, в 1833–1834 годах газета *L'Impartial* публиковала в виде фельетона зарисовки «парижских нравов», «политических нравов», «военных нравов и обычаев», «колониальных

⁸⁸ Le Petit Journal, 1^{er} mars 1865. P. 3. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k588868q/f3.item> (дата обращения: 18.05.2020).

⁸⁹ Le Petit Journal, 14 juin 1869. P. 4. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5904072/f4.item> (дата обращения: 08.12.2024).

⁹⁰ Kalifa D. Crimes. Fait divers et culture populaire à la fin du XIX^e siècle // Genèses. 1995. №19. 1995. P. 68–82 URL: https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1995_num_19_1_1292 (дата обращения: 08.12.2024).

⁹¹ L'Hermitte de la Chaussée d'Antin ou observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX^e siècle par V.-J. Jouy. Paris: Pillet, 1815. P. 7.

нравов»⁹². Наглядные описания меняющегося урбанистического пейзажа и портреты современников легли в основу уже упомянутого цикла статей Шарля Шеншоля, напечатанного в последние десятилетия XIX века в газете *Le Figaro*, а затем в виде отдельного сборника очерков «Воспоминания о Париже».

Сообщения о происшествиях приобрели популярность у читателей ежедневной прессы позже, чем фельетоны: только на протяжении периода Третьей республики (1870–1940 гг.) рубрика «Происшествия», посвященная новостям криминального характера и повседневным инцидентам, закрепилась не только в столичных газетах, но и в провинциальных. Если в начале Июльской монархии (1830–1848 годы) такие новости занимали около 1% печатного пространства выпуска любой парижской газеты, то к 1846 году эта цифра достигла лишь 5%⁹³. В провинциальных изданиях рубрика появилась уже в первые годы столетия (к примеру, созданная в 1801 году газета коммуны Дуэ на севере Франции *La Feuille de Douai* с января 1802 года предлагала читателям рассказы о местных происшествиях в рубрике «Новости»). Короткие истории в несколько строк освещали события локального масштаба: «кража курицы, небольшая авария без серьезных последствий, быстро потушенные пожары, драки после шумного застолья»⁹⁴. Подобные публикации создавали наглядную панораму трудовых будней и развлечений провинциального общества, всегда заинтересованного в том, чтобы взглянуть на себя со стороны.

В парижскую прессу одним из первых эту рубрику ввел Эмиль де Жирарден. В выпуске *La Presse* от 1 июля 1836 года она получила название «Различные новости» (*Nouvelles diverses*) и закрепилась на третьей или четвертой полосе издания. В выпуске от 5 января 1837 года эта рубрика появлялась под названием «Происшествия. Катастрофы. Несчастные случаи»

⁹² Cachin M.-F., Laurel B. *Au Bonheur du feuilleton: naissance et mutations d'un genre (Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e-XX^e siècles)*. Paris: Creaphis, 2007. P. 79.

⁹³ La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. P. 981.

⁹⁴ Там же. С. 982.

(*Faits divers. Accidents. Sinistres*). Именно такое тематическое наполнение отличало эту рубрику ежедневных газет вплоть до Первой мировой войны. В первой половине столетия она не была полностью окрашена в мрачные тона, как на рубеже веков. К примеру, в названном выпуске ее открывали новости нейтрального характера (приближение оттепели, понижение воды в Сене), далее следовал курьез (житель Нанси приручил взрослого волка и впряг его в свой экипаж) и только в завершение рубрики сообщалось о трагических событиях (крушение судна «Эвелина», взрыв газа вблизи Елисейского дворца, пожар в церкви Сен-Пьер)⁹⁵.

Такой подход к структурированию тем выявляет стремление массовой газеты и на начальном этапе формирования не только «привлекать читателя сенсационностью, обращаясь к низменным инстинктам человека»⁹⁶, но и информировать, расширяя его горизонт. Публикации были отмечены тематическим разнообразием, которое впоследствии нашло отклик и в «больших» репортажах, нацеленных на предельно широкий круг читателей. По замыслу ее создателя, она должна была стать полезной каждому покупателю газеты, каким бы родом деятельности он ни был занят. В 1851 году Жирарден призывал своих коллег брать пример с жанрового разнообразия, свойственного американской прессе: «Откройте американские газеты, пролистайте их и скажите: чем они наполнены? Сочинениями о свободе? Нет. Они наполнены новостями и различными советами для торговца, капиталиста, судовладельца и для всяческих работников»⁹⁷. Схожим образом сформулировала свою задачу первая французская высокотиражная массовая газета *Le Petit Journal*: «Такие газеты, как наши <...>, должны объяснять, просвещать, наставлять <...>, наша политика — это в первую

⁹⁵ La Presse, 5 janvier 1837. P. 4. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426896s/f4.item> (дата обращения: 08.12.2024).

⁹⁶ Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 13.

⁹⁷ La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. P. 288.

очередь политика здравого смысла, честной трудовой жизни, прогресса, то есть политика в самом широком смысле слова»⁹⁸.

Однако постепенно принципом отбора новостей в рубрику «Происшествия» становилась сенсационность. Ее формирование завершилось к 1869 году, когда сообщения о громком преступлении Жан-Батиста Тропмана (21-летнему французу вменялось в вину убийство семьи из двух мужчин, беременной женщины и пятерых детей) переросли в детективный фельетон: благодаря газетам читатели пристально следили за следствием, как преступника поместили в тюрьму, а затем отправили на казнь. 2 января 1870 года знаменитый автор *Le Petit Journal* Тимоте Тримм добился того, чтобы рубрику «Происшествия» поместили на первую полосу и, опираясь на собственное воображение, в ее рамках воссоздал «два дня из года Тропмана»⁹⁹. Автор привнес в информационную рубрику черты повествования, основанного на вымысле, приблизив ее к роману с продолжением («Я вижу эту сцену, будто сам при ней присутствовал»¹⁰⁰, — описывал журналист обстоятельства, известные всем современникам).

Содержание рубрики происшествий в этот период очень точно охарактеризовал писатель Жюль Валлес, который в статусе хроникера писал для газеты *L'Événement*: «В рубрике происшествий недавно сообщили о катастрофе или преступлении; на следующий день я отправляюсь собирать мучительные детали, продираясь сквозь чужие печали, пепел пожарища: я проникаю с театральной сцены за кулисы, из публичных мест в частный дом; <...> я отправляюсь на место происшествия и вглядываюсь в следы аварии или горя, вслушиваюсь в крики отчаяния или сожаления, собираю трогательные слова, горькие слезы, чтобы бросить всё это на ваш суд»¹⁰¹. Писатель отметил, что собранные журналистом факты в данном случае будут красноречивее

⁹⁸ *Le Petit Journal*. 13 septembre 1871. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k591218f.item> (дата обращения: 17.08.2020). Цит. в переводе Захаровой М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 13.

⁹⁹ *La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. P. 987.

¹⁰⁰ Там же. P. 982.

¹⁰¹ Vallès J. La rue, *L'Événement*. 13 novembre 1865. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4054295k/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

любого комментария: «Чтобы задеть вас за живое, мне достаточно просто всё увидеть и всё рассказать, как есть».

С 1880-х годов «фельетонное» изложение сообщений стало более лаконичным и менее красочным. Авторы, заполнявшие рубрику в 1880–1914 годы, старались сделать сообщения как можно более наглядными: повествование строилось на множестве цитат, упоминании официальных источников и прочих приемах, подчеркивавших правдоподобие (при этом авторы рубрики «Происшествия» отказались от затянутого нагнетания интриги, внешнего фокуса, перехода к безличным конструкциям и пассивным формам повествования).

Такая быстрая трансформация рубрики в конце XIX века привела к тому, что преступление и рассказ о нем заняли центральное место в массовой прессе. Основываясь на анализе первой и последней полосы 42 номеров *Le Petit Parisien* (1899–1912) и *Le Petit Journal* (1890–1914), исследователь Доминик Калифа приводит статистику: в массовых газетах в среднем рассказы о преступлениях занимали 10% редакционной площади, а в иллюстрированных приложениях — 13,1% занимали одни гравюры на ту же тему¹⁰². Более того, в первые годы XX века появляются иллюстрированные журналы, полностью посвященные подобной тематике. В 1905 году — еженедельник *Les Faits divers illustrés*, целиком состоявший из рассказов о преступлениях в форме новостных сообщений и детективных романов-фельетонов. В 1908 году у него возник конкурент — журнал *L'œil de la police*, все сообщения которого основывались на информации от полиции и детективных бюро.

Трансформация рубрики «Происшествия» и сближение с принципами репортажного повествования приходится на начало 1870-х годов. Во время Франко-прусской войны чаще остальных изданий к последнему обращалась газета *Le Figaro*: она начала дополнять депеши новостных агентств, доступные всем конкурентам, уникальными свидетельствами, собранными в столице и

¹⁰² Kalifa D. Crimes. Fait divers et culture populaire à la fin du XIX^e siècle.

окрестностях усилиями собственных сотрудников. Короткие, но детальные новости о ситуации в Париже, поступающие из разных концов города почти одновременно, производили такое впечатление на читателей, что газете пришлось отдельно объяснить им саму схему подготовки публикаций, а именно каким образом газета получила возможность так оперативно и подробно освещать события в совершенно разных предместьях, не прибегая к помощи телеграфных агентств.

Фельетон, сочетавший открытость широкому кругу тем и, как определяли его современники, разговорный стиль повествования с серийной формой, а также сообщения о происшествиях, откликавшиеся на последние события в городе и провинции, заложили основы нового типа журналистики во французской прессе. Наиболее заметными его проявлениями стали репортаж и интервью, вобравшие в себя все перечисленные качества.

1.3. Спор о репортаже: утверждение нового жанра и новой профессии во французской прессе

Ставшие предметом массового интереса и потребления, газеты вызывали к жизни новые жанры, язык и профессиональный тип журналиста. Само слово «репортаж» впервые прозвучало на французском языке в 1820-х годах, когда его употребил Стендаль в «Прогулках по Риму» применительно к английским репортерам¹⁰³. Закрепилось понятие в языке в 1880-е годы, и одним из первых его начал употреблять журналист газеты *Le Figaro* Пьер Жиффар: он использовал термин «репортерство» (*reportérisme*) в автобиографическом романе, чтобы описать новую разновидность журналистских текстов в национальной прессе. Условно их разграничивали на «малый» репортаж (под ним понимали «охоту за сообщениями о происшествиях») и «большой» (такие тексты сформировались ближе к концу столетия и затрагивали более сложные темы, нежели единичные инциденты,

¹⁰³ *Stendhal*. Promenades dans Rome. Paris: Calmann Lévy, éditeur, 1883. P. 268.

они требовали от корреспондента не столько умения оперативно донести информацию до аудитории, сколько таланта рассказчика).

«Малый» репортаж развивался в тесной связи с рубрикой «Происшествия» и воспринимался французскими читателями как прямое заимствование из английских и американских газет. В связи с этим первые репортажи встретила волна критики. Составитель «Большого универсального словаря XIX века» Пьер Ларусс в 1875 году дал такое определение первым представителям профессии: «Английское слово “репортер”, усвоенное нашим языком, в прямом смысле обозначает новостного зазывалу. Франция обязана Англии этой разновидностью журналиста, для которого быстрые ноги гораздо важнее чувства стиля»¹⁰⁴. Вся работа первых репортеров была организована таким образом, чтобы как можно быстрее поставлять в редакцию сводку последних новостей¹⁰⁵.

Многие писатели, журналисты и даже издатели во Франции восприняли появление репортажа как прямую угрозу национальной печати. Из критических очерков современников следует, что американский и английский репортажи, напомиравшие хронику, противопоставлялись французскому как эталон информационной журналистики, в которой нет места какой-либо интерпретации факта. Именно американского репортера французы называли «пишущей машинкой», способной только фиксировать явления действительности. «У них [американских журналистов] нет ни малейшего понятия о художественном. Это пишущие машинки. И уж тем более не являются они писателями, художниками, критиками. Всё это должны воплощать в себе мы — журналисты Франции. <...> В репортажной статье, как в театре, есть своего рода сцена, которую нужно уметь создать»¹⁰⁶, —

¹⁰⁴ La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. P. 1020.

¹⁰⁵ Для этого репортеры различных изданий «делили» между собой весь Париж на отдельные округа, минимум два раза в день собирали последние новости из Дворца правосудия, Префектуры полиции и около 80 столичных комиссариатов, хотя бы раз в день встречались с коллегами в заранее оговоренных местах (чаще всего в кафе или бистро), чтобы обменяться собранной информацией, а затем возвращались каждый в свою редакцию.

¹⁰⁶ Giffard P. Souvenirs d'un reporter: le sieur de Va-Partout. P. 330. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5802396g/f337.item> (дата обращения: 08.12.2024).

отмечал Пьер Жиффар. Фернан Ксо, создатель газеты *Le Journal*, подчеркивал высокие требования к французскому репортажу, не имеющему ничего общего с англоязычным: «Наш вкус слишком утонченный, чтобы довольствоваться абсолютно сухим репортажным стилем»; репортаж должен быть доверен «талантливым писателям»¹⁰⁷. Схожую мысль выразил Эмиль Золя в беседе с журналистом газеты *Le Figaro*: он отметил, что к жанрам репортажа и интервью можно допускать только «писателей первого порядка, романистов настолько талантливых, чтобы им было под силу всё расставить по местам»¹⁰⁸.

Поскольку авторы хроник и малых репортажей только фиксировали факты, не «макая перо в собственную рану», по выражению журналиста начала XX века Альбера Лондра, рядом с ними формируется новый тип репортера, который «не менее любопытен и демонстрирует больше героизма, путешествует по всему миру, следует за армиями, исследует источники Нила, подвергает себя опасности заразиться холерой или чумой»¹⁰⁹, то есть открывает мир читателям. Ближе к рубежу веков наравне с «малым» репортажем, который в 1870-е — 1880-е годы представлял собой дополненную наглядными деталями хронику, начали появляться первые развернутые репортажи. Задуманные как тексты, состоящие из нескольких эпизодов и складывающиеся в пространственный нарратив, такие репортажи всегда отличала ярко выраженная позиция журналиста и его индивидуальная интонация. Французские и зарубежные читатели подчеркивали — именно в выразительности авторского восприятия реальности и контрастности оценки происходящего заключается основное отличие французского репортажа от английского, где «факт главенствует над комментарием, где человек, который видел, исчезает перед тем, что именно он видел»¹¹⁰.

¹⁰⁷ Martin M. *Les grands reporters : Les débuts du journalisme moderne*. Paris: Louis Audibert Editions, 2005. P. 34.

¹⁰⁸ Henry L. Emile Zola interviewé sur l'interview // *Le Figaro*, 12 janvier 1893. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k282411t/f4.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁰⁹ Dubief E. *Le journalisme*, Paris, Hachette, 1892. P. 313.

¹¹⁰ Delporte C. *Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession*. Paris: Editions du Seuil, 1999. P. 74.

Такое отношение к французскому репортажу формировалось не только в национальной журналистике, но и прессе других стран. Участники опроса «Европейское мнение о французской прессе», опубликованного в нескольких номерах еженедельника *La Revue politique et littéraire* (также известного как *Revue bleue*), отмечали среди недостатков французских периодических изданий прежде всего небрежное отношение к новостному отделу и информации в целом. «Наши (австрийские — прим. А. С.) газеты рассказывают о главных событиях дня, политических и прочих, а французские газеты в большинстве своем передают его (дня — прим. А. С.) дух»¹¹¹, — подчеркнул Вильгельм Зингер, редактор австрийской газеты *Neues Wiener Tagblatt*. Журналист «Нового времени» Исаак Павловский добавил, что только два французских издания публиковали проверенные и самостоятельно добытые новости о внутривосточной жизни Франции: *Le Temps* и *Journal des débats politiques et littéraires*. Остальные издания, на его взгляд, ограничивались тем, что перепечатывали депеши английских изданий в тенденциозной форме, позволяя британской прессе косвенно формировать французское общественное мнение: «Ваша страна должна получать информацию напрямую. Что у вас знают о России? Ничего или совсем мало. <...> Англичане имеют корреспондентов не только в Санкт-Петербурге и Москве, но и в Одессе и даже на русском Дальнем Востоке. Немцы не уступают им...»¹¹²

Корреспондент английской *Westminster Gazette* объяснил специфику французской информационной прессы особым положением корреспондента, к особенностям индивидуального стиля: по его мнению, именно их в первую очередь ценила французская аудитория, а не оперативность и точность сообщения. «Французская газета, как мне кажется, перенимает свой характер у тех, кто ее читает; английская же газета, благодаря своей привычке к

¹¹¹ F. Lollé. L'Opinion européenne sur la presse française // *La Revue politique et littéraire*, 1^{er} juillet au 31 décembre 1902. P. 716. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214843q/f719.item> (дата обращения: 17.08.2020).

¹¹² F. Lollé. L'Opinion européenne sur la presse française // *La Revue politique et littéraire*. P. 754. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214843q/f757.image> (дата обращения: 08.12.2024).

анонимности, внушает свой характер своим сотрудникам. <...> Наши статьи производят впечатление чего-то торжественного и как бы возвышающегося над человеком. <...> Ваши авторы заставляют читателей запоминать свои имена, они вступают с ними в некое подобие личной переписки, они внушают и намекают, они умело пользуются иронией и владеют словом, им позволительна самая безобидная насмешка там, где наши редакторы диктуют свои законы и налагают запреты от имени газеты».

В этом контексте логично обратиться к связи французской прессы с литературой. Сам термин «большой репортаж» возник во Франции в 1923 году, когда Альбен Мишель (владелец одноименного издательства *Albin Michel*, которое было создано в 1901 году и существует до сих пор) запустил книжную серию «Большие репортажи». В ней Мишель переиздавал исключительно репортажи, изначально напечатанные на страницах газет в виде серии фельетонов. Благодаря этому читатели начали воспринимать журналистские материалы наравне с произведениями натурализма и реализма, таким образом репортаж встраивался в литературную традицию.

Также журналисты парижских газет активно использовали интервью и отчасти репортаж в качестве инструментов литературной критики. Наиболее ярким примером являются циклы опросов на тему литературного процесса в конце XIX века. Так, задуманный по примеру романа с продолжением «экспериментальный репортаж» Жюль Юре «Опрос о литературной эволюции» публиковался в течение четырех месяцев 1891 года на страницах газеты *L'Écho de Paris*. Серия из 64 текстов о знаменитых писателях, поэтах и критиках, к которой мы обратимся позднее, представляла собой подборку интервью, сопровождаемых подробным описанием встреч репортера с известными писателями, поэтами либо литературными критиками, сопровождавшимися наглядными портретам собеседников.

Другим проявлением литературного характера ряда жанров французской прессы стали циклы репортажей, воссоздававшие фабулу известного произведения. Например, репортер газеты *Le Matin* Гастон Стиглер

в 1901 году решил повторить успех романа Жюль Верна «Вокруг света за восемьдесят дней» и попробовал самостоятельно побить рекорд Филеаса Фогга¹¹³. Журналист присылал в редакцию краткие отчеты о своем путешествии, редакция публиковала их порциями по три-четыре репортажа, предваряя каждую публикацию небольшим предисловием. В 1936 году путешествие по мотивам романа Верна повторил писатель и журналист Жан Кокто для газеты *Paris Soir*, что подтверждает постоянно растущий интерес французских читателей к такой разновидности репортажа, которая сохраняет связь с литературной традицией.

Благодаря схожести формы с романом-фельетоном и серийной композиции большой репортаж воспринимался как правдивый роман (*roman vrai*) — основанное на достоверном факте повествование, дополненное вымышленными автором деталями. Поэтому многие корреспонденты превращали свои репортажи, основанные на путешествиях либо на криминальных расследованиях, в беллетристические произведения. Помимо Пьера Жиффара Шарль Шеншоль превратил цикл портретов с элементами интервью и зарисовок Парижа, опубликованный в последние десятилетия XIX века в газете *Le Figaro*, в беллетристический сборник репортажных очерков «Воспоминания о Париже». Предисловие к книге написал Эмиль Золя. Выделив автора из общей массы репортёров, писатель назвал его «хроникером» парижской жизни, чья книга «дышит любовью к документу»¹¹⁴, и одним из тех писателей, которые «смотрят на жизнь прежде, чем говорить о ней»¹¹⁵.

В свете моды на детективные истории во французской прессе начала XX века журналист Жюль Юре переработал серию своих репортажей-фельетонов, опубликованных в еженедельнике *L'Illustration* в 1907 году, в детективный роман «Тайна желтой комнаты» — первый из знаменитой

¹¹³ Le Tour du Monde // Le Matin, 11 mai 1901. P. 1.
URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5585300/f1.item.r=Gaston%20Stiegler.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹¹⁴ Zola É. Préface // Chincholle C. Les mémoires de Paris. P. 7.

¹¹⁵ Blavet É. La vie parisienne. Paris: Ollendorff, 1889. P. 6.

впоследствии серии «Необычайные приключения Жозефа Рультабия, репортера». В период между Первой и Второй мировыми войнами репортаж вплотную приблизился к литературным жанрам: рассказы знаменитого репортера Альбера Лондра о его расследованиях в разных странах мира были переработаны в целую серию книг о путешествиях, по мотивам репортажей из Африки Жозеф Кессель написал такие романы, как «Лев» и «Песчаный ветер», репортажные очерки Сент-Экзюпери для газеты *Paris-Soir* легли в основу книги «Планета людей».

Начало 1880-х годов связано не только с возникновением и развитием жанров во французской прессе, но и с ее профессионализацией. Этот процесс становился все более заметным на протяжении всего XIX века. Отечественные исследователи неоднократно подчеркивали, что во Франции вплоть до конца XIX века «журналистикой занимались часто, чтобы продвинуться по карьерной лестнице»¹¹⁶. Журналисты рассматривали саму профессию как временное занятие, как способ вырваться из той среды, с которой они были связаны по праву рождения, как необходимый, но временный этап на пути к карьере политика либо писателя. Лишь единицы из них ставили перед собой цель построить карьеру в области журналистики. Шереметьева называет в числе журналистов провинциалов, выходцев из зажиточных семей, которые «становились сначала адвокатами, преподавателями или членами государственной администрации, проучившись в высших учебных заведениях на юридическом, медицинском или филологическом факультетах». Согласно «Всеобщему словарю современников»¹¹⁷ (*Dictionnaire universel des contemporains*), составленному Гюставом Вапро, по состоянию на 1858 год не менее 44% парижских журналистов являлись представителями аристократических семей или кругов богатой буржуазии.

¹¹⁶ Шереметьева П.П. Зарождение и становление профессии журналиста во Франции (XVII–XIX вв.).

¹¹⁷ Vapereau G. Dictionnaire universel des contemporains. Paris, 1893. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k299202d/f8.image> (дата обращения: 08.12.2024).

Показательно также отсутствие учебников и учебных заведений для журналистов. Нам не удалось обнаружить более ранних учебных пособий для журналистов, чем работа Эмиля Таннги де Вогана¹¹⁸ «Учебник литераторов. Газета, книга, театр». В предисловии автор ставит на одну ступень журналистов, писателей и драматургов и констатирует тот факт, что, «несмотря на славу французской литературы, наши журналисты, наши романисты, наши поэты и драматурги будущего все еще ждут своего учебника»¹¹⁹. Акцент, впрочем, составитель делает на журналистской работе, отмечая, что выстраивать систему образования для журналистов во Франции необходимо с самых основ: «Хороший журналист — редкость, его сложнее воспитать, чем профессора, дипломата, ученого. Он должен сочетать умения, качества, порой совершенно противоположные, если хочет стать лидером мнений, вторым Катковым, служителем дела, как Арман Каррель! Он должен быть независимым и обладать духом самопожертвования, оставаться в строю и подчиняться лишь собственной совести <...>. Его искусство — ново, современно, ни история, ни правила его еще не написаны»¹²⁰.

В 1880-е годы многие не воспринимали журналистику как профессию. Так, журналист Эдуар Шартон включил журналистику в свой «Словарь профессий, или Руководство к выбору положения в обществе» (*Dictionnaire des professions ou Guide pour le choix d'un état*), однако в посвященной ей статье отрицательно ответил на вопрос, является ли журналистика самостоятельной профессией. По его мнению, главными составляющими любой профессии являются получение диплома и готовность посвятить ей всю жизнь — журналистике XIX века Шартон отказал в обоих пунктах, сопоставив ее с работой адвоката, врача, инженера: «Но человек является журналистом только тогда, когда он пишет для газеты; он становится и перестает им быть в одночасье. Ни обучения, ни диплома, ни сертификата, достаточно (однако

¹¹⁸ *Wogan de T. Manuel des gens de lettres : le journal, le livre, le théâtre*, 1899. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113417g.texteImage> (дата обращения: 08.12.2024).

¹¹⁹ Там же. С. 5.

¹²⁰ Там же. С. 122.

обычно это довольно затруднительно), чтобы человека утвердил главный редактор»¹²¹. Предыдущее издание «Словаря» Шартона (1859) в принципе не давало определения понятию «журналист», отсылая к термину «литератор». Вышедший в 1863 году «Словарь французского языка», составленный лексикографом и философом Эмилем Литтре, в соответствующей статье дал крайне обширное определение представителя журналистской профессии: «Тот, кто готовит, составляет газету, кто работает, как редактор, в газете»¹²². В 1863 году Пьер Ларусс в «Большом универсальном словаре» приравнял журналистику к труду писателя. «Журналистикой» называли всю «систему газет». Если понятие «журналист» и существовало, особенности профессии не были определены, и это подразумевало, что всякий человек, умеющий писать, мог стать журналистом»¹²³.

Поскольку вплоть до 1890-х годов журналистика не воспринималась как полноценная профессия, требующий специального образования труд, «во всех словарях образ журналиста подавался с уничижительным оттенком»¹²⁴. Современники называли его «продуктом Второй Империи <...> воплощением скандальной журналистики»¹²⁵; «Он влетает в помещение, он бросает слова резкие и отрывочные, как свист локомотива. Одетый по последней моде, он звенит от собственной важности»¹²⁶. Перечисляя в своем словаре подвиды журналистской профессии, Шартон разделил всех сотрудников на две группы, которые «отчасти работают у себя дома, отчасти — в редакционном бюро, в зависимости от срочности [обстоятельств]». При этом отдельного упоминания удостоился репортер, которого «вы не застанете ни у себя дома, ни в редакции <...>. Он все время на бегу, в погоне за самыми разными новостями, украшает все (факты — прим. А. С.), которые ему только попадутся, порой выдумывает

¹²¹ Dictionnaire des professions ou Guide pour le choix d'un état (Troisième édition) / rédigé sous la direction de M. Édouard Charton. Paris : Hachette, 1880. P. 305.

¹²² Dictionnaire de la langue française, par É. Littré. URL: <https://www.littre.org/definition/journaliste> (дата обращения: 08.12.2024).

¹²³ Шереметьева П.П. Зарождение и становление профессии журналиста во Франции (XVII–XIX вв.).

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. P. 1020.

¹²⁶ Там же. P. 1025.

их, проникает везде, не знает препятствий; следует за главами государств или министрами в их поездках, за армиями в их кампаниях: его любопытству нет равных»¹²⁷.

Подобное представление о карьере журналиста подкрепляют биографии наиболее заметных представителей профессии. К примеру, корреспондент *Le Figaro* и один из первых «больших» репортеров Пьер Жиффар (1853–1922) родился в семье нотариуса и по совместительству мэра нормандского городка и занялся журналистикой только после окончания лицея Корнеля в Руане, лицея Карла Великого в Париже и бакалавриата в городе Дуэ, очевидно, готовясь к карьере в области права. Журналистскую карьеру Жиффар начал только после смерти отца в 1871 году, когда он вернулся в Париж и начал сотрудничать с такими газетами, как *Corsaire*, *L'Événement*, *La France*, *Le Gaulois*, а затем с *Le Petit Parisien* и *Le Figaro*. Именно последняя наняла его в качестве репортера, оценив не столько его образование, сколько легкость стиля, активность и интерес к таким изобретениям, как телефон и фонограф. Во время работы в *Le Figaro* побывал в Швейцарии, Бельгии, Испании, Голландии, Дании, Греции, Австрии, Англии, Шотландии, Алжире, Тунисе, Египте, на Мальте и Кипре. Затем перешел в *Le Petit Journal*, для которого изобрел гонку «Париж — Брест — Париж», которая просуществовала до 1951 года и создала конкурента, который прославился гораздо более широко, — гонку *Tour de France*. Также Жиффар сотрудничал с газетой *Le Matin*, которая отправила его на Дальний Восток освещать русско-японскую войну. Широко известен книгой *Le Sieur de Va-partout*, которая вышла в 1880 году и положила начало новой разновидности повествования — репортажной литературе, а также прославила нового героя французской печати — журналиста, готового «рисковать собственной жизнью ради подлинного документа»¹²⁸. Подробно описав его ежедневные приключения, автор обозначил главные черты этого

¹²⁷ Dictionnaire des professions ou Guide pour le choix d'un état (Troisième édition) / rédigé sous la direction de M. Édouard Charton. Paris: Hachette, 1880. P. 306.

¹²⁸ Vaillant A., Thérenty M.-É. Presse et plumes : Journalisme et littérature au XIX^e siècle. Paris: Nouveau monde, 2004. P. 513.

профессионального типажа: репортер буквально «спит на собранном чемодане»¹²⁹, он может в любой момент отправиться в путешествие по заданию редакции и умеет преодолевать любые препятствия на пути к необходимой информации. В предисловии к роману автор затруднился ответить на вопрос о том, «какой кризис заставил его в расцвете лет бросить изучение права и с головой окунуться в мир парижского репортажа»: «Главное — что его неустанная активность в последние годы позволила ему не иметь равных в той «специальности», которую несчастный себе избрал»¹³⁰.

Другой известный журналист, прославившийся интервью с элементами репортажа и опросами-расследованиями в ведущих парижских газетах, Жюль Юре (1863–1915) также не получил профессионального образования. Он родился в семье рыбаков, в 15 лет начал работать в секретариате муниципалитета города Булонь-сюр-Мер на севере Франции. В 1881 году основал небольшой литературный журнал, но уже в 1885 году приехал в Париж, где начал работать у издателя учебников. В 1886 году начал сотрудничать с газетой *L'Événement*, а затем и с другими ежедневными газетами. В 1890 году стал постоянным сотрудником газеты *L'Écho de Paris*, где год спустя он начал работу над «Опросом о литературной эволюции». В 1892 году он перешел в *Le Figaro*, где в том же году приступил к «Опросу о социальной проблеме в Европе», для которого Юре посетил Рим, Цюрих, Вену, а также Германию и Россию. Для той же газеты он написал серию текстов о Соединенных Штатах, Германии, Аргентине, которые по форме приблизились к репортажу, хотя и сохранили черты опроса.

На облик журналистской профессии на рубеже веков существенное влияние оказали женщины. К примеру, журналистка Каролин Реми (1855–1929, более известна под псевдонимом Северин) стала первой женщиной, которая возглавила крупную ежедневную газету (*Le Cri du peuple*).

¹²⁹ *Martin M.* Le grand reportage et l'information internationale dans la presse française (fin du XIX^e siècle — 1939) // *Le Temps des médias*. 2013. №20. P. 139. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2013-1-page-139.htm?contenu=resume> (дата обращения: 08.12.2024).

¹³⁰ *Giffard P.* Souvenirs d'un reporter: le sieur de Va-Partout. Paris: M. Dreyfous, 1880. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5802396g/f8.item> (дата обращения: 08.12.2024).

Она родилась в семье инспектора кормилиц при полицейской префектуре Парижа. В 1871 году ее выдали замуж за сотрудника газовой компании, с которым она вскоре развелась. После знакомства с писателем и политическим деятелем Жюлем Валлесом в 1879 году она начала заниматься журналистикой. При финансовой поддержке своего второго супруга Адриана Гебара перезапустила издание *Le Cri du peuple* и начала руководить им вместе с Валлесом, а после его смерти стала во главе издания. Первые статьи он подписывала мужским именем «Séverin», а потом стала использовать его женскую форму «Séverine». После ухода из газеты в 1888 году она сотрудничала с рядом других периодических изданий. Северин принадлежит четкое разделение журналистики рубежа веков на репортажную, которую она называла «журналистикой на ногах», и аналитическую, которую она описывала как «сидячую» (дословно — *journalisme assis*, «журналистика сидя»), поскольку такие тексты создавались за рабочим столом и не требовали перемещения журналиста на место события.

Ощутимый вклад в «журналистику на ногах» сделала репортер Амели Нэри (1866-1926). Она родилась в Лионе, но ее семья переехала в Алжир, когда будущей писательнице и журналистке исполнилось 2 года, там она жила до 20 лет. Затем вернулась в Париж, где 15 октября 1890 года вышла замуж. Овдовев через год, Амели Нэри начала преподавать литературу в городе Монтелимар на юге Франции и в 1896 году вышла замуж за русского инженера Эдуарда Марковича Бенуа, отчество которого впоследствии стала использовать в качестве псевдонима. Поскольку Нэри сопровождала супруга в путешествиях по арабским странам и Персии, параллельно работая над публикациями о положении женщин на мусульманском Востоке для таких изданий, как журнал «Ислам. Ежемесячное издание Французского общества исламских исследований» (*L'Islam. Organe mensuel de la Société française d'études islamiques*). Путешествия этого периода существенно повлияли на дальнейшую карьеру Амели Нэри, поскольку именно в эти годы она обратилась к публицистике с феминистским уклоном, которая вплоть до

путешествия в Российскую империю в 1915 году стала основным полем ее деятельности. Нэри стала единственной французской журналисткой, которая в репортажах для журнала *Revue des Deux Mondes* и кратких заметках для *Petit Journal* подробно рассказывала о Российской империи на пороге Февральской революции и, в частности, по дням описывала события февраля — сентября 1917 года в Петрограде.

Альбер Лондр (1884–1932), вошедший в историю прежде всего как автор больших репортажей-расследований, издававшихся в форме книг, происходил из семьи мастера по изготовлению котлов и стремился построить литературную карьеру. Окончив учебу в лицее Виши, в 1901 году он перебрался в Лион и начал работать бухгалтером. В 1903 году отправился в Париж, где опубликовал первый сборник стихов. Писал для разных периодических изданий, а в 1904 году стал парижским корреспондентом лионской газеты *Le Salut Public*. В 1906 году начал освещать заседания парламента для газеты *Le Matin*. Его ранние репортажи относятся к началу Первой мировой войны, к 1914 году. Первый крупный репортаж, подписанный именем Лондра, посвящен результатам бомбардировки Реймского собора немецкими войсками. После этого он стал военным корреспондентом, освещал бои на территории Франции и Бельгии, а также в проливе Дарданеллы. Когда газета отказалась отправлять его на Ближний Восток, он уехал туда по поручению *Le Petit Journal*. Далее в течение двух лет наблюдал ходом войны на Балканах. Потом перешел в иллюстрированную газету *Excelsior*. В 1920 году посетил советскую Россию, встречался с Лениным и Троцким. В 1922 году побывал в Японии, в Китае. С 1923 года его репортажи публиковались уже в виде отдельных книг в издательстве Альбена Мишеля.

Одним из первых журналистов, получивших соответствующее этой профессии образование, стал Жозеф Кессель (1898–1979). Он родился в семье литовского врача в Аргентине, а затем на три года семья переехала с ним в Оренбург (1905–1908), к родным по материнской линии. Только после этого они перебрались во Францию, в Ниццу, где Кессель окончил лицей Феликса

Фора, а потом в Париж, где он учился в лицее Людовика Великого. Получил степень лиценциата в области филологии в 1914 году в 16 лет, тогда же поступил в *Journal des débats*, где начал работать в отделе внешней политики. Увлекался театром, исполнил несколько ролей в театре «Одеон», но в том же 1916 году принял решение участвовать в боевых действиях и записался в артиллерию, а затем в авиацию. В 1920 году газета отправила его в Лондон, откуда Кессель привез первый большой репортаж.

Профессионализация французской журналистики напрямую связана с диверсификацией жанров прессы, ставшей более заметной в 1880-е годы. Как замечал в 1889 году журналист Юг Ле Ру, «вчерашний хроникер [в лице] умного человека, умеющего острить и бессистемно рассуждать, низвергнут писателем, гораздо меньше заботящемся о собственном лоске, но лучше разбирающемся в том, о чем он пишет, — репортером»¹³¹. На протяжении XIX века наиболее распространенными жанрами в газетах были хроника и критика¹³², но с возникновением репортажа, интервью, опроса возникла необходимость в журналистах, обладающих специальными навыками для их написания. Разделение на «журналистику на ногах» и «журналистику за столом» обозначилось отчетливее именно с возникновением новых для французских газет жанров. К примеру, газета *Le Temps* назвала приверженцев классической модели периодической печати XIX века «старыми маршалами хроники», настаивая на том, что будущее за новыми формами журналистского текста: «Когда мы избавимся от всех старых маршалов хроники, которых из уважения оставят умирать на поле боя, <...> окончательно восторжествует репортаж. Он поднимется из самых низов газетной полосы на верхние строки. Он привлечет на свою сторону всех достойных людей: художников, литераторов, поэтов...»¹³³.

¹³¹ Thérénty M.-È., 2007, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris: Éditions du Seuil. P. 205.

¹³² Шереметьева П.Р. Зарождение и становление профессии журналиста во Франции (XVII–XIX вв.) // Медиаскоп. 2014. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/1515> (дата обращения: 08.12.2024).

¹³³ *Le reporter // Le Temps*, 1888. Цит. по: Boucharenc M. *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion. 2004. P. 18.

Однако перемены в отношении к журналистам со стороны профессионального и широкого сообщества в целом и репортерам в частности наметились только в начале XX века, когда в ходе общественно-политических потрясений стала очевидна значимость профессиональных качеств репортера для всестороннего и оперативного освещения событий. Уже в конце XIX века основным преимуществом репортера современники называли его способность так же всесторонне и глубоко вникать в предмет своего исследования, как писатель. По этой причине стилистику репортажных текстов нередко сопоставляли с литературным нарративом. Так, в беседе с Эмилем Золя основатель газеты *Le Journal* Фернан Ксо сопоставлял методы репортера и писателя-натуралиста: «Ваши романы бесспорно являются прежде всего результатом наблюдения. Вы шаг за шагом следовали за вашими персонажами, вы изучали их жизнь, препарировали их страсти, диагностировали их пороки. Так и меня ремесло репортера обязывает знать всё о героях моих текстов»¹³⁴.

Выводы

Опираясь на свидетельства современников и исследования французских историков, посвященные развитию французской прессы на рубеже веков, мы можем заключить, что именно 1870–1880-е годы являются рубежом, который обозначает начало перехода от традиций французской журналистики XIX века к информационной прессе XX века. Изменились не только законодательство в отношении ежедневных газет и метод их распространения — постепенно переосмыслилась их роль в повседневной жизни человека. Изменение привычек читателей (предпочтение покупать газеты в киоске, а не оформлять подписку, и читать их на ходу, а не в специально отведенных для этого кабинетах) оказали существенное влияние и на содержание прессы, которая, как и сами люди, стала жить в более динамичном темпе. Фельетон и хронику, отражающие традиции прессы мнений, постепенно вытесняли новые жанры

¹³⁴ *Delporte C. Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession. Paris: Éditions du Seuil, 1999. P. 71.*

— репортаж и интервью, требовавшие от журналистов освоить ряд новых навыков.

По мере того, как информация приобретала всё больше веса в ежедневной газете, а число публикаций, говоривших о принадлежности газеты к какой-то политической партии, постепенно сокращалось, происходила диверсификация журналистских жанров. Принципы новой журналистики, прежде всего опиравшейся на фактическую информацию, а не на мнение утвердились во французской прессе благодаря тесной связи новых жанров с традициями литературы и публицистики первой половины XIX столетия. Однако многие приемы и сама форма общения репортера со своими читателями французские корреспонденты осваивали, опираясь на репортажную традицию англоязычного мира. Не только сами слова «репортер» и «репортаж» были позаимствованы из иностранных источников, но и первое представление о методах и профессиональных качествах репортера принес во Францию опыт взаимодействия с английской и американской прессой.

В последние десятилетия XIX века пресса приспособилась к изменившимся запросам новой читательской аудитории. Ставшие предметом массового интереса и потребления газеты вызывали к жизни новые жанры, язык и профессиональный тип журналиста.

Таким образом, архивные материалы позволяют нам сделать следующий вывод: период с 1870-х по 1890-е годы возможно рассматривать как начальный этап в истории французской репортажной журналистики. В эти годы редакции парижских газет способствовали тому, чтобы жанр утвердился в правах: «малый» репортаж использовался преимущественно для освещения военных конфликтов и происшествий; его встретила волна критики со стороны литературного мира и части профессионального сообщества, обеспокоенных стремительной «американизацией» французской прессы и хрупкостью ее национальной идентичности из-за увлечения газет информацией и сокращения доли аналитических материалов на их страницах.

При этом благодаря гибкости жанра к 1890-м годам репортаж занял прочное место в ежедневных газетах Франции и освоил собственный язык и стиль, выделяющий национальную модель репортажа на фоне ведущих ежедневных изданий Европы.

1890-е — 1910-е годы становятся вторым этапом в развитии жанра: от «малых» репортажей все увереннее отделялись так называемые «большие» репортажи, в которые уже трудно было упрекнуть в слепом подражании англосаксонской прессе. По форме они напоминали аудитории хорошо знакомые ей романы с продолжением; а большой объем репортажа позволял французским корреспондентам охватывать более сложную, многоуровневую и разнообразную тематику, нежели отдельные происшествия.

Глава 2. Тематические направления французского репортажа на рубеже

XIX–XX веков

В данной главе мы проанализируем первые образцы репортажной журналистики во Франции и попытаемся проследить формирование основных тематических направлений репортажа в период с 1880 по 1915 год. В ходе исследования были изучены выпуски как ведущих качественных (*Le Figaro*, *Le Temps*, *L'Écho de Paris*), так и крупнейших массовых французских газет (*Le Matin*, *Le Journal*, *Le Petit Parisien*, *Le Petit Journal*).

2.1. Становление военного репортажа во французской печати

Репортаж позволял корреспондентам подробно и оперативно освещать события на театре военных действий, что превратило его в один из наиболее востребованных жанров уже во второй половине XIX века. Однако специфика представления военной информации во французской прессе наложила свой отпечаток на развитие репортажа во Франции.

На протяжении нескольких веков основным источником военной информации для периодической печати Франции являлся либо монарх, либо приближенные к нему представители власти. Прежде чем оказаться в распоряжении издания, абсолютно вся военная информация подвергалась контролю и цензуре со стороны официальных властей. Такой авторитарный подход к освещению военных конфликтов замечен уже в XVII веке: в период военных кампаний всю информацию об их развитии сначала отбирал кардинал Ришелье, а затем передавал собранные сведения королю Людовику XIII, который инкогнито готовил рассказы о собственных военных походах для *La Gazette*, созданного Теофрастом Ренодо в 1631 году. Участие короля и приближенных к нему лиц в жизни этого периодического издания было настолько активным, что некоторые французские исследователи называют

Людовика XIII первым военным корреспондентом в истории французской журналистики¹³⁵.

Строгий контроль за военной информацией со стороны представителей властных кругов сохранялся и в более поздние периоды французской истории. К примеру, во время французской революции в конце XVIII века *La Gazette nationale de France* публиковала только ту информацию, которая была собрана, утверждена и в итоге оглашена во время заседаний Законодательного собрания и Национального конвента. Во времена Директории (1795–1797 годы) сообщения генерального штаба транслировали два издания: *Le Moniteur* и *Le Journal des défenseurs de la patrie*. А в первой трети XIX века *Bulletin de la Grande Armée*, публиковавшийся как приложение к официальному печатному органу власти *Le Moniteur universel*, сообщал обо всех военных победах, планах армии Наполеона и положении ее противников¹³⁶. Таким образом, на протяжении большей половины XIX века, французские читатели черпали информацию о боевых действиях (передвижение армий, сражения, их итоги, действия противника) в основном из официальных коммюнике правительства. В случае нехватки официальных сведений газеты нередко перепечатывали сообщения о ходе военных кампаний из иностранных газет (чаще всего — из англоязычных).

Следовательно, представление о сущности и методах работы военного корреспондента во французской печати формировалось гораздо медленнее, чем, к примеру, в англо-саксонской прессе, с которой традиционно связывают происхождение самого жанра репортажа во Франции. Если в Великобритании первыми профессиональными военными корреспондентами называют журналистов, освещавших события Крымской войны 1853–1856 годов (в частности статьи Уильяма Говарда Рассела для *The Times*), а на северо-американском континенте всплеск репортажной журналистики связывают с

¹³⁵ Haffemayer S. L'information dans la France du XVII^e siècle. La Gazette de Renaudot de 1647 à 1663. Paris: Honoré Champion, 2004.

¹³⁶ Martin M. Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne. Paris: Éditions Louis Audibert, 2005.

периодом Гражданской войны 1861–1865 годов¹³⁷, то крупнейшие французские издания вплоть до 1870-х годов лишь в исключительных случаях отправляли своих корреспондентов за пределы столицы для освещения различных вооруженных конфликтов.

Большинство парижских газет (прежде всего качественных) просто не рассматривали путешествие как неотъемлемую составляющую работы репортера. «Информировать читателей о жизни парламента, взглядах правительства на самые важные международные проблемы, держать их в курсе культурной жизни, а также предоставлять сводку экономических новостей»¹³⁸ — такие задачи ставили редакции перед своими корреспондентами, согласно французскому историку прессы М. Мартену. Конфликты на международной арене освещали преимущественно посредством депеш телеграфных агентств либо переводных статей из зарубежных изданий. Сама специализация военного корреспондента «была еще нова и мало понятна во Франции»¹³⁹.

Такой стратегии французская пресса придерживалась вплоть до последней трети XIX столетия. В 1870-е годы на фоне ослабления цензуры в период Франко-прусской войны возникли не только условия для более свободного осуществления работы корреспондентов, но и главное — активный запрос со стороны читателей на оперативные и подробные репортажи с места развития событий и отчеты о наступлении неприятельских войск.

2.1.1. Репортаж в период Франко-прусской войны (1870–1871 годы)

Переломным моментом для французской периодики стал 1870 год, когда у аудитории впервые появилась возможность следить за тем, как «практически день за днем»¹⁴⁰ развивается война — благодаря усилиям первых военных

¹³⁷ *Juneau J.* Des « hommes de plumes » parmi les « hommes d'épée » : sociabilités journalistiques et reportages de guerre en France entre 1866 et 1877 // *Sur le journalisme*. 2016. №1.

¹³⁸ *Martin M.* Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne. P. 33.

¹³⁹ *Kalifa D.* Fait divers en guerre (1870-1914) // *Romantisme*. 1997. №97. P. 92.

¹⁴⁰ *Dupuy A.* 1870-1871 la guerre la commune et la presse. Paris: A. Colin, 1959. P. 213.

корреспондентов (их называли «специальными корреспондентами» (*envoyés spéciaux*) либо «военными сотрудниками» (*collaborants militaires*) ежедневных газет).

Поскольку принципы репортажного освещения военных событий стремительно осваивали как массовые, так и качественные газеты, рассмотрим развитие жанра на примере газет этих двух типов. Среди качественных необходимо выделить *Le Figaro*, которая на критическом для Франции этапе войны создала целую сеть корреспондентов-добровольцев, чтобы как можно более оперативно и детально освещать продвижение противника на территории страны. В числе массовых газет на первый план выступила газета *Le Petit Journal*, которая стремилась не столько донести до читателей последние новости с полей сражений, сколько воссоздать в их воображении полноценную картину сражения, с одной стороны, подчеркивая героизм французских солдат, а с другой — увлекая и воодушевляя читателя красочным описанием боя.

Число репортажных материалов на первой полосе газеты *Le Figaro* увеличилось в августе-сентябре 1870 года, когда прусские войска уже пересекли границу Франции и начали наступление на столицу. Основным источником информации о происходящем в стране по-прежнему оставались короткие сообщения властей (а именно за подписью министра внутренних дел Леона Гамбетта), которые сначала печатались в рубрике «Официальные коммюнике», а затем — в рубриках «Война» или «Депеши» рядом с сообщениями представителей региональных и парижских властей (к примеру, генерала Исидора Пьера Шмитца, начальника штаба французской армии, оборонявшей Париж). По мере приближения прусской армии к столице сообщения, которые газета отбирала для публикации, становились всё более отрывочными. Так, 10 сентября 1870 года на страницах издания генерал Луи Жюль Трошю сообщил: «Армейский корпус графа Мекленбурга-Шверина окружает Лан и призывает [солдат] сдаваться, объявив, что, если до десяти часов завтрашнего утра крепость не будет сдана, его (город — прим. А. С.)

постигнет участь Страсбурга»¹⁴¹. Всего шесть дней спустя, когда прусские войска приблизились к Парижу, управляющий вокзалом Жуанвиля телеграфировал инспектору железнодорожной линии: «Четверг, 15 сентября, 9:50 утра. Враг в числе примерно 10 тысяч человек направляется к Жуанвилю. Войско собирается в укреплениях. В течение часа враг будет здесь. Министр внутренних дел, Леон Гамбетта»¹⁴².

Когда прусские войска готовили осаду Парижа, заняв многие из окрестных городов и коммун, ежедневные газеты, редакции которых в основном располагались в столице, оказались в крайне сложном положении из-за перебоев с доставкой сообщений от телеграфных агентств. Так, *Le Figaro* напоминала, что не может предоставить читателям полную картину событий: «Вчера весь Париж был взволнован. Было известно о сражении со стороны Вильжюиф и о нашем преимуществе. <...> Победа ли это?.. Или всего лишь счастливо выигранное сражение?..»¹⁴³ (25 сентября); «Куда движутся пруссаки? У всех — один вопрос!.. Радоваться ли нам? Или, напротив, быть более бдительными? Не можем ничего сказать»¹⁴⁴ (29 сентября). Постепенно рубрика официальных коммюнике, составленных официальными представителями властей, исчезла со страниц газеты. В конце месяца число сообщений заметно колеблется: 30 сентября на первой полосе появились всего две депеши, 1 октября — семь депеш, 2 октября — пять, 3, 4 и 5 октября газета оповестила читателей: «Никаких официальных новостей сегодня». В свете надвигающейся осады города освещение событий в окрестностях города стало приоритетом для газеты, поэтому роль основного источника новостей для редакции перешла к корреспондентам-добровольцам.

¹⁴¹ *Le Figaro*, 10 septembre 1870. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k271978k/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁴² *Le Figaro*, 17 septembre 1870. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k271985s/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁴³ *Le Figaro*, 25 septembre 1870, p. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k271993c/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁴⁴ *Le Figaro*, 29 septembre 1870, p. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k271997w/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

Рассредоточив их в предместьях Парижа, *Le Figaro* получила возможность собирать самую свежую информацию в достаточно сжатые сроки. В условиях военного времени такие репортажи больше напоминали хронику: лаконичные и наглядные отчеты объемом в две-три строки сообщали читателям последние новости о происходящем в окрестностях. Газета характеризовала таких сотрудников как «группу репортеров, людей бдительных и образованных, в которых не вселяет страха свист пули или разрыв снаряда. Они приносят нам свои впечатления, рассказывают нам свою одиссею. Как коменданты округов дают отчет о своих наблюдениях главе Парижа, так и наши репортеры дают отчет *Le Figaro* о том, что произошло в их округе»¹⁴⁵, — писала газета в конце сентября 1870 года.

Когда военная информация в форме коротких репортажей только стала появляться на страницах французских газет в 1870 году, детальные новости о ситуации в столице, поступавшие из разных концов Парижа почти одновременно, произвели такое впечатление на читателей, что газета сочла необходимым объяснить читателям свой новый метод сбора информации. Слишком короткие для подробного репортажа и вместе с тем наполненные яркими и наглядными деталями, малые репортажи *Le Figaro* позволяли не оперативно информировать и документально точно фиксировать происходящее: они представляли собой «военный протокол, констатация того насилия, которое пруссаки причинили Парижу»¹⁴⁶. Рубрика «малых репортажей» «Вокруг Парижа» информировала жителей столицы о маневрах прусских войск, однако репортеры наполняли тексты и собственными впечатлениями о ситуации на той территории, которая вот-вот должна была стать театром военных действий: «Пугающая тишина стоит в окрестностях Шарантона, Мэзон-Альфора, Иври, Витри, Кретей. Крепость Шарантона дала 2 залпа из 24 в направлении поселения Шарантонно, просто чтобы разведать

¹⁴⁵ *Le Figaro*, 27 septembre 1870. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2719954/f1.item.r=reporters.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁴⁶ Там же.

обстановку. Среди деревьев было замечено какое-то движение и только»; «Перед Ножаном, по другую сторону Марны, видно, как прусские войска совершают маневры. Похоже, враг все-таки отказался от плана выстроить батарею на высотах Трамбле — она была бы слишком открыта огню со стороны редута Фезандри. Возможно, это отступление [прусских войск] — ловушка»¹⁴⁷.

Отчеты репортеров-добровольцев рассматривались как иллюстрации и дополнения к сообщениям специальных «посыльных»¹⁴⁸, которые приносили в редакцию последние сводки новостей, по сути своей заменяя телеграф и официальные источники информации, связь с которыми была нарушена во время войны: «Еще до наступления прусских войск мы подробно изучили окрестности Парижа, а также старые и новые оборонительные сооружения. Карты с подробными комментариями позволяют нам следить за различными возвышенностями и малейшими передвижениями на местности. И наконец у нас есть посыльные, которые находятся на четырех основных наблюдательных пунктах и по нашей просьбе слушают выстрелы орудий, сообщая нам их час и направление. Все это позволяет нам контролировать точность поступающих сообщений»¹⁴⁹. Иными словами, в отсутствие официальных каналов информации, газета создавала собственную систему оповещения о последних событиях. В интонации репортажей заметно стремление непосредственно обратиться к читателям, для которых самым надежным источником информации в условиях военного времени стала ежедневная газета.

Французские репортажи конца XIX — начала XX века довольно четко различались в зависимости от того, на какую аудиторию были рассчитаны. Если *Le Figaro*, как мы видели выше, преимущественно публиковала сообщения информационного характера, то массовые газеты обращались к эмоциям своих читателей. Охватывая крайне широкую аудиторию, газета *Le*

¹⁴⁷ Там же.

¹⁴⁸ Редакция газеты называла их «бегуны» (*coureurs* — от фр. *courir*, «бежать»).

¹⁴⁹ *Le Figaro*, 27 septembre 1870. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2719954.item> (дата обращения: 08.12.2024).

Petit Journal использовала репортажные зарисовки, чтобы передать атмосферу в столице, готовящейся перейти на осадное положение. По мере приближения прусских войск к Парижу описания повседневной жизни в городе занимали всё более заметное пространство в газете. Стараясь ободрить читателей, авторы использовали различные стилистические приемы, наполняющие зарисовку особой выразительностью. К примеру, передовица 1 сентября 1870 года, озаглавленная «Посмеют ли они прийти?», открывается развернутым сравнением города с гладиатором: «И подобно античному гладиатору, готовому мощными руками задушить сломленного противника, Париж склонился — его сердце колотится от гнева, мускулы приведены в движение горячкой негодования, но взгляд спокоен, мысль трезва и рука верна... Город словно говорит себе: «Подождем»¹⁵⁰.

Детально описывая оборонительные сооружения и прогон орудий по главным улицам города в предместья, репортер *Le Petit Journal* Тома Гримм не указывал практически ни одного географического названия, делая акцент на образности и наглядности повествования, что позволяло ему быстрее завладеть вниманием массовой аудитории: «Еще несколько часов и Париж облачится в военное убранство. Не только городские укрепления стремительно преобразились. В толпе, которая хлынула в город со всех сторон, больше не заметно праздного любопытства и, скажем прямо, присущей парижанам любви к фланированию. Больше никаких стихийных собраний, беспокойных кружков рабочих, никаких оживленных речей»¹⁵¹. В его репортажах прослеживаются черты нарратива, свойственного романам-фельетонам и хорошо знакомого массовой аудитории¹⁵². Типажи, которые репортеры замечали на улицах, приближались к стереотипам: «Мать узнает своего сына и нежно обнимает его. Он отвечает на ее ласки обнадеживающими

¹⁵⁰ *Le Petit Journal*, 1^{er} septembre 1870. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k590853h/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁵¹ *Le Petit Journal*, 2 septembre 1870. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k590854w/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁵² *Dominique K. Faits divers en guerre (1870–1914)*. P. 94.

заверениями и говорит ей: — Скоро я смогу взять в руки оружие, чтобы продолжить борьбу за святое дело...»¹⁵³

Доступное многотысячной аудитории издание обращалось прежде всего к эмоциям читателей, поэтому на первый план в репортажах выступали самые яркие иллюстрации французского героизма. Так, в номере от 9 сентября газета привела слова Мак-Магона, произнесенные в тот момент, когда он отстранил офицеров, попытавшихся помешать ему двинуться в самую гущу сражения: «Пустите меня, дайте мне показать этим королям, этим принцам, прячущимся за толпами своих людей, как борется и умирает маршал Франции, когда он больше не может побеждать»¹⁵⁴. «Плутарх не записывал ничего более великого», — резюмировал репортер. Далее отдельная зарисовка отведена для подробного описания поступка капитана артиллерии, который не покинул своего наблюдательного поста на Страсбургском соборе, даже увидев, как прусский снаряд упал на дом, в котором осталась его жена: «Верный долгу, храбрый офицер остался на посту, но только вообразите, какие тревоги и отчаяние обуревали его!...»¹⁵⁵ В выпуске от 12 сентября приводится список имен офицеров французской армии, отказавшихся подписывать капитуляцию после поражения под Седаном¹⁵⁶. Связь аудитории и журналистов французских газет, отмеченная английским корреспондентом в 1902 году («У французского журналиста есть публика, которая как бы заранее предоставлена ему, она следует за ним туда, куда он ее ведет...»), вероятно, наиболее наглядно проступает в репортажах. Даже в том случае, если они были нацелены не на информирование, а на поддержание морали, обращаясь напрямую к чувствам читателей, их воспринимали его как рассказ от лица хорошо известного им автора, как сообщение личного характера.

¹⁵³ Le Petit Journal, 14 août 1870. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k590835k.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁵⁴ Le Petit Journal, 9 septembre 1870, P. 3. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5908613.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁵⁵ Там же.

¹⁵⁶ Le Petit Journal, 12 septembre 1870. P. 2. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5908647.item> (дата обращения: 08.12.2024).

Подобные репортажи допустимо рассматривать как проявление «специфического редакционного предложения»¹⁵⁷, свойственного французской массовой прессе в целом. Простой и красочный язык, практически полное отсутствие цифр и географических названий, динамичные описания батальных сцен, склонность к героизации малоизвестных персонажей, с которыми читатель мог отождествлять себя, — эти особенности, в точности отвечали запросам массовой аудитории. Большинство публикаций о ходе войны в газете были подготовлены журналистом по имени Тома Гримм. Судя по широте охвата событий (автор рассказывал о боях одновременно на нескольких направлениях) и красочности описания, журналист не являлся непосредственным свидетелем сражений и составлял их описания по чужим донесениям. По этой причине абсолютное большинство публикаций Гримма строились как подборка «малых» репортажей, вынесенных на первую полосу газеты, где они мгновенно привлекали внимание читателей.

Поскольку даже в военное время в недорогих газетах искали «рассказов, от которых захватывает дух и которые буквально наполнены звуками», «сражения описывались и строились по примеру настоящих романов-фельетонов»¹⁵⁸. К примеру, битва при Вейнсбурге 5 августа 1870 года представлялась читателю как серия ярких эпизодов, словно вырванных из цельного повествования: «Вперед! // Этот возглас на мгновение заглушил грохот канонады. // И внезапно долина всколыхнулась красной линией наших солдат, которые только и ждали этого приказа, чтобы выбить врага с его позиций. // <...> Пруссаки за пределами города. // Их мрачная форма отчетливо вырисовывается на фоне серого неба. // Враг смотрит на нас. // И, будто пристыженный малочисленностью своих победителей, наконец смыкает ряды»¹⁵⁹. Короткие фразы, не сообщающие фактических сведений о военных

¹⁵⁷ Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 6.

¹⁵⁸ Kalifa D. Faits divers en guerre (1870-1914) // Romantisme. 1997. №97. P. 93.

¹⁵⁹ Le Petit Journal, 5 août 1870. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k590826m/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

действиях (число войск, потери на поле боя, его точное время), складывались в серию эпизодов, которую не обязательно читать строго с первой публикации.

Постепенно на страницах *Le Petit Journal* центральное место заняли депеши телеграфных агентств и статьи, перепечатанные из других изданий (как французских, так и английских), дававших четкое представление о происходящем. Такая редакционная стратегия позволяет заключить, что со стороны аудитории запрос на профессиональный репортаж действительно существовал, особенно в критический для страны момент. Даже не предоставляя новой информации о наступлении прусской армии, публикации журналистов с призывами не покидать столицу и не падать духом вопреки новым сообщениям о наступлении неприятеля, представленные в репортажной форме, имели регулярный спрос.

Таким образом, сопоставительный анализ «малых» репортажей, опубликованных в газете *Le Figaro* в период войны Франции и Пруссии, выявляет значимость репортажной журналистики для ведущих национальных газет страны и в то же время неподготовленность французских корреспондентов, перед которыми впервые встала необходимость самостоятельно, без опоры на иностранные издания, освещать ход военных действий, разворачивавшихся на территории страны.

Репортаж, позволявший сочетать информативность с наглядной иллюстрацией события, стал наиболее подходящим для этой цели жанром. Главный итог этого периода: к концу XIX века у читателей и самих журналистов выработалось представление о репортаже как о тексте, основная задача которого заключается в том, чтобы дополнять официальную информацию о происходящем на театре военных действий яркими и наглядными деталями, а также ярко выраженной авторской оценкой увиденного.

2.1.2. Специфика освещения Русско-японской войны и репортаж во французской прессе (1904–1905 годы)

Традиция освещать вооруженные конфликты, опираясь на перепечатанные из иностранных источников сообщения, касалась не только депеш телеграфных агентств — во французской прессе нередко появлялись переводы и более крупных публикаций¹⁶⁰. Первые попытки создать собственный корпус специальных корреспондентов для отправки на театр военных действий приходятся на середину XIX века. К примеру, во время итальянской кампании 1859 года французское правительство пыталось возродить традицию наполеоновских времен, создав газету *Bulletin de l'armée*, которая, помимо официальных коммюнике, публиковала рассказы о жизни армии. Однако издание довольно скоро исчезло¹⁶¹.

Регулярно отправлять собственных корреспондентов освещать военные кампании в различных уголках мира парижские газеты начали лишь в последней трети XIX века. Исследователи сходятся во мнении, что первой была газета *Le Temps*¹⁶², которая таким образом держала читателей в курсе развития антитурецкого восстания, вспыхнувшего в Боснии и Герцеговине в 1875 году. Полноценный корпус военных корреспондентов со стороны Франции впервые был сформирован лишь во время Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. С позиций русской армии события освещали Анри де Ламот от газеты *Le Temps*, Леон Поньон от агентства *Havas*, Иван де Вестин от *Le Figaro*, со турецких позиций — Анри Шабрийя от *Le Figaro* и Анри Пэн от *La Lanterne* и *Le Bien Public*. Однако качественно новый этап в развитии французской военной журналистики начался в период вооруженного конфликта между Россией и Японией в 1904–1905 годах. Именно в эти годы

¹⁶⁰ На протяжении XIX в. и в начале XX в. французские газеты часто перепечатывали из английских газет и отдельные депеши, и объемные материалы. К примеру, 25 ноября 1854 г. всю первую полосу *Journal des débats* занял перевод отчета корреспондента *The Times* об Инкерманском сражении, вторую — отрывки из статей корреспондентов *The Daily News*, *The Morning Chronicle*, *The Globe*, *The Morning Post*, четырех немецких, одной австрийской и русской газеты. Новости от агентства *Havas* и перепечатки из французских изданий находим лишь на третьей полосе.

¹⁶¹ *Martin M.* Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne. Paris: Éditions Louis Audibert, 2005. P. 51.

¹⁶² Там же. С. 52.

репортаж стал основным средством борьбы за читателей, а сообщения французских корреспондентов составили конкуренцию английским депешам во французских газетах.

Этот конфликт занимает особое место в истории французской прессы. На фоне прояпонских настроений, разделявшихся большинством западных стран, отношение Франции к конфликту представляется более сложным. С одной стороны, французская пресса была на стороне Российской империи, поскольку страна являлась «главным кредитором царского правительства и поддерживать русских — значило поддерживать свои вложения»¹⁶³. С другой стороны, на протяжении всей войны (особенно на раннем этапе конфликта) основным источником информации для французских изданий были иностранная пресса и телеграфные агентства. Но даже перепечатывая их сообщения, газеты стремились сохранять информационный баланс и представлять позицию каждой стороны конфликта. Если обратить внимание на подборку упоминаемых изданий, становится очевидно, что британские источники лидируют по частоте цитирования. Так, газета *Journal* в выпуске за 9 февраля 1904 года (то есть за день до первого вооруженного столкновения) перепечатала депеши из британских *The Daily Chronicle*, *The Morning Post*, *Daily Telegraph*, *Daily Graphic*, *The Times*, на втором месте по частоте цитирования — немецкие газеты, на третьем — русские («Биржевые ведомости» и «Петербургские ведомости»), на последнем — американская *The Sun* и итальянская *Popolo Romano*. На следующий день, 10 февраля, информацию об обстреле Порт-Артура французские газеты чаще всего заимствовали из британских источников (*Daily Mail* и *Standard* — перепечатывались как отдельные публикации, так и депеши от информаторов изданий в Токио и Нагасаки), за ними следуют депеши «Русского телеграфного агентства» и публикации «Русского вестника» (из него перепечатаны целиком две депеши и целое коммюнике). Заимствованные из

¹⁶³ Пышнограев П.В. Русский флот в информационном противостоянии в период русско-японской войны 1904-1905 гг.: дисс. канд. ист. наук. Воронеж, 2013. С. 120.

иностранной прессы сообщения занимают большую часть первой и третьей полосы, целиком отведенных под новостной отдел.

При этом особенно на раннем этапе освещения конфликта французскую прессу отличало стремление в равной мере отразить позиции обеих сторон. Качественные издания, нацеленные на более узкий круг образованных и требовательных читателей, для этой цели обращались не только к новостным сообщениям, но и к интервью. Так, газета *Le Figaro* напечатала интервью с японским чиновником в Лондоне (источник — агентство *Havas*): собеседник уверяет, что «если бы Япония действительно хотела войны, боевые действия уже давно имели бы место. Напротив, Япония горячо желает мира»¹⁶⁴. Не переводя разговор в косвенную речь, издание привело прямые цитаты, сталкивая таким образом на одной полосе совершенно противоположные заявления. После разрыва дипломатических отношений между Россией и Японией *Le Figaro* опубликовала сразу три интервью: с министром Японии в Париже («Уверяю вас, что нота, переданная моим правительством, не содержала ничего, что Россия не могла бы принять. Правда в том, что Россия хочет войны»), с представителем русского посольства (в ответ на вопрос французского журналиста о надежде на мирное разрешение конфликта: «Никакой. Это война. Японцы хотели ее») и с официальным представителем Кореи, невольно оказавшейся в опасной близости от театра военных действий («Я знаю, что Япония разорвала дипломатические отношения с Россией. Учитывая национальный подъем, который захватил Японию, эта новость меня не удивила. Как и всем, мне страшно, увы, что русская и японская армии встретятся в Корее»¹⁶⁵). Таким образом, качественная французская пресса, даже избегая категоричности, открыто выражала поддержку Российской империи.

¹⁶⁴ *Le Figaro*, 2 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286505d.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁶⁵ *Le Figaro*, 8 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2865117/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

Схожая картина наблюдалась и в массовой прессе. Нацеленные на крайне широкую публику и, соответственно, выходящие огромным тиражом, массовые газеты избрали более жанрово разнообразный подход к освещению конфликта, тем не менее придерживаясь той же стратегии, что и качественная пресса. Газета *Le Matin*, входившая наравне с *Le Journal* в четверку ведущих изданий этой категории, также публиковала серию интервью с представителями дипломатических кругов, предлагая каждой стороне изложить свой взгляд на конфликт. 5 февраля в рубрике «По направлению к войне» появилось интервью с японским посланником в Лондоне виконтом Хаяши, которое ввиду его категоричности вскоре было перепечатано другими парижскими газетами: «Если Россия откажется подписать этот договор (о признании независимости Китая в Манчжурии — прим А.С.), мы будем драться»¹⁶⁶, — утверждал японский посланник. На следующий день в газете были опубликованы отзывы представителя русской дипломатии в Париже: «Язык виконта Хаяши настолько не подходит для дипломатических кругов, что мы можем объяснить его лишь крайней нервозностью. Без сомнений, виконт не выспался»¹⁶⁷. Из-за резонанса, которое интервью имело во французских изданиях, журналист газеты повторно обратился к виконту, чтобы уточнить, верно ли были переданы его слова в предыдущем выпуске — подтверждение от самого собеседника было напечатано на первой полосе *Le Matin*. Таким образом, массовая пресса вполне успешно конкурировала с качественной при освещении военных конфликтов, не только осваивая новые жанры, но и обращая внимание читателя на достоверность сообщаемой информации.

Стремление сохранить нейтралитет возможно проследить и в подходе французских газет к иллюстративному оформлению публикаций, связанных с освещением конфликта. Особенно это заметно именно на раннем этапе его

¹⁶⁶ *Le Matin*, 5 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5595020.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁶⁷ *Le Matin*, 6 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559503c/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

развития, когда издания объясняли французской аудитории расстановку сил в регионе и перечисляли главных действующих лиц, от которых зависел исход конфликта. В данном аспекте больший интерес представляет анализ подборки массовых газет — качественные издания публиковали иллюстрации очень редко и в лучшем случае речь шла лишь о картах местности (за рассматриваемый период с 27 января по 10 февраля 1904 года в *Le Figaro* опубликована лишь одна карта Порт-Артура¹⁶⁸, а в более консервативной газете *Le Temps* — ни одной).

В отличие от качественных газет, массовые издания чаще всего публиковали портреты дипломатов, военачальников и правителей, уделяя внимание балансу в выборе иллюстраций: за этот период газета *Le Journal* напечатала портреты 7 представителей Российской империи и 8 представителей Японии, газета *Le Matin* — 4 портрета представителей русской стороны, 5 портретов представителей японской и портрет корейского посла в Париже. Равновесие сохраняется и на уровне размещения иллюстраций на полосе. Так, на первой полосе *Le Journal* 8 февраля, когда стало известно о разрыве дипломатических отношений между двумя странами, появилась публикация, композиционно строго разделенная на две части: в левой колонке портреты Николая II, адмирала Алексеева и барона де Розена, а справа — японский император, генерал Масатакэ Тэраути, министр японской армии, и барон Синьитиро Курино, японский министр в Санкт-Петербурге. Над левой частью статьи, озаглавленной «Разрыв между Россией и Японией», расположен российский двуглавый орел, над правой — японская хризантема. Подобным образом была организована публикация, появившаяся в тот же день на первой полосе в газете *Le Matin*. Разрыв русско-японских отношений был проиллюстрирован портретами трех лиц высшего командования России: адмирала Алексеева, генерала Куропаткина и адмирала

¹⁶⁸ Le Figaro, 9 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286512m/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

Скрыдлова, ниже расположены портреты адмирала Сайто, командовавшего японским военным флотом, и генерала Кодама.

Существенная доля иллюстраций на тему русско-японского конфликта в массовых газетах носит познавательный характер и связана с их нацеленностью на расширение кругозора читателей. Газеты печатали изображения местных жителей («Маньчжурские крестьяне в национальных нарядах»¹⁶⁹), местные пейзажи вдоль Транссибирской железнодорожной магистрали (типичное деревянное здание сибирского вокзала, мост через Енисей в Красноярске¹⁷⁰, вокзальный зал ожидания и снимок из окна вагона¹⁷¹). Постепенно к ним добавлялись снимки войск (на второй полосе *Le Journal* — изображение русской пехоты и симметрично расположено клише того же размера с маневрами японской армии¹⁷²; русская пехота движется по путям Маньчжурской железной дороги¹⁷³; рейд у берегов Порт-Артура и поврежденный после японской атаки крейсер «Цесаревич»¹⁷⁴) и панорамные снимки будущего театра военных действий (панорама Владивостока и вид на бухту Золотой Рог, вид на улицу Владивостока в корейском квартале¹⁷⁵; панорамный вид на бухту и Порт-Артур¹⁷⁶). Картам также отведено значимое место во французских публикациях, однако массовые издания не ограничивались схематическим изображением региона, а предлагали читателям карты в необычном формате (крупная карта дальневосточного региона с высоты птичьего полета и с развернутой легендой¹⁷⁷) либо скорее с

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ *Le Matin*, 1^{er} février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5594982/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷¹ *Le Matin*, 4 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559501m/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷² *Le Figaro*, 9 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286512m/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷³ *Le Matin*, 2 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559499f/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷⁴ *Le Matin*, 10 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559507w/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷⁵ *Le Journal*, 1^{er} février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7628274w.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷⁶ *Le Matin*, 9 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559506h/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁷⁷ *Le Matin*, 5 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5595020/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

познавательной, чем информационной целью (так, газета *Le Matin* опубликовала четыре карты под заглавием «Как Россия увеличивалась в размерах с XIII века»¹⁷⁸ в сопровождение к статье, где объяснялись причины, по которым война с Японией была выгодна Российской империи).

Таким образом, уже на раннем этапе развития конфликта между Россией и Японией возможно проследить приметы формирования единой информационной стратегии его освещения, разделявшейся массовой и качественной прессой. Как на уровне текстов, так и на уровне подбора и организации иллюстративного материала позиции России и Японии освещались по возможности равномерно и сбалансированно. Однако стремление подчеркнуть ультимативность заявлений со стороны Японии, отрезанность и закрытость страны позволяют сделать вывод о склонности французских изданий поддерживать Российскую империю. Репортажи, создававшиеся непосредственными свидетелями конфликта, становились частью этой информационной стратегии.

До начала рассматриваемого конфликта французские корреспонденты уже бывали на дальневосточном театре военных действий, однако и в этом случае на страницы газет информация преимущественно поступала из официальных коммюнике, часто без подписи или под псевдонимом, нередко она просто перепечатывалась из депеш агентства *Reuters* и английских газет (преимущественно из *The Times*), поскольку, согласно Картельному договору от 1870 года, указанный регион Азии находился в сфере влияния британского агентства. Эти сообщения отличались доказательностью, фактологической основой и говорили о постоянном присутствии на фронте иностранных корреспондентов. И в то же время они способствовали формированию устойчивого представления об англо-саксонском репортаже исключительно как о «телеграфном» — сводки новостей больше напоминали привычную французскому читателю хронику происшествий.

¹⁷⁸ *Le Matin*, 27 janvier 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5594935/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

Накануне разрыва дипломатических отношений между Россией и Японией в феврале 1904 года редакции ведущих парижских качественных и массовых газет отправили на Дальний Восток более 10 корреспондентов — рекордное число для французской прессы данного периода. Среди наиболее известных корреспондентов качественных изданий, уже успевших заслужить репутацию ветеранов репортажа, конфликт освещали Раймон Рекули из *Le Temps*, Шарль Петти из *Le Figaro*, а от массовых газет — Пьер Жиффар, Жан Род и Марсель Смэт из *Le Matin*, Людовик Нодо из *Le Journal*, Вильтар де Лагер из *Le Journal*. Причем наиболее напряженная конкуренция на Дальнем Востоке развернулась не между английскими и французскими изданиями, не между французскими качественными с одной стороны и массовыми газетами с другой стороны, а именно в группе последних — массовых изданий. «Младшие» *Le Journal* и *Le Matin* стремились превзойти уже известные газеты стоимостью в пять сантимов, прежде всего *Le Petit Journal* и *Le Petit Parisien*. Таким образом борьба за читателя подтолкнула качественные и массовые французские газеты к совершенствованию методов репортажной журналистики в условиях военного времени.

В 1904–1905 гг. французская пресса впервые опробовала новый для нее подход к освещению военного конфликта: помимо депеш от телеграфных агентств (речь не только о французском агентстве *Havas* и английском *Reuters*, но и о российском, поскольку «французским корреспондентам было предоставлено исключительное право на получение известий о ходе военных действий от Санкт-Петербургского телеграфного агентства»¹⁷⁹) и из прессы других стран, дополняя информационные сводки наглядным и подробным свидетельством корреспондентов с места событий. Поскольку эти свидетельства заложили основу репортажной журналистики во Франции и являются одними из самых ранних ее образцов, в данном исследовании мы рассматриваем их именно в качестве военного репортажа, а не отдельных

¹⁷⁹ Пышнограев П.В. Русский флот в информационном противостоянии в период русско-японской войны 1904–1905 гг.: дисс. канд. ист. наук. Воронеж, 2013. С. 127.

корреспонденций с линии фронта. Обладая всеми жанровыми признаками (документальная точность и наглядность повествования, ярко выраженное авторское «я», нацеленность на крайне широкую аудиторию, выбор выразительных языковых средств), эти публикации отличаются и своеобразием, присущим прежде всего французскому восприятию жанра (подчеркнутая субъективность и стремление как можно точнее передать переживания и впечатления репортера с места событий; дробление репортажного нарратива наподобие романа-фельетона, каждая глава которого обрывается в кульминационный момент повествования; диалогичность репортажа и нацеленность на активную реакцию читателя на текст). Такой репортаж сильно отличался от образцов военных репортажей в прессе других европейских стран: «...Состоящий из рассказов, подписанный именем уже известного всем журналиста, насыщенный личными впечатлениями, по форме он приближался к письму или даже к тем новостям, которые такие читатели легко могли бы услышать в привычной им среде — в кафе, квартале или в деревне»¹⁸⁰.

Большой репортаж выделялся на фоне более оперативных сообщений, прежде всего непосредственным присутствием в тексте фигуры автора — не пассивного свидетеля, но активного участника описываемого события. Корреспонденты и качественных, и массовых газет «в большей степени обращались к чувству самоидентификации со свидетелем, чем к познаниям (читателя — прим. А.С.) в географии или к политической культуре»¹⁸¹. Такое личное и в то же время документально точное свидетельство высоко ценилось во французской прессе. Хотя корреспонденции могли достичь редакции в Париже не ранее, чем через несколько недель или даже месяцев, даже такие запоздавшие публикации помещались на первые полосы изданий. Массовые газеты к тому же особенно тщательно продумывали иллюстративное оформление репортажа, чтобы выделить эти публикации на фоне прочих,

¹⁸⁰ *Martin M.* Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise // *Le Temps des médias*. 2005. №1. P. 25.

¹⁸¹ Там же.

более оперативных сообщений с Дальнего Востока. Например, таким образом газета *Le Journal* подходила к оформлению текстов своего репортера Людовика Нодо на дальневосточном фронте. Первый его подробный репортаж от 25 февраля 1904 года занял ровно половину первой полосы: текст иллюстрировали изображение бухты Порт-Артура (редакция подчеркнула, что клише сделано самим репортером на месте), схематичное изображение русского броненосца «Ретвизан» и небольшой портрет самого журналиста. Благодаря этому читатель мог не только наглядно представить себе театр военных действий, но и увидеть репортера, который к тому же оказался единственным французским корреспондентом, присутствовавшим при битве обстреле Порт-Артура: «...Его письма, публикацию которых мы начинаем сегодня, представляют собой бесценный и уникальный документ для понимания войны, которая начинается на наших глазах»¹⁸², — подчеркивала редакция.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в период Русско-японской войны доля репортажных текстов существенно увеличилась в массовой и качественной прессе Франции, где сам жанр репортажа о военных действиях начал активно развиваться со значительным опозданием по сравнению с другими европейскими странами. Репортаж приобрел характер сообщения, не только дублирующего официальную информацию от правительства или депеши телеграфных агентств, но и дополняющего его яркими и наглядными зарисовками. Не противопоставляя свои свидетельства информации, поступавшей по правительственным каналам, корреспонденты представляли собой альтернативный источник сведений, более доступных для массовой аудитории.

2.2. Литературный репортаж

Поскольку к 1890-м годам большой репортаж осваивал уже более сложную и разнообразную тематику, нежели в первые годы своего

¹⁸² *Le Journal*, 25 février 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76282989/f0.item> (дата обращения: 08.12.2024).

существования, французские журналисты начали использовать репортаж для освещения тем светского характера. Хотя прежде, согласно традиции первой половины XIX столетия, новости, связанные с культурной жизнью, публиковались в виде фельетона, критической статьи, светской хроники, отдельной постоянной рубрики. Наиболее яркий пример — серия статей знаменитого критика Сент-Бёва о французских писателях XVII–XIX веков, которая еженедельно печаталась под названием «Беседы по понедельникам», а затем — «Новые понедельники».

Таким образом, в конце века довольно распространенным стал литературный репортаж, неразрывно связанный с методом интервью. Мы рассмотрим развитие репортажа в связи с осмыслением переходного этапа в истории французской литературы и литературной критики. Сравнительный анализ публикаций французских газет наводит на мысль об интересе репортеров к литературе натурализма: близость методов репортера и писателя-натуралиста в конце столетия отмечали и сами журналисты, и издатели массовых газет. Так, Фернан Ксо, в разговоре с Золя находил схожесть в подходе писателя-натуралиста, который «следовал за каждым шагом своих персонажей, изучал их жизнь, препарировал их страсти, диагностировал их пороки», и ремеслом репортера, которого ремесло заставляет «проникать в личную, скрытую от чужих глаз жизнь персонажей»: «Главное преимущество журналистики — это возможность дать огромную власть писателю. Даже в обычном сообщении о происшествии можно рассказать об остро социальной проблеме»¹⁸³ (что, по мнению издателя газеты *Le Journal*, являлось первостепенной задачей писателя-натуралиста). Подобное стремление сблизить методы и приемы репортажной журналистики с литературой прослеживается на протяжении всей истории жанра во французской традиции. Уже после окончания Второй мировой войны известный французский корреспондент Жозеф Кессель, подчеркивал, что

¹⁸³ *Xau F. Emile Zola. Paris: Marpon et Flammarion, 1880. P. 27.*

именно глубокая связь репортажа с романом в духе натурализма определила специфику репортажного повествования: «Для меня репортаж и роман напрямую связаны. Это наследие Джозефа Конрада, Редьярда Киплинга, Роберта Льюиса Стивенсона и Джека Лондона. Вы спросите меня, где начинается и где заканчивается репортаж? Сколько писателей занимаются продолжительными расследованиями [наподобие расследований, проводимых репортерами] прежде, чем писать роман! Весь Золя — это репортаж»¹⁸⁴.

Таким образом, на рубеже веков именно литература вслед за военными потрясениями эпохи попала в поле зрения французских репортеров. Во французских газетах литературный репортаж также представлял собой объемный цикл статей, в основе которых лежал метод интервью (от фр. *enquête* — опрос, расследование) и которые печатались на протяжении нескольких выпусков издания. В газетах *Le Figaro*, *L'Echo de Paris*, *Le Journal*, *Le Gaulois* на рубеже веков регулярно появлялись интервью с такими писателями, как Гюисманс и Золя, чуть реже репортеры наносили визиты Анатолю Франсу и Стефану Малларме. Пик интереса к фигурам писателей, портреты которых в прессе приобрели гораздо более развернутый и детализированный вид благодаря методам интервью и репортажа, пришелся на рубеж веков. По свидетельству писателя Октава Мирбо, любопытство читателей, поощряемое периодическими изданиями, достигло таких масштабов накануне Всемирной выставки 1900 года, что прозвучало предложение создать отдельный павильон для представителей литературного мира, 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 — здесь всем найдется место...»¹⁸⁵

¹⁸⁴ Цит. по: Leroy F. Nellie Bly, Albert Londres, Joseph Kessel, les pionniers du grand reportage. France Inter. 26.05.2020. URL: <https://www.franceinter.fr/histoire/nellie-bly-albert-londres-joseph-kessel-les-pionniers-du-grand-reportage> (дата обращения: 08.12.2024).

¹⁸⁵ *Mirbeau O.* La Gloire des lettres. Les écrivains. Paris: Flammarion, 1926.

Связь французского репортажа с литературой раскрывается и во взаимодействии с литературными портретами. Эта разновидность портретов появилась и приобрела успех во французской прессе благодаря критику Сент-Бёву, который назвал один из сборников своих критических статей *Critiques et portraits littéraires* (дословно: «Критика и литературные портреты», 1832). Взяв от светского портрета живую разговорную интонацию, которая ценилась в аристократических салонах XVII века, от академической речи¹⁸⁶ — умение сочетать анализ достижений творческой личности с рассказом о жизни человека, Сент-Бёв поставил перед портретом задачи литературно-критической статьи.

Как известно, созданный им «биографический метод» связан с поиском новых форм литературной критики, не похожих на тяжеловесные критические статьи и трактаты предшественников в духе Лагарпа, влияние которого на литературную критику оставалось ощутимым и в первой трети XIX столетия. В этот период литературно-критическая мысль Франции отмечена сильным влиянием нормативной эстетики, принципы которой нагляднее всего выражены в 16-томном труде Жан-Франсуа де Лагарпа «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (*Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*). Поскольку публикация сочинения началась в 1797 году и завершилась в 1805, дух классицизма сочетался в нем с осмыслением автором событий революционной эпохи. При всей значимости труда и масштабности замысла (в истории французской критической мысли он рассматривается как первая попытка охватить и изложить историю литературных жанров от времён Гомера до конца XVIII века), произведение Лагарпа вызвало со стороны современников упреки в «педантичности» и нехватке «живости, эмоциональности, широты ума, пронизательности»¹⁸⁷.

¹⁸⁶ По традиции, каждый вступающий в Академию наук должен был произнести речь в память об умершем предшественнике, на место которого избирался новый «бессмертный». Поскольку такие речи произносились перед коллегами-академиками и широкой публикой, каждый должен был описать заслуги своего предшественника и дополнить рассказ подробностями его биографии.

¹⁸⁷ Brunetière F.F. L'évolution de la critique en France depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. — P: Hachette, 1890, p. 161.

В противовес принципам классицизма и на волне оформившейся школы романтизма многие критики стремились «делегарпизировать»¹⁸⁸ свой стиль литературной рефлексии. Жанр портрета, найденный Сент-Бёвом и опиравшийся на традиции портретов-масок как элемента светской игры XVII века и моралистских «характеров» в духе Лабрюйера, прекрасно отвечал основным задачам литературно-критической статьи и одновременно позволял обновить ее форму. Критик предлагал рассматривать творчество любого автора сквозь призму его жизни и перипетий биографии, под влиянием которых сложилась творческая личность. «Для меня литература существует в неразрывной связи с человеком, [она] по меньшей мере неотделима от остального в нем... — писал Сент-Бёв. — Чтобы понять всего человека, то есть нечто иное, чем его интеллект, не помешает всесторонне изучить его»¹⁸⁹. Таким образом, новаторство критика заключено именно в необычной синтетической форме его портретов, в гибкости этого жанра, который позволял сочетать довольно оперативный отклик на события в литературном мире с глубоким анализом творчества того или иного писателя.

Обратившись к таблице 1, мы можем заметить, что среди литературных портретов Сент-Бёва большинство привязаны к актуальной повестке: другими словами, из абстрактного размышления о творчестве того или иного писателя в творчестве Сент-Бёва портрет превратился в критический отклик на публикацию произведения, подведение итога творчества ушедшего автора, аналитическую статью, приуроченную к огласке ранее не известных архивных документов. В толстых парижских журналах литературный портрет тем временем сохранял черты биографического очерка.

¹⁸⁸ *Stendhal. Racine et Shakespeare. Henri Martineau, Le Divan, 1928.*

¹⁸⁹ Статья Сен-Бёва от 22 июня 1862 г. Цит. по: Пруст М. Заметки об искусстве и литературной критике. М.: Рипол классик. 2016. — С. 55.

Таблица 1. Литературные портреты Сент-Бёва

Герой	Описываемый период	Дата публикации	Место публикации	Повод
Пьер Корнель	XVII век	12 августа и 12 сентября 1829 года	Газета <i>Le Globe</i>	Биографический очерк
Дени Дидро	XVIII век	26 июня 1831 год	Журнал <i>Revue de Paris</i>	Биографический очерк
Франсуа Вийон	XV век	26 сентября 1859 года	Газета <i>Le Moniteur</i> , рубрика <i>Variétés</i> , раздел «Литература»	Рецензия на книгу Антуана Кампо «Франсуа Вийон, его жизнь и творчество»
Мишель де Монтень	XVI век	28 апреля 1851 года	Газета <i>Le Constitutionnel</i> , рубрика «Литература»	Отклик на публикацию новых документов о жизни писателя
Альфред де Мюссе	XIX век	11 мая 1857 год	Газета <i>Le Moniteur</i> , рубрика <i>Variétés</i> , раздел «Литература»	Подведение итогов творчества недавно скончавшегося поэта
Жан де Лафонтен	XVII век	20 сентября 1829 года	Журнал <i>Revue de Paris</i> , в разделе «Литература прошлого»	Биографический очерк

В дальнейшем интеграция жанра литературного портрета в газету становится более заметной: на фоне становления «цивилизации газеты» и осмысления эстетики современности¹⁹⁰ критика и литература всё активнее приобщаются к культуре медиа. Наиболее заметным взаимопроникновением медиа и литературного процесса становится в последние десятилетия века,

¹⁹⁰ Бодлер использовал термин «modernité» («современность») в одной из своих статей, написанных для газеты *Le Figaro* в 1863 г.

когда жанр литературного портрета начал испытывать влияние репортажа и интервью. Одной из первых попыток осмыслить современный литературный процесс средствами журналистских жанров стало обширное «Исследование литературной эволюции» Жюль Юре (*Enquête sur l'évolution littéraire*), задуманное по примеру романа-фельетона и названное автором «экспериментальным репортажем». Можем предположить, что автор прибегнул к такой терминологии, чтобы провести параллель со статьей Золя «Экспериментальный роман», где писатель сформулировал принципы натуралистического романа.

В течение четырех месяцев 1891 года на страницах газеты «Эко де Пари» была напечатана серия из 64 бесед с писателями, поэтами и критиками. Как мы видим в таблице 2¹⁹¹, каждый собеседник отнесен к своей школе, которой присвоено название-ярлык, понятное широкой аудитории («Психологи», «Маги», «Символисты и декаденты», «Натуралисты», «Неореалисты», «Парнасцы», «Независимые», «Теоретики и философы»). Повод для всех бесед общий — выяснить расстановку сил в литературном мире на рубеже веков. Причем необходимо отметить, что у каждого из собеседников журналист выяснял отношение к дружественному или враждебному ему лагерю литераторов, в итоге на основе собранных данных автор пытался ответить на вопрос о том, какое будущее ждет натурализм и какая школа способна занять его место. Таким образом, литературный репортаж Юре — это попытка создать «живую картину» противоборства ведущих литературных школ конца столетия при помощи методов естественнонаучного или социологического исследования, а также репортажа и интервью.

¹⁹¹ Репортажи приведены в порядке их публикации.

Таблица 2. Литературные репортажи Жюль Юре

Герой	Литературный лагерь	Дата и место публикации	Место беседы с журналистом	Повод
Анатоль Франс	Психологи (Les Psychologues)	3 марта 1891 года, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	Кабинет в доме писателя	Выяснить расстановку сил в литературном мире Франции конца XIX века
Стефан Малларме	Символисты и Декаденты (Symbolistes et Décadents)	14 марта 1891 года, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	Описание обстановки отсутствует	
Поль Верлен	Символисты и Декаденты (Symbolistes et Décadents)	19 марта 1891 года, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	Кафе на бульваре Сен-Мишель	
Эмиль Золя	Натуралисты (Les Naturalistes)	31 марта 1891, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	В доме писателя	
Жорис-Карл Гюисманс	Натуралисты (Les Naturalistes)	7 апреля 1891 года, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	В доме писателя	

Октав Мирбо	Неореалисты (Les Néo-Réalistes)	22 апреля 1891, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	В загородном доме писателя
Леконт де Лиль	Парнасцы (Les Parnassiens)	29 апреля 1891 года, рубрика «Опрос о литературной эволюции»	В рабочем кабинете поэта
Реми де Гурмон	Символисты и Декаденты (Symbolistes et Décadents)	27 мая 1891 года, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	Не уточняется
Ги де Мопассан	Натуралисты (Les Naturalistes)	Публикация в сборнике	В доме писателя
Жюль Кларети	Независимые (Les Indépendants)	5 июня 1891 года, рубрика «Опрос о литературной эволюции»	Во время прогулки по бульвару
Морис Метерлинк	Символисты и Декаденты (Symbolistes et Décadents)	15 июня, газета <i>L'Écho de Paris</i> , рубрика «Опрос о литературной эволюции»	Кафе в родном городе писателя
Эрнест Ренан	Теоретики и философы (Théoriciens et Philosophes)	5 июля 1891 года, рубрика «Опрос о литературной эволюции»	В рабочем кабинете

Из 64 публикаций для сравнительного анализа, проведенного в главе 3, мы отобрали 12 бесед, в которых наиболее отчетливо проступили основные особенности литературного репортажа. Все они публиковались в отдельной рубрике «Опрос о литературной эволюции» на второй полосе газеты, выходили они с периодичностью один-два репортажа в неделю. Таким образом, публикации Ж. Юре представляли собой классический «серийный» репортаж, печатавшийся по примеру романа с продолжением.

Он обладает достаточно структурированной композицией: журналист обращался к собеседникам, опираясь на предварительно составленный список вопросов, а газета публиковала итоги беседы не отдельными текстами, а стараясь объединять их по литературным школам. Такая структура говорит о стремлении журналиста упорядочить литературное поле и построить цикл собственных текстов в соответствии с логикой социологического исследования. Исключение составляет беседа с Ги де Мопассаном: поскольку нам не удалось обнаружить публикацию в ни в одном выпуске газеты, вероятнее всего ее текст был напечатан лишь в книжном издании¹⁹².

Специфика литературного репортажа предполагает равноправное участие интервьюера и интервьюируемого в беседе, нацеленной на создание образа писателя, автора и его собеседника, а также осязаемое присутствие читателя. Как и Золя, видя в литературном развитии прежде всего процесс, в котором «между умирающей школой и школой нарождающейся никогда не происходит внезапного разрыва»¹⁹³, Юре представлял литературную эволюцию не как последовательную и безболезненную смену одного направления другим, а именно как «борьбу на арене»¹⁹⁴, в которой выживает сильнейший. И нагляднее всего эту борьбу как спор выдающихся личностей, на его взгляд, способен показать именно репортаж, что автор подчеркивает в предисловии. Именно поэтому репортер назвал себя «импресарио», задача

¹⁹² Сам журналист отнес беседу к неудачным, поскольку разговор с писателем, находящимся в кризисном состоянии, завершился не успев начаться. Возможно, по этой причине интервью было опубликовано лишь в сборнике после завершения публикации в газете.

¹⁹³ Золя Э. Собр. соч. М.: Гослитиздат, 1966. Т. 25. С. 618–619.

¹⁹⁴ Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1891. P. 11.

которого — в увлекательной форме представить читателям-зрителям сражение авторов на литературной арене, а «просвещенную публику»¹⁹⁵ — свидетелями ожесточенной борьбы. Сталкивая противников и разделяя своих собеседников на лагеря, журналист подвел своеобразный итог литературного процесса во Франции XIX века. Таким образом, в литературном репортаже журналист выступает не с позиции сведущего критика, а становится посредником между писателем и самим читателем.

Такая установка репортажа на развлекательность говорит о его тяготении к массовой прессе, которая исторически «уделяла значительное внимание культурным и светским событиям, театру, литературе, искусству»¹⁹⁶. Об этом говорит и решение самой газеты изменить свою политику в обозначенный период: следя за постепенно растущей конкуренцией между крупнейшими массовыми изданиями, осваивающими всё новые методы борьбы за читателя, качественное издание *L'Echo de Paris* приблизилось к редакционному предложению массовой прессы. Вслед за соперничавшими *Le Matin* и *Le Journal*, это издание, нацеленное скорее на образованную буржуазию, чем на широкие слои читателей с непритязательными запросами и вкусами, после 1890 года снизило стоимость до 5 сантимов и обратилось к таким новым жанрам, как репортаж и интервью.

Когда репортаж затронул литературную тематику, возник вопрос о том, насколько по своей композиции и стилистике он способен приблизиться к литературному жанру. Одними из первых его подняли сами писатели. К примеру, Эмиль Золя в беседе с журналистом газеты *Le Temps* подчеркивал, что для рядового журналиста воссоздать беседу с подлинным писателем — задача непосильная: «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 она холодна,

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 80.

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 не упустят ни единой важной детали»¹⁹⁷.

Цикл публикаций Юре, ставший одним из первых в череде литературных репортажей на страницах французской прессы, дополнил литературно-критическую рефлексию той наглядностью, которой она была лишена ранее. Как и в военном репортаже, от «литературного» журналиста требовалось умение превращать «стенографию» в живую сцену, насыщенную наглядными деталями, интонациями, и передавать саму динамику беседы в ее нюансах. Непосредственное участие литератора в беседе способствовало медиатизации его фигуры и трансформации того образного представления о нем, которое сложилось у читателей при знакомстве с его творчеством. С одной стороны, читатели впервые видели и слышали художника таким, какой он есть, с другой — впервые художник получил возможность самостоятельно моделировать свой образ в глазах публики.

2.3. Репортаж о путешествии: мир глазами репортера

Элементы репортажа об отдаленных от Франции регионах можно заметить уже в военных корреспонденциях: французские журналисты часто перемежали хронику сражений зарисовками о быте и нравах экзотических стран. Однако именно в начале XX века репортажи о путешествиях выделились в самостоятельное тематическое направление, требовавшее от журналиста умения оперировать некоторым набором приемов и средств выразительности.

Это тематическое направление репортажа опиралось на несколько источников, среди которых необходимо отметить рассказы о путешествиях в духе романтизма, приключенческие романы и целые периодические издания о путешествиях и географических открытиях, хорошо известные французским

¹⁹⁷ *Leyret H.* Emile Zola interviewé sur l'interview // *Le Figaro*, 12 janvier 1893. P. 4. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k282411t/f4.item> (дата обращения: 08.12.2024).

читателям еще в первой половине XIX века. Среди последних к числу наиболее заметных относился «Бюллетень Географического общества» (*Bulletin de la Société de géographie*), который с 1822 года публиковал рассказы о путешествиях, описывая расширявшиеся колониальные владения Франции и других государств Европейского континента. Вслед за ним в 1860 году возник журнал «Вокруг света» (*Le Tour du monde*), который вплоть до 1914 года публиковал иллюстрированные рассказы о путешествиях преимущественно на Африканский континент. Он делал акцент именно на наглядности рассказов своих авторов, предлагая читателям «увидеть то, что они (корреспонденты — прим. А. С.) испытали на себе, словом — стать свидетелями их сражений, их счастливых и несчастливых приключений, их открытий»¹⁹⁸. Его издатели подчеркивали универсальность рассказов о путешествиях, которые оставались интересными для всей французской аудитории: «*Le Tour du monde* продолжает оставаться изданием для путешественников, то есть для всех»¹⁹⁹.

Центральное место было отведено рассказам о путешествиях и в широко известном современникам «Иллюстрированном журнале для воспитания и отдыха» (*Magazine illustré d'éducation et de récréation*), созданном в 1864 году Пьер-Жюлем Этцелем. Он объединял искусные гравюры с текстами дидактической направленности и развлекательно-поучительными историями, среди которых центральное место занимали романы Жюль Верна. Публиковавшиеся в журнале произведения были основаны на впечатлениях самого писателя от путешествий и подкреплены сведениями из публикаций Французского географического общества, членом которого он являлся, или из статей упомянутого «Вокруг света». Исследователи подчеркивают, что опубликованные в журнале Этцеля романы Верна открыли французским читателям пять континентов: «Пять недель на воздушном шаре» — Южную Африку, «Михаил Строгов» — Россию, «Дети капитана Гранта» —

¹⁹⁸ *Le Tour du monde*, 1895. №1. Цит. по: Martin M. Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne. P. 93.

¹⁹⁹ Там же.

Австралию, «Упрямец Керабан» — Ближний Восток. Большая часть произведений писателя публиковалась и в серии «Необыкновенные приключения» на страницах журнала, и в газетных фельетонах, а затем уже в виде книжного издания²⁰⁰. Таким образом, сопоставление этих периодических изданий позволяет нам сделать вывод, что к началу XX века целое поколение читателей французской прессы было достаточно хорошо знакомо с богатой журнальной и литературной традицией рассказов о путешествиях.

Благодаря этому и первые массовые газеты, не специализировавшиеся на путешествиях, обратились к этому жанру, чтобы расширить аудиторию. К примеру, высокотиражная газета *Le Matin* опубликовала цикл репортажей по мотивам романа Жюль Верна «Вокруг света за семьдесят дней». Ее корреспондент отправился в путешествие по аналогичному маршруту, чтобы побить рекорд вымышленного персонажа. 11 мая 1901 года в первой колонке первой полосе появилось редакционное сообщение под заглавием «Вокруг света» следующего содержания: «Мы, в *Le Matin*, стремимся идти в ногу со временем. Поэтому мы задались вопросом: *Сколько времени сегодня понадобится на путешествие вокруг света? <...> // Легендарный герой Жюль Верна совершил свое путешествие за семьдесят дней. А сколько времени понадобилось бы сегодня журналисту, который захотел бы побить его рекорд? // И единственный способ узнать это — отправиться в путешествие*»²⁰¹.

В качестве «современного Филеаса Фогга, неутомимого журналиста, выдающегося путешественника, захватывающего писателя и, словом, образцового репортера» редакция представила своего журналиста Гастона Стиглера. Цикл статей о его путешествии построен по всем канонам репортажного жанра, в котором присутствовала серийность (каждая депеша автора публиковалась отдельно по мере поступления материалов на протяжении всего путешествия), каждый эпизод репортажа обрывался

²⁰⁰ Там же. С. 94.

²⁰¹ Le Tour du monde // Le Matin, 11 mai 1901. P.1. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5585300/f1.item.r=Gaston%20Stiegler.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

открытым финалом («Лишь этим вечером я ступлю на новые дороги, которые приведут меня в загадочные страны»²⁰²), а повествование от первого лица было выстроено как предельно наглядное и детальное («Вечером 1 июня я сел в поезд международной компании Wagons-Lits, чтобы отправиться в путешествие по Транссибирской магистрали, этот поезд должен был наконец увезти меня в самое сердце старой Азии»²⁰³). Следовательно, успех репортажа целиком строился на его тесной связи со знаменитым литературным произведением.

Отдельную интригу в репортаж привнесла конкуренция с другими изданиями. Газета *Le Journal*, также входившая в «большую четверку» высокотиражных французских газет, отправила своего репортера Анри Тюро в такое же путешествие, только в обратном направлении, чтобы побить рекорд и героя Жюль Верна, и журналиста из конкурирующего издания. Формат, изобретенный *Le Matin*, вызвал интерес и на североамериканском континенте: через некоторое время в путешествие отправились два канадских корреспондента и один американский²⁰⁴, однако первым в Париж триумфально прибыл Стиглер. Репортаж о кругосветном путешествии пользовался таким успехом у читателей, что новость о завершении гонки заняла всю первую полосу издания, а сам репортаж вскоре был издан в виде книжного издания. Связь репортажа с литературным произведением журналист подчеркнул при помощи слов самого Верна, встреча с которым состоялась в Амьене. Признавая свое поражение перед прогрессом, писатель обратил внимание на то, насколько условно разграничение между журналистским материалом и художественным текстом: «Вы реализовали

²⁰² Stiegler G. Le Tour du monde en X jours // *Le Matin*, 2 juin 1901. P. 1. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5585512/f1.item.r=Gaston%20Stiegler.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

²⁰³ Stiegler G. *Le Tour du monde en 63 jours*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1901. P. 38.

²⁰⁴ После того как Стиглер отказался от предложения Хёрста присылать ему свои депеши за вознаграждение, американский издатель решил отправить в путешествие вокруг света своего сотрудника — репортёра *The New York Journal* Чарльза Фитцморриса (Martin M. *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*. P. 97).

мою мечту и даже более того. Вы обогнали вымышленного персонажа. Реальность победила вымысел»²⁰⁵.

Репортажи Стиглера были одними из первых в череде путешествий репортеров, изданных в виде книги. Его успех открыл дорогу другим репортерам-путешественникам, к примеру Жюлю Юре, который совершил несколько продолжительных путешествий в Америку в 1903 и 1910 годах, в 1906 и 1908 годах — в Германию, а затем — в Аргентину. Его рассказы о путешествиях были опубликованы в газете *Le Figaro*, которая предоставила автору условия, позволявшие сделать вывод о ценности автора для издания. Он не был ограничен во времени и провел в этих странах достаточно долгий период, чтобы составить представление о ритме и образе жизни каждой из них. Такой подход к редакционному заданию оказал существенное влияние на дальнейшее формирование репортажа и облика репортера.

Журналист неоднократно подчеркивал, что в его работе фактически не было элемента оперативности. Юре не старался как можно быстрее выполнить задание газеты, которая отправила его в путешествие: «На протяжении уже нескольких недель я оттягиваю момент и всё не решаюсь приступить к составлению корреспонденций для *Le Figaro*, — писал журналист в одной из публикаций для издания. — ...Еще слишком рано, мои наблюдения были слишком краткими, мои впечатления недостаточно сформированы и гармоничны»²⁰⁶. Публикации Юре наглядно демонстрируют, что к началу XX столетия крупный репортаж еще сильнее утвердился в роли иллюстративного материала развлекательного характера, новостная составляющая отступала в нем на второй план. Поскольку репортаж не всегда в точности отражал актуальную повестку, подобные тексты преимущественно представляли собой описания увиденного и впечатления самого журналиста. По форме такие тексты нередко приближались к очерку или портрету: «В этой

²⁰⁵ Stiegler G., *Le Tour du monde* // *Le Matin*, 2 août 1901. P. 348. Цит. по: Martin M. *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*. P. 99.

²⁰⁶ Huret J. *En Amérique. Premières impressions* // *Le Figaro*, 21 janvier 1903. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286124g/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

стране нет сумерек, вечер наступает в одно мгновение. Огни уже зажглись со стороны Нью-Йорка. <...> Величественное зрелище открылось моим глазам. И это первое проявление подлинной красоты, которое запомнилось мне за всё время моего пребывания в Америке. Но как величественно и могущественно оно было! <...> Вечер скрыл всю архитектуру, и невозможно понять, красивы или уродливы дома. Лишь сотни или даже тысячи квадратов окон мерцали от земли до самого неба»²⁰⁷.

Статьи Юре отражают книжный характер репортажа, который позволял на протяжении XX века публиковать репортажи в виде самостоятельного издания. На протяжении XIX века таким образом печатались в основном те романы с продолжением, которые ощутимо способствовали росту тиражей издания. Жюль Юре одним из первых стал создавать газетные репортажи, которые в дальнейшем были предназначены для книжного издания. Систематически перерабатывая свои репортажные циклы для формата книги, он таким образом опубликовал около 18 изданий. Прославившись как автор репортажей о культурных и социальных процессах и репортажей о путешествиях, а также репортажей о путешествиях для *Le Figaro*, Юре традиционно обращался к высокообразованной и начитанной аудитории качественной прессы.

Гораздо большей популярностью пользовались те массовые репортажи, по мотивам которых авторы создавали увлекательные приключенческие и детективные романы, логика которых была так хорошо знакома читателям романов-фельетонов. Опубликованный в виде романа с продолжением роман «Призрак Оперы» (основанный на репортаже о пожаре в здании Опера Гарнье), а вслед за ним «Тайна желтой комнаты» и серия романов о журналисте по имени Рультабий заставила знаменитого Гастона Леру отказаться от карьеры репортера в пользу беллетристики. Таким образом, мы

²⁰⁷ Huret J. En Amérique // Le Figaro, 24 janvier 1903. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286127m/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

можем заключить, что успех публикаций Юре способствовал укреплению репортажа в своих литературных правах и в статусе пограничного жанра.

В начале XX века репортаж о путешествии окончательно отделился от той «телеграфной» модели репортажа, которая вызвала волну критики в первые годы после его появления на страницах парижских газет. Репортаж уже мыслился как собрание наблюдений и нравоописательных очерков, как полноценная книга, а не как материал, предназначенный строго и прежде всего для газеты. По этой причине каждый эпизод репортажа Юре не обрывался открытым финалом, позволяющим заинтриговать читателя, а сам ритм репортажного повествования стал гораздо более размеренным. Несмотря на это каждый репортаж Юре преподносился газетой как сообщение первостепенной важности — он размещался на первой полосе и чаще всего в первых двух столбцах. Благодаря новому подходу к построению репортажного повествования и наглядности репортаж в качественной газете приобрел новую ценность: за ним закрепился статус журналистского высказывания, иллюстрировавшего современность и позволявшего «своим читателям отправиться в путешествие, не покидая собственного кресла»²⁰⁸.

Успех репортажа о продолжительном путешествии в экзотические страны изменил положение журналиста. Имя большого репортера, постоянно состоявшего в штате ежедневной газеты, массовой или качественной, становилось визитной карточкой издания и показателем его престижа. При этом самих представителей профессии, готовых отправиться в любую точку мира по заданию редакции, было достаточно немного. Как отмечает М. Мартен, к 1900 году в ранг «больших» репортеров входили единицы, причем работавшие в самых высокотиражных газетах Парижа: в *Le Figaro* числились пять репортеров (среди них знаменитые П. Жиффар и Ж. Юре), столько же в *Le Matin* (в том числе Г. Леру и Г. Стиглер), четверо в *Le Journal* (наиболее известный среди них — Л. Нодо, который в 1904 году освещал ход

²⁰⁸ *Le Matin*, 2 août 1901. P. 348. Цит. по: *Martin M. Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*. P. 103.

Русско-японской войны)²⁰⁹. Из этого следует, что качественные и массовые газеты практически в равной степени рассчитывали на репортажи как на способ привлечения читателей.

Несмотря на успех репортажа среди читателей, подобные «многосерийные» публикации о путешествиях можно было найти далеко не в каждом периодическом издании. На постоянной основе их публиковали около 10 столичных изданий. Немаловажен и тот факт, что журналистов, специализировавшихся исключительно на подобной разновидности репортажа, пока не было. Практически все наиболее известные журналисты конца XIX века и начала XX века обращались к репортажу лишь изредка, а в остальное время выполняли самые разные поручения редакции. Одной из первых газет, в которой появился постоянный раздел, целиком посвященный репортажу, стала *Le Figaro* (1904–1905 годы). Затем схожий раздел «Большая повестка» (*La grande actualité*) возник в *Le Journal*, в *Le Gaulois* он получил название «Новости и репортажные статьи». Таким образом репортаж постепенно отвоевывал обособленное положение среди остальных журналистских жанров.

Путешествие стало неотъемлемой частью репортажа уже в первые годы XX века и оказало огромное влияние не только на сам жанр, но и на облик репортера в глазах читателей и профессионального сообщества. Начиная с этого периода репортер представляется публике не иначе, как путешественник. Описанный в 1881 году П. Жиффаром репортер как человек, готовый «спать на собранном чемодане вместо подушки», чтобы в любой момент отправиться в путешествие по заданию редакции, в последней трети XIX века казался современникам вымыслом отдельного автора. Однако уже в первые годы XX века репортаж стал своеобразным окном в мир для широкой аудитории. Изменение отношения к представителям репортажной журналистики зафиксировал Гастон Леру, который назвал главной задачей

²⁰⁹ Там же. С. 144.

такого журналиста «уметь видеть и заставлять других видеть». «Мир смотрит (на себя — прим. А. С.) глазами репортера: он лорнет для всего мира!»²¹⁰, — написал он в 1901 году в газете *Le Matin*.

Таким образом, к 1910-м годам отношение к репортеру изменилось на фактически противоположное тому, которое главенствовало во французском обществе последней трети XIX века. И активнее всего возникновению представления о репортере как о путешественнике и искателе приключений способствовали сами журналисты. К примеру, Жером и Жан Таро в своих корреспонденциях неоднократно подчеркивали, что с путешествиями связана не только работа, но и сама жизнь репортера. Их репортажи, опубликованные в виде книжных изданий, наполнены лирическими отступлениями, большая часть которых посвящена осмыслению опыта «странствующего журналиста» в традиции романтизма: «Зачем уезжать? Зачем ехать так далеко? Вместо того, чтобы сесть на корабль, почему бы не отправиться в путешествие под парусами поэзии Малларме? <...> Как бы то ни было — даже не знаю, к счастью или нет, — я принадлежу к племени странствующих журналистов, поэтому я готов забыть всё: свою шляпку, дом, петанк²¹¹ и платан»²¹². Альбер Лондр характеризовал путешествие как болезненную зависимость, от которой репортер не способен избавиться. Вместо предисловия к репортажу о Китае 1925 года Лондр поместил историю некоего парижского корреспондента, в которой угадываются автобиографические черты: «Если он путешествовал, то с той же одержимостью, с которой иные курят опиум <...>. Это был его личный порок. Он бредил о спальнях вагонов и пакетботах. И спустя годы этой бесполезной гонки по всему свету он мог с уверенностью сказать, что ни взгляд умной и при этом красивой женщины, ни надежность сейфа не имели в

²¹⁰ *Leroux G. Sur mon chemin // Le Matin, 1^{er} février 1901. P. 1.*
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5584312.item> (дата обращения: 08.12.2024).

²¹¹ Популярная во Франции игра на открытом воздухе, провансальский национальный вид спорта.

²¹² *Tharaud J., Tharaud J. Grands reportages. Paris: Corr ea, 1946. P. 13.*

его глазах той дьявольской притягательности, какой обладал простой билет на поезд»²¹³.

К 1920–1930-м годам отношение репортеров к путешествию стало более профессиональным. Анри Бери, сотрудник газет *Le Petit Parisien* и *Paris-Soir*, одним из первых разграничил ремесло репортера, которого он назвал «оплачиваемым фланером», и творчество «писателя, отправляющегося в путешествие или круиз, автора записок о путешествии, написанных в свободное время и напечатанных для потомков»²¹⁴. Два вида деятельности требовали двух совершенно разных подходов: если писатель в большинстве случаев сам формулировал цель своих странствий, задавал их темп и временные рамки, то путешествие репортеров всегда было обусловлено редакционным заданием.

В таких условиях возникли и новые, более четко сформулированные требования к освещению событий и реалий, свидетелем которых становился репортер-путешественник. Чаще всего критики призывали журналистов придерживаться достоверности в изображении увиденного, а не основываться исключительно на прочитанных книгах и заимствованных из них литературных стереотипах (в чем упрекали братьев Таро²¹⁵). Писатель и журналист Ролан Доржелес обращал внимание на пагубность чрезмерно литературного стиля репортажа для информационной прессы XX века. Таким образом на смену ранней модели репортажа, в которой, согласно традициям XIX века, делался акцент на сближении журналистского текста с романом-фельетоном, пришел репортаж информационный. Его отличало стремление отдалиться от литературной репутации жанра и сохранить увлекательность повествования, насыщенного фактами и наглядными иллюстрациями. На этом

²¹³ *Londres A. La Chine en folie.* Paris: Albin Michel, 1925. P. 21. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Chine_en_folie/Histoire_qui_peut_servir_de_prologue (дата обращения: 18.05.2020).

²¹⁴ *Béraud H. Le flâneur salarié.* Paris: Les Éditions de France, 1927. P. 13.

²¹⁵ Журналист Арман Павель называл их странствующими литераторами, которые «путешествуют по Марокко и Албании с передвижной библиотекой», очевидно, находя в ней больше материала для репортажа, нежели в окружающей их действительности. Цит. по: Michel Leymarié, «Les frères Tharaud et le journalisme», *L'Écrivain journaliste.* Paris: Klincksieck, «Littératures contemporaines», №6, 1998. P. 163.

настаивал и Доржелес, подчеркивая наглядность и достоверность своего репортажа о путешествии по Ближнему Востоку: «Не Геродот открыл Египет, не Диодор, не Марк Аврелий, не Страбон — а я!»²¹⁶.

В репортажах о путешествиях журналист выступал на первый план собственного повествования, в котором отчетливо звучал его голос, чтобы вызвать реакцию читателя и не позволить ему остаться пассивным при чтении рассказа о «невероятном, но правдивом»²¹⁷. Таким образом, например, П. Жиффар писал о Корсике, когда редакция отправила его на остров, чтобы показать пестроту традиций и нравов департаментов, из которых складывалась национальная идентичность страны²¹⁸. Жиффар называл Корсику провинцией, «где политика примешана ко всему»: «Она отравляет жизнь этого народа»; «когда крестьянин здесь хочет свести счеты с правосудием, он тянется за ружьем и “берет дело в свои руки”, когда жандарм идет против одного из своих крестьян, в одном случае из десяти он рискует собственной жизнью. <...> Какая страна! Как удивительна эта страна и ее политика деревни, колокольни, клана, племени, малой крыши и большой крыши»²¹⁹. На рубеже веков интонация репортера-путешественника стала более личной, он как бы стремился вести диалог с читателем, откровенно признаваясь в собственном удивлении, заблуждениях и даже ошибках в отношении увиденного. К примеру, Юре, подводя итог своему путешествию по Соединенным Штатам, признавался читателю, что увидел совершенно не ту страну, которую ожидал открыть для себя на другом берегу Атлантики: «Когда я покидал Париж, будучи в полном неведении, я полагал, сам не зная почему, что американский народ должен отличаться от других народов. <...> Я верил, что он заботится только о своей свободе и вечно занят собственными воинственными

²¹⁶ *Roland D.* La caravane sans chameaux, Paris: Albin Michel, 1928. P. 20.

²¹⁷ *Boucharenc M.* Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte // Cahiers de Narratologie. №13. 2006. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/320> (дата обращения: 17.08.2020).

²¹⁸ *Martin M.* Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne. P. 106.

²¹⁹ *Giffard P.* Figaro-ci ! Figaro-là ! Paris: Librairie illustrée, 1887. P. 133–141.

приключениями. Я вынужден признать, что он осознал собственную силу и находится, как и все прочие, во власти помыслов о славе»²²⁰.

Однако еще заметнее стремление репортажа отдалиться от литературной интонации рассказа о путешествиях проступило в репортажах Жозефа Кесселя. Он завоевывал доверие читателя, создавая дистанцию между собственным суждением и текстом. «Всё, что вы найдете в этом отчете, чистая правда, — писал Кессель в репортаже о маргинальных слоях берлинского общества в 1930-е годы. — Может показаться странным, что автор репортажа, еще не высказав своего отношения к проблеме, подчеркивает его достоверность. Но как же мне быть иначе, если я начинаю сомневаться в собственном рассудке и здравомыслии, вспоминая места, где я побывал, людей, с которыми я говорил, законы, которые ими управляют?»²²¹ Даже в его более поздних репортажах сохранились черты романтизации путешествия репортера («...Дальние путешествия тем прекрасны, что они овладевают человеком еще до их начала. Мы открываем атласы, мы мечтаем, глядя на карты»²²²).

Форма репортажа о путешествиях в массовых газетах производит впечатление более гибкой: приобретая игровой и развлекательный оттенок, журналистский материал легко воспроизводил сюжет приключенческого романа в духе Ж. Верна и так же легко возвращался к традиционной серийной форме репортажа. В качественных изданиях сложилась иная картина: поскольку с ними обычно сотрудничали журналисты, успевшие приобрести репутацию «больших» репортеров благодаря успешному освещению военных событий или, как в случае Юре, процессов в литературном мире, они затрагивали более сложную проблематику. Так, например, осмысление роли отдельного региона в рамках национальной идентичности или открытие

²²⁰ Цит. по: Martin M. Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne. P. 106.

²²¹ Kessel J. Bas-fonds, Editions des Portiques, 1932, p. 27.

²²² Kessel J. Œuvres complètes. Paris: Rombaldi, 1974. T. 13. P. 235.

целого континента, ранее практически незнакомого читателям, требовало более профессионального подхода к жанру.

Выводы. На основе ранних образцов французского репортажа и результатах франкоязычных исследований мы выявили три основных тематических направления работы французских репортеров: военный и литературный репортаж, а также репортаж о путешествиях.

Первым внимание читателей привлекал военный репортаж. Хотя предпосылки для его возникновения прослеживаются уже во французских периодических изданиях XVII века и французские корреспонденты присутствовали уже на театре таких крупных военных конфликтов, как, например, Крымская война 1853–1856 годов, первые подробные описания военных действий, наглядно воссоздававшие динамику события и представлявшие собой уникальное журналистское свидетельство, появились во французской прессе не раньше последней трети XIX столетия. Принципы военного репортажа сформировались в ходе освещения французскими корреспондентами двух военных конфликтов: войны между Пруссией и Францией в 1870–1871 годах и войны между Россией и Японией в 1904–1905 годах.

Вслед за военной тематикой в поле зрения репортеров французских газет оказались вопросы, связанные с искусством и культурой. Специфика этого тематического направления репортажа обусловлена тесной связью французской журналистики с литературным процессом. Произведения писателей печатались на страницах массовых и качественных газет в виде романов с продолжением, а также многие писатели совмещали сотрудничество с газетами и творчество, поэтому перемены в содержании массовых и качественных газет не могли не отразиться на освещении литературного процесса. Изучив особенности литературного репортажа на примере цикла публикаций в газете *L'Écho de Paris*, мы выяснили, что французские корреспонденты опирались на уже известную аудитории жанр

портрета, и показали, каким образом Ж. Юре обогатил журналистский жанр приемами, свойственными жанру литературного портрета.

Третье тематическое направление французского репортажа заявило о себе позже остальных, отразив растущий интерес французской аудитории к различным формам рассказов о путешествиях. Главный результат сопоставления репортажей данной тематики заключается в том, что к началу XX века сам факт физического перемещения корреспондента за пределы страны стал неотъемлемой частью французского репортажа только. Наиболее ранние репортажи о путешествиях носили, скорее, развлекательный характер (к примеру, описание экзотических стран и обычаев либо «игровые» путешествия, воссоздающие фабулу приключенческого романа), но ближе к 1920-м годам такой репортаж приобрел черты полноценного аналитического материала, настоящего журналистского расследования (путешествие давало репортерам возможность обратиться к острым общественно-политическим проблемам современности). В связи с этим трансформировалось и само представление о путешествии: отойдя от романтического восприятия, свойственного последней трети XIX века и первым годам XX века, журналисты увидели в путешествии основной метод репортерской работы. Таким образом, изучение трех тематических разновидностей репортажей позволило нам проследить многоступенчатый процесс профессионализации репортажной журналистики во Франции.

Глава 3. Стилистические особенности репортажа во французской прессе

Репортаж во французской прессе обладает рядом стилистических особенностей, которые позволяют выделить его на фоне репортажной журналистики других стран конца XIX — начала XX века. В данной главе мы рассмотрим их на примере конкретных репортажей, затрагивающих названные ранее тематические направления. Поскольку нас интересует процесс формирования жанровых особенностей репортажного текста, наиболее подходящим представляется сравнительный метод.

3.1. Фигура автора и коммуникация с читателем в репортаже

В отличие от английской прессы в центре французского репортажа всегда находилась фигура журналиста, ставшего свидетелем уникального события: на первый план выступала оценка произошедшего, а не сам факт. Это предположение подтверждается свидетельствами самих журналистов, сохранившимися в архивных материалах. В статье «Европейское мнение о французской прессе», упомянутой ранее (см. главу 1), редактор *Westminster Gazette* среди прочих ее особенностей отметил, что французским журналистам в тексте предоставлено гораздо больше свободы, чем их английским коллегам. «Французский автор говорит от первого лица, поскольку он заботится о поддержании собственной репутации, — писал редактор газеты Джон Альфред Спендер. — Когда английский журналист держит в руках перо, он является лишь выразителем мнения и, в общем оставаясь честным и бесстрастным, он чувствует необходимость жертвы, а именно: отречения от собственной индивидуальности. У французского журналиста есть публика, которая как бы заранее предоставлена ему, она следует за ним туда, куда он ее ведет; эта публика относится к ежедневной газете гораздо менее серьезно, чем английская аудитория — к собственной газете, и остается вполне довольна тем, что повседневная жизнь отражается в прессе более разнообразно, живо и

свободно [чем в английской прессе]»²²³. К этой оценке присоединяются и современные исследователи европейской прессы рубежа XIX–XX веков, подчеркивая — английский подход к репортажной журналистике подразумевал, что «в большинстве случаев факт главенствует над комментарием, что человек, который стал очевидцем, исчезает на фоне того события, которому он стал очевидцем»²²⁴.

Уже в самых ранних образцах репортажа последней трети XIX века было заметно стремление французских газет донести до читателей уникальную авторскую интонацию. К примеру, в период войны с Пруссией, когда французская периодика только адаптировалась к работе в условиях военного времени, комментарий репортера ценился в не меньшей степени, чем последняя информация с места событий. По этой причине кроме непосредственно военных действий с участием армий двух государств, в поле зрения репортеров нередко попадала и жизнь городов, которые оказались в тылу и стали центрами притяжения для беженцев из столицы. Одним из таких журналистов был Эмиль Золя, который с 13 февраля 1871 года по 1 мая 1872 года вел хронику событий сначала из Бордо, а затем из Версаля. В его корреспонденциях, которые регулярно поступали в редакцию парижской газеты *La Cloche*, строго фактографический отчет о работе Национального собрания, временно переехавшего из осажденной столицы в этот город, был дополнен репортажными зарисовками. В них автор выходил из роли политического хроникера: комментарий происходящего и особенности авторского стиля превратили хронику в серию репортажей о состоянии страны на военном положении.

К такому заключению нам позволяет прийти ряд стилистических особенностей, выявленных в ходе ознакомления с публикациями Золя. К примеру, в его текстах заметна образность, обычно не присущая газетной

²²³ F. Lollé, L'Opinion européenne sur la presse française // La Revue politique et littéraire, 1^{er} juillet au 31 décembre 1902. P. 717. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214843q/f720.item> (дата обращения: 08.12.2024).

²²⁴ Delporte C. Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession. Paris: Éditions du Seuil, 1999. P. 71.

хронике. Описывая зал, в котором члены Национального собрания принимали решение о том, каким образом страна должна выйти из войны с Пруссией, автор сопоставил его с часовней, в которой собралась публика, пришедшая на торжественную казнь или похороны: «Выхожу с первого заседания. <...> Представьте себе: в два часа дня, когда солнце еще ярко светит, вы входите в ритуальный зал, освещенный тремя люстрами. Внизу красные скамьи, на сцене, над которой поднят занавес, трибуна и помост, задрапированные в пурпур. Именно здесь казнят Францию. Пытаемся разглядеть палача в темном углу... Публика собралась отменная»²²⁵.

Также в корреспонденциях Золя отчетливо проступала ирония в адрес жителей Парижа, в спешке покинувших столицу при первых известиях о приближении прусских войск: «Поток парижан хлынул в город. Все они твердят, что вынесли неслыханные страдания в последние дни осады. А еще они с детской радостью подкрепляются в местных ресторанах. Каждый день в Бордо поглощают немыслимое количество устриц. Я заметил, что каждый парижанин обычно заказывает дюжину устриц и ростбиф. Впрочем, среди них есть и те, кто неравнодушен к рагу из баранины»²²⁶. Насмешка над соотечественниками переходит в горькое разочарование, вызванное чередой стратегических промахов властей: «В начале войны мы совершили ошибку, удалив из наших штабов всех представителей иностранной прессы. Изгнанные нами, они обратились к прусским штабам и те радушно их приняли. И что же? Газеты в Лондоне, Вене, Нью-Йорке поведали всему миру о прусских победах, прославили Вильгельма и Бисмарка, но никто не отдал должное героическому упрямству наших солдат»²²⁷. Интонационные вариации, образность сравнений и детальность в изображении происходящего позволяют читателю взглянуть

²²⁵ La Cloche, 1871, 16 février 1871. Цит. по: Dupuy A. 1870-1871 la guerre la commune et la presse. 1959. Paris: A. Colin. P. 152.

²²⁶ La Cloche, 1871, 26 février. Цит. по: Dupuy A. 1870-1871 la guerre la commune et la presse. 1959. Paris: A. Colin. P. 154.

²²⁷ La Cloche, 28 février 1871. Цит. по: Dupuy A. 1870-1871 la guerre la commune et la presse. Paris: A. Colin, 1959. P. 159.

на ход войны глазами автора, чье субъективное отношение к происходящему открыто выражено в тексте.

Не только текст, но и иллюстративное оформление репортажей позволяет прийти к заключению о значимости той роли, которая отводилась фигуре автора во французском репортаже. В период Русско-японской войны репортажи всегда помещались на первую полосу и в качественной, и в массовой газете, однако именно в последней их оформление ярко выделялось на фоне прочих, более оперативных сообщений. Так, высокотиражная газета *Le Journal* сопровождала тексты своего репортера Людовика Нодо на дальневосточном фронте богатым иллюстративным материалом. Первый его подробный репортаж, опубликованный в газете 25 февраля 1904 года, занял ровно половину первой полосы: текст иллюстрировали изображение бухты Порт-Артура (редакция обратила внимание читателей, что клише сделал репортер на месте), схематичное изображение русского броненосца «Ретвизан» и небольшой портрет самого журналиста (Приложение 1). Таким образом, у читателя появлялась возможность не только наглядно представить себе театр военных действий, но и увидеть репортера, который к тому же оказался единственным французским журналистом, присутствовавшим при обстреле Порт-Артура. Именно поэтому в предисловии к его репортажам редакция представила специального корреспондента как «красноречивого свидетеля», способного создать «рассказ точный и подробный о событиях начиная с 1 февраля, когда дипломатия сошла со сцены, передав слово орудиям»: «Краткие депеши, на которые в любой момент может наложить запрет цензура и которые способны передать только сухой и грубый факт, наш специальный корреспондент с присущим ему талантом дополнит комментариями, описаниями и пояснениями, которые несовместимы с телеграфной спешкой. Людовик Нодо — единственный журналист, который присутствовал при битве за Порт-Артур <...>; его письма, публикацию

которых мы начинаем сегодня, представляют собой бесценный и уникальный документ для понимания войны, которая начинающейся на наших глазах»²²⁸.

Однако в отличие от объективного документа репортаж представлял собой личное свидетельство о событии — личность и судьба французского журналиста в центре боевых действий 1904–1905 годов впервые стали главным предметом интереса для аудитории французской прессы. Об этом говорит уже внимание к положению корреспондента со стороны редакции, которая оповещала читателей обо всех его передвижениях на фронте. К примеру, когда в марте 1905 года редакция газеты потеряла связь со своим журналистом, она незамедлительно сообщила об этом читателям: «В течение трех долгих дней (возможно, самых ужасных за эту кровавую войну) у нас нет новостей от нашего превосходного сотрудника Людовика Нодо. Чудесным образом ускользнув от японской кавалерии, взявшей было его в плен, специальный корреспондент *Le Journal* смог телеграфировать нам из Мукдена как раз в тот момент, когда успехи вражеской армии приобретали угрожающий характер. <...> Вопреки всем опасениям мы хотим надеяться, что благодаря его энергичности Людовик Нодо сумел добраться до Телина, где находится русский штаб»²²⁹. Таким образом газета оформляла большинство корреспонденций от своего сотрудника, визуальным образом выделяя крупный репортаж среди прочих публикаций. Практически каждый текст сопровождался «мгновенным снимком», предоставленным корреспондентом, и небольшим комментарием редакции, в котором уточнялось нахождение корреспондента на театре военных действий (к примеру: «...вопреки собственным ожиданиям Нодо решил остаться в Порт-Артуре и присутствовал при первой атаке на крепость, о чем он успел нам телеграфировать. Таким

²²⁸ Le Journal en Extrême-Orient // Le Journal, 25 février 1904.
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76282989.item> (дата обращения: 08.12.2024).

²²⁹ Naudeau L. Retraite difficile // Le Journal, 12 mars 1905. P. 1.
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7627376r/f1.item.r=Naudeau.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

образом, его следующее письмо — это рассказ о первой битве при Порт-Артуре»²³⁰).

Исчезновение Людовика Нодо, подробно освещавшееся во французской прессе, показало читателям, насколько журналисты уязвимы на поле боя. Репортеры подробно описывали не только учения армий и расстановку сил на поле боя, но и собственные переживания в ходе сражения. Особенно это заметно в корреспонденциях сотрудника газеты *Le Temps* Раймон Рекули. В его репортажах внимание читателя обращается на незащищенность репортера, выполняющего редакционное задание: «К счастью, высота скалы заставляет японцев изменить траекторию, и почти все снаряды пролетают над моей головой. На мгновение я прячусь за выступом, затем продолжаю карабкаться и, уже набрав скорость, быстро достигаю вершины. // «Пригнитесь, пригнитесь!» — кричит мне кто-то. Я пригибаюсь, люди сдвигаются, чтобы уступить мне место, и в следующий момент я уже в траншее. <...> // Раздается треск шрапнели, и выглянувшие было головы снова исчезают в траншее. Точно целая шеренга ярмарочных кукол внезапно нырнула под сцену на потеху ребятам»²³¹.

Автор непосредственно присутствует в репортаже, принимая активное участие в описываемом событии. Чтобы объяснить массовой аудитории, большая часть которой имела лишь отдаленное представление о причине конфликта между странами и о расстановке сил на международной арене, французский репортер «в большей степени обращался к чувству самоидентификации со свидетелем, чем к познаниям [читателя] в географии или к политической культуре»²³². Таким образом, все трудности войны на Дальнем Востоке объяснялись через подробные описания переживаний самого репортера, доступные читательскому пониманию. По этой причине даже в репортажах Раймона Рекули, корреспондента *Le Temps* (как уже было

²³⁰ Naudeau L. La veille de la guerre // Le Journal. 4 mars 1904. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7628306d/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

²³¹ Recouly R. La bataille de Lyao-Yang // Le Temps, 3 novembre 1904. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2380493/f1.item.zoom> (дата обращения: 18.05.2020).

²³² Martin M. Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise // Le Temps des médias, 2005. №4. P. 25.

отмечено выше, в данном случае речь идет о газете качественной и гораздо более консервативной, чем многие ее конкуренты), встречалось подробное и эмоциональное описание психологического состояния автора после обстрела накануне битвы под Ляояном: «С того момента, как начался обстрел, и вплоть до моего отъезда в Ляоян, я храню воспоминание о тех странных часах. Иногда мне казалось, что дни пролетают как минуты, а иногда они тянулись как годы. Мне казалось, что я жил, забыв о самом себе, своих нуждах, действиях, которые наполняют каждый день. Как я спал, да и спал ли вообще, когда отправлял телеграммы до самой зари и когда возобновлялись выстрелы? Где я ел? Что я делал между теми моментами сильных переживаний, которые навсегда отпечатались в моей памяти?»²³³.

Перед корреспондентами качественных изданий стояла крайне сложная задача: создать наглядную картину сражения в сознании читателей практически без помощи иллюстративного материала в виде фотографий, которые в эти годы публиковались еще не во всех парижских газетах регулярно. К примеру, когда массовая пресса напечатала схематические изображения орудий, детальные карты местности и даже портреты корреспондентов, качественная *Le Temps* напечатала рядом с репортажем Раймона Рекули всего лишь одну схему расположения двух армий в начале сражения при Ляояне, причем это был единственный рисунок в целом выпуске за 3 ноября 1904 года (см. Приложение 2). Чтобы нагляднее передать собственные впечатления, корреспондент строит репортажное повествование в настоящем времени (*présent de narration*). «Едва возшло солнце, слышалась канонада — из-за нее кажется, что дрожит сам воздух и стекла прыгают в рамках, так что нам приходится выйти»; «Когда от поля битвы меня отделяет не более километра, грохот оглушает меня...»; «Продолжительный свист <...> будто от мощного снаряда — и все инстинктивно пригибаются, оглядываясь по сторонам, пытаюсь понять, где раздастся взрыв; свист

²³³ Le Temps. 3 novembre 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2380493.item> (дата обращения: 08.12.2024).

обрывается сухим треском — разрыв шrapнели». Оставаясь преемником романа и рассказа о путешествии, репортаж позволял корреспондентам использовать разные средства художественной выразительности, чтобы создавать в сознании читателей не только наглядную панораму происходящего на уровне звуковых и зрительных образов, но и эмоциональную связь с читателями, становившимися свидетелями события, заставить их сопереживать. Эта цель достигалась преимущественно за счет одномоментности восприятия: повествование в настоящем времени, использования формулировок «в тот самый момент, когда я пишу эти строки, я вижу...» — всё это позволяет «не отрывать момент события от рассказа о нем и лучше выявить временную близость «увиденного [репортером] факта»²³⁴ к читателю. Когда репортер обозначает свое присутствие в тексте, не выходя при этом на первый план, повествование от первого лица сохраняет черты профессионального журналистского материала, автор которого «становится глазами и ушами читателя»²³⁵. Таким образом, репортер превращается в посредника между событием и читателем, которому последний может доверять полностью, как самому себе. Возводя эту традицию к примерам англо-саксонских репортажей, французские исследователи называют информацию «алтарем, на котором репортер приносит в жертву себя»²³⁶, свое собственное мнение и голос, чтобы создать наглядное изображение.

Если сопоставить малые репортажи (*petits reportages*) периода Франко-прусской войны, напоминавшие расширенные информационные заметки, и большие репортажи (*grands reportages*) в форме корреспонденций периода Русско-японской войны, то становится очевидным смещение фокуса в повествовании. Так, в корреспонденциях Раймона Рекули для *Le Temps*

²³⁴ Boucharenc M. L'écrivain-reporter au cœur des années trente, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004. P. 150.

²³⁵ Tremblay A. Les croisées du « grand reportage » : analyse comparée de « récits de Russie » du début et de la fin du XX^e siècle. Ottawa, Canada, 2018. P. 18.

²³⁶ Thérenty M.-É. (2007). La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIX^e siècle. Paris, Éditions du Seuil. P. 318.

заметно стремление журналиста не столько выстроить строгую хронологию событий, сколько показать войну изнутри, представить международный конфликт как личный опыт репортера: «Мы движемся на север под тяжелым полуденным солнцем, не думая о том, что японцы за нами последуют. Я иду в толпе, и люди с трудом передвигают ноги в дорожной грязи. <...> Мы побеждены этой жарой — самой страшной, какую мне только довелось испытать, а измученные животные даже под ударами кнута отказываются идти дальше. <...> Не отходя от дверей, местные жители наблюдают за шествием русских — вчерашних победителей. Повозки виляют, пушки гремят по мостовой. Завтра на их месте будут японцы — другие повозки, другие пушки, привычный галдеж наемных рабочих, следующих за армией»²³⁷. Достоверность репортажа усиливается тем, что в сносках к публикации об отступлении русской армии к Ляояну репортер благодарил французских миссионеров, без помощи которых у него «иногда не было бы хлеба, а еще чаще — крыши над головой». Основываясь на личных наблюдениях, Рекули сделал выводы об изменении характера боевых действий в ходе Русско-японской войны: «Это война землекопов: как только пехотинец останавливается, он роет яму и укрывается в ней. Если он остается на одном месте более часа, яма углубляется, превращаясь в траншею»²³⁸.

В большей степени присутствие автора ощутимо в военном репортаже (описания увиденного, услышанного и испытанного им в непосредственной близости от линии фронта складывается в полноценную панораму происходящего). В литературном репортаже, нацеленном на отражение события гораздо более статического характера (беседы между представителями литературного мира), образ автора раскрывается во взаимодействии с читателем. Если мы сопоставим «экспериментальный репортаж» Жюля Юре с литературными портретами Сент-Бёва, у которого

²³⁷ *Recouly R.* En Mandchourie // *Le Temps*, 29 octobre 1904. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k238043t/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

²³⁸ *Recouly R.* En Mandchourie // *Le Temps*, 12 septembre 1904. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k237995t.item> (дата обращения: 09.01.2019).

журналист перенял многие приемы, то возможно сделать вывод, что в портрете читателю отведена роль слушателя, с которым критик делится занимательными и ироничными размышлениями о писателе, отделенном от него столетиями²³⁹. В репортаже читатель становится свидетелем состоявшегося разговора.

Для передачи его в динамике французский репортер прибегал к различным приемам. В самом тексте репортажа Юре нередко напоминает о целях и самом методе опроса, ради проведения которого он встречается и беседует с литераторами. К примеру, под конец беседы с Золя Юре обращает внимание читателя на фразу, адресованную лично репортеру: «Провожая меня, он сказал: // — И главное — обязательно соберите этот опрос в книгу. Он непременно должен быть в моей библиотеке хотя бы для того, чтобы сохранить воспоминание о том, как эта стая акул, не сумев сожрать нас, пожрала друг друга!»²⁴⁰ В репортаже о встрече с Октавом Мирбо журналист любуется природой в окрестностях загородного дома писателя и, поймав себя на излишне подробном описании, которое может утомить читателя, позволяет себе ремарку в сторону: «Я изо всех сил удерживаюсь от соблазна пересказать минута за минутой весь этот чудесный день, всё, что я видел, слышал, и все испытанные ощущения. Но я знаю, что Щепетильные умы и Хитрые улыбки тут же напомнят о моем Опросе, и, клянусь честью, они будут правы; действительно, почему бы мне не сохранить всё это для самого себя?»²⁴¹. Сент-Бёв в литературных портретах также нередко делает отступления, чтобы обратиться напрямую к читателю, однако они всегда связаны с творчеством автора или с выбранным историческим периодом, но никогда не выдают мысли самого автора. Таким образом, сам процесс создания портрета остается практически скрытым от читателя.

²³⁹ Читателя литературных портретов Сент-Бёва можно сопоставить с посетителем аристократического салона, где его развлекают занимательной и светской беседой. Неудивительно, что Сент-Бёв высоко ценил «мастерство ведения светской, салонной беседы», умение привносить «в литературную критику и в литературный портрет интонацию рассказа, светского анекдота, непринужденного разговора о нравственных и литературных проблемах. [см. Трыков 1999: 72-73].

²⁴⁰ *Huret J.* Enquête sur l'évolution littéraire. P. 169.

²⁴¹ Там же. С. 210-211.

Юре, напротив, делает читателя своим союзником и в некотором смысле свидетелем своей работы. К примеру, в репортаже, посвященном Ги де Мопассану, Юре смотрит на художника глазами заинтересованного и немного наивного читателя. Детальное описание переживаний репортера перед встречей с живым классиком создает узнаваемый портрет писателя, обладающего репутацией «любимого ученика Флобера» и в то же время напоминающего «одного из героев Бальзака, нечто вроде квинтэссенции Растиньяка и д'Артеза»²⁴². Дополнив этот образ светскими слухами о Мопассане («Это настоящий сноб; наиважнейшим для писателя делом он почитает издаваться в магазинах Лувра и Бон-Марше; а еще он одевается в Лондоне и отправляет туда отбеливать свои сорочки»²⁴³), автор описал собственные чувства, вызванные встречей с писателем, не похожим на свой портрет: «Входит мэтр. Я смотрю на него с любопытством и ошеломлением: Ги де Мопассан! Ги де Мопассан! Всё то время, которое уходит на приветствия и выбор места для разговора, я мысленно повторяю это имя и смотрю на маленького человека передо мной, с покатыми плечами, двухцветными усами — каштановыми со светлыми следами от алкоголя. Он вежливо предлагает мне сесть. Но стоит мне заговорить о литературе, как он принимает недовольный вид, будто у него началась мигрень, и я тут же попадаю в немилость»²⁴⁴. В некоторых случаях повествователь полностью устраняется из журналистского текста, и тогда читатель слышит голос лишь самого художника (например, в случае интервью с Реми де Гурмоном и Эмилем Золя). Тем самым происходит прямой диалог «художник — читатель», без посредников.

Во французском репортаже автор стремится быть предельно искренним со своим читателем. Он не скрывает своего удивления, когда его ожидания от встречи с писателем обмануты («От изумления глаза мои округлились, словно

²⁴² Там же. С. 186.

²⁴³ Там же.

²⁴⁴ Там же. С. 187.

иллюминаторы»²⁴⁵, — пишет Юре о встрече с Мопассаном, который охладел к литературе). В интервью с Верленом журналист признается, как сложно выстраивать диалог с поэтом, который чередует в разговоре «грубость и изящество, радостную иронию и свирепое негодование»: «Но я повторяю, невозможно вести с ним беседу строго в одном русле»²⁴⁶. И чтобы подкрепить фактами свое утверждение, Юре приводит практически целиком состоявшийся разговор, стараясь сохранить интонацию и логику речи собеседника: «Когда я спросил у него определение символизма, он сказал мне:

— Вы знаете, у меня есть здравый смысл; что-то, а он у меня точно есть. Символизм?.. не понимаю... Это какое-то немецкое слово, да?.. Что оно значит? Впрочем, плевать мне на это. Когда я страдаю, когда я радуюсь или когда я плачу, я точно знаю — это не символ. Понимаете, все эти изыски — от немцев. Да какая поэту разница, что Кант, Шопенгауэр, Гегель и другие боши²⁴⁷ думают о человеческих чувствах! Я — француз до мозга костей. <...>

Он помрачнел и заговорил, медленно и строго произнося слова.

— Это не мешает видеть в моих стихах, — продолжил он, — течение моей жизни, в котором холодные потоки встречаются с бурлящей водой, где есть место обломкам, пескам, конечно, но и цветам, возможно...»²⁴⁸. Журналист сохранил разговорную интонацию монолога, отказавшись от литературной обработки текста, о чем свидетельствуют обрывающиеся многоточием фразы. Отсутствие четко выстроенной и продуманной композиции и неровный ритм повествования позволяют репортеру донести до читателя душевное состояние собеседника. В сочетании с подробным описанием внешности в начале текста репортаж о встрече с Верленом напоминает скорее литературный портрет, в котором журналист стремился передать не только внешний, но и психологический облик собеседника. При этом французский репортаж отличает стремление журналиста сделать

²⁴⁵ Там же. С. 188.

²⁴⁶ Там же. С. 68.

²⁴⁷ Презрительное прозвище немцев, ставшее особенно популярным во Франции в период военных конфликтов с Германией.

²⁴⁸ Там же. С. 67.

читателя соучастником описываемого события. В этой связи исследователь истории прессы М. Мартену называл такую коммуникацию журналиста и читателя «эпистолярной»: французский репортаж, «состоящий из рассказов, подписанный именем уже известного всем журналиста, насыщенный личными впечатлениями, по форме близок к письму или даже к тем новостям, которые читатели легко могли услышать в привычной им среде — в кафе, квартале или в деревне»²⁴⁹.

В начале XX века репортаж претерпевает глубокие изменения, причем особенно сильное влияние на него оказывают войны — появляется целое поколение военных корреспондентов, которые, по выражению Теренти, создают в текстах представление о репортере как о «совести века, наблюдателе за всем происходящим в мире и свидетеле, ответственным за составление протокола истории»²⁵⁰. Отличительной чертой этих публикаций становится стремление корреспондента обозначить собственное присутствие в тексте. На сцену выходит видящий субъект, авторское «я», которое подтверждает реальность описанного. Репортеры часто прибегают к использованию приема *in media res*, начиная повествование с центрального эпизода фабулы без предисловия и моментально перенося читателя на место события.

Так, Альбер Лондр начинает репортаж «В советской России» (1920), сразу же обозначая отправную точку своего путешествия: «Возможно, не всякое путешествие в Москву начинается с Каира. Но в моем случае оно началось именно с этого города. Январским днем я сосредоточенно наблюдал, как в Нижнем Египте солдаты Его Величества [короля Георга V] ровно в пять часов — знаменитый фэйф о'клок — рукоятками лопат разбивали черепа взбунтовавшимся феллахам; и как раз в этот час компания Eastern Telegraph доставила мне сообщение»²⁵¹. Автор сразу же помещает себя в центр повествования и сосредотачивает внимание на натуралистических деталях,

²⁴⁹ Martin M. Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise // Le Temps des médias. 2005. №1. P. 25.

²⁵⁰ Thérenty M.-É. La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIX^e siècle. Paris: Éditions du Seuil, 2007. P. 23.

²⁵¹ Londres A. Dans la Russie des soviets. Paris: Arléa-poche, 2008. P. 103. (Оригинальное издание опубликовано в 1920). P. 9.

отталкивающих читателя, привыкшего к более сдержанному тону газет XIX века. Таким образом подтверждается правдивость слов репортера, а его текст приобретает черты документа.

Позиция репортера, который настаивает на достоверности своего свидетельства, прослеживается и во многих других текстах. В статьях некоторых корреспондентов этот лейтмотив принимает форму прямого обращения. К примеру, такую формулировку находим в репортаже Анри Бéro «Что я видел в Москве»: «Рабочий Франции, я обращаюсь к тебе. Я обращаюсь к вам, рабочие Европы. Я держал в руках орудие труда. Я родился в предместье, все мои родные и друзья из рабочей среды. Мой отец, Жозеф Бéro, воспитывал своего сына не на пуховых перинах, он научил его двум вещам: что труд надо любить и что мужчина ни перед кем на свете не должен отводить взгляд. Смотреть прямо на что и кого угодно — таким было первое правило этого грубого простолюдина, сына и внука демократов. И он вырастил сына тружеником, которые не краснеет за свое происхождение»²⁵². Репортер опирается на риторический прием *captatio benevolentiae* — снискание расположения читателя. Говоря от первого лица, журналист, которому отец внушил любовь к труду и запретил прятать взгляд, ищет солидарности и отклика именно у таких же простых рабочих, как и он сам. Если переложить логику репортажа на принципы классической риторики, то возможно предположить, что прямое обращение корреспондента к читателю и сопоставление себя с ним преследует цель придать нравственный авторитет повествованию и добиться не только безоговорочного доверия, но и сострадания. Этот принцип был сформулирован Аристотелем: «Мы испытываем еще сострадание, когда несчастье нам самим близко. Мы чувствуем сострадание к людям подобным нам по возрасту, по характеру, по способностям, по положению, по происхождению, ибо при виде всех подобных лиц нам кажется более возможным, что и с нами случится нечто

²⁵² Béraud H. Ce que j'ai vu à Moscou. Paris : Édition de France, 1926. P. 1.

подобное. ... Все эти обстоятельства усиливают в нас сострадание, ибо в таких случаях беда кажется близкой и незаслуженной и, кроме того, она у нас перед глазами»²⁵³.

Также приведем в качестве примера выдержку из текста Жоржа Сименона, который относится уже к «золотому веку» репортажа 1930-х годов, однако подтверждает жанровые принципы, сформировавшиеся еще в первые два десятилетия XX века. В его тексте особенно отчетливо прослеживается попытка репортера установить взаимопонимание с читателем, добиться его доверия за счет собственного разоблачения и искренности: «Вы когда-нибудь испытывали голод? Я имею в виду настоящий голод, не тот, что терзает вас после двух дней без еды, а тот, что укореняется, живет в вас, камнем тяготит чрево, впивается в желудок и в подкорку черепа, когда неделями или месяцами вы питаетесь скудно. // Вот этот голод я испытывал во время войны, когда ребенком жил в оккупированных регионах. Именно поэтому я знаю — что бы кто ни воображал, что бы ни писали в книгах, Голод не кричит, не бунтует»²⁵⁴.

В репортажах 1920-х годов представление об искреннем и объективном корреспонденте становится центральным, оно постулируется как неотъемлемое качество журналистской работы. Бесстрастную прямоту своей позиции заявлял в репортаже о путешествии в «страну Советов» Лондр: «Мы здесь не для того, чтобы рассказывать фантастические истории; мы поклялись не смотреть на факты сквозь призму каких-либо политических взглядов; мы не принесли груды пустозвонных эпитетов, чтобы засыпать ими большевиков <...>. Мы взглянем на обе стороны медали. Но надо всё-таки начать с какой-то одной, надо выкрикнуть первое, что приходит на ум при соприкосновении с действительностью. Надо описать Петроград»²⁵⁵. В тексте Бери проступает отличительная черта национального представления о репортаже и работе репортера: беспристрастность авторской позиции не противопоставляется

²⁵³ Аристотель. Риторика. М.: Издательство АСТ, 2017. С. 176-177.

²⁵⁴ *Simenon G.* Peuples qui ont faim, Mes apprentissages : Reportages 1931-1946. Paris: Omnibus, 2001. P. 854.

²⁵⁵ *Londres A.* Dans la Russie des soviets. Paris: Arléa-poche, 2008. P. 103. (Оригинальное издание опубликовано в 1920).

искренности и субъективности. Для писателей-репортеров 1920-х годов во Франции «быть беспристрастным не значит быть объективным, это значит быть частью той группы, о которой автор рассуждает, не принимая ее сторону напрямую»²⁵⁶. Так, Беро подчеркивает в репортаже: «Я хотел служить своим, людям из моего класса, широко распахнутыми глазами глядя на мир и описывая увиденное. Искренность репортера окупается, если среди его друзей и читателей есть те, кто ставят чувства превыше фактов. Не важно. Как бы там ни было, мы всегда без малейших колебаний ставили истинное превыше приятного, полагая, что журналистика, достойная этого звания, не имеет иного закона»²⁵⁷.

Принципы непредвзятости и документальной точности сообщения журналиста, которые отчетливо звучат в репортажах 1920-х годов, возводятся французскими исследователями к публицистике конца XIX века. Точкой отсчета в этом контексте принято считать упомянутый ранее сборник «Что я видел» Виктора Гюго. Журналист Юг Ле Ру в 1887 году назвал этот текст «репортажем и ничем, кроме репортажа, репортажем о сплетнях, расходящихся в толпе слухах, набросанным карандашом в тетради на бегу, прямо на ходу посреди скопления зевак»²⁵⁸. Репортаж рубежа веков представлял собой пограничное явление, опиравшееся на формирующиеся принципы новостной журналистики и традиции национальной литературы, именно поэтому новый жанр воспринимался современниками «как новая форма литературы и воплощение идеальной газеты, которая являет собой не информацию в чистом виде, не мнение, а соединяет одно с другим»²⁵⁹.

Сопоставление военного и литературного репортажей позволяет нам сделать вывод о том, что фигура автора выступает на первый план в обоих

²⁵⁶ Perelman, Chaïm et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*, 2^e éd., Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1970. P. 79. Цит. по: Tremblay A. *Les croisées du « grand reportage » : analyse comparée de « récits de Russie » du début et de la fin du XX^e siècle*. Ottawa, Canada, 2018. P. 36.

²⁵⁷ *Béraud H.* Ce que j'ai vu à Moscou. Paris: Édition de France, 1926. P. 10.

²⁵⁸ *Le Roux H.* « La vie à Paris », *Le Temps*, n° 9540, 18 juin 1887. P. 2.

²⁵⁹ *Boucharenc M.* *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion. 2004. P. 43.

разновидностях жанра. При этом в военном репортаже образ автора очерчен наиболее отчетливо: подробные описания трудностей военной жизни, увиденного и услышанного вблизи фронта позволяли корреспондентам создавать полноценную панораму происходящего. Литературный репортаж давал авторам возможность легче вступать в прямой диалог с читателями, делая его свидетелем беседы со знаменитым автором. Не менее наглядный иллюстративный ряд корреспонденты создавали в репортажах о путешествиях, особенно когда сталкивается с реалиями чужой для него культуры.

3.2. Стилистические особенности репортажного повествования: изображение реальности и роль детали

Попытки репортеров интегрировать в отчеты о происходящем наглядные зарисовки встречаются в самых ранних образцах жанра последней трети XIX века: тогда сводки новостей о положении дел в стране, вступившей в войну с Пруссией, дополнялись небольшими зарисовками нравов и сцен из будничной жизни. Одной из первых изданий развивать иллюстративную функцию репортажа начала газета *Le Figaro*. К примеру, о взятии города Лан на севере страны на первой полосе газеты за 12 сентября 1870 года сообщалось в хронике «Война» («Генерал Теренен д'Ам сдал крепость, чтобы спасти город»), а в соседней колонке размещён репортаж «Лан», в котором приведена детальная хроника падения города и последовавший за ним подрыв крепости французскими войсками²⁶⁰. В том же выпуске газеты репортаж под названием «Страсбург» подробно описаны будни жителей города, осажденного в самом начале войны: «Горожане целые дни проводят на первых этажах своих домов, баррикадируют окна при помощи матрасов; на улицах выставлены лохани с водой, благодаря которым удалось погасить уже несколько бомб. Ночи хуже всего; люди собираются в самых просторных погребах; среди испуганной

²⁶⁰ Le Figaro, 12 septembre 1870, p. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k271980w/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

толпы раздаются женские крики и детский плач, перевести дух невозможно. Горожане невероятно тверды духом»²⁶¹.

Более наглядные иллюстрации к масштабным сражениям можно найти в репортажах периода Русско-японской войны. К примеру, *Le Journal* обращалась к широкому кругу читателей, делая акцент не на расстановке сил, политическом контексте, нюансах стратегии враждующих сторон, а на впечатлении репортера от маневров вооруженной эскадры. Подобный корабль прежде не принимал участия в европейских вооруженных конфликтах. Репортаж начинается практически без предисловия — корреспондент создает набросок увиденного при помощи коротких предложений в настоящем времени, задавая таким образом тексту особую композиционную и стилистическую организацию: «Эскадра надвигается. Торжественное зрелище. Огромные суда один за другим медленно скользят в глубокой тишине <...>. Эскадра движется. Чайки радостно взмывают в синее небо, солнце сияет, это солнце Средиземноморья золотит скованную холодом корейскую бухту. Эскадра движется. Куда? Никто этого не знает, даже морские офицеры, которые руководят маневрами. <...> Эскадра движется — грозная, пугающая, ужасная. На ней больше нет праздничных украшений, парадной мишуры. <...> Каждое судно вновь на военной службе, озлобленное, беспощадное, и каждое, ощетинившись длинными пушками орудийных башен и сооружений, похоже на хищного зверя». Рефрен «Эскадра движется» задает ритм повествованию, нагнетая интригу. Совмещение в одном ассоциативном ряду контрастных образов (синее небо, солнце, чайки, военные корабли, «ощетинившиеся» орудиями) дробит репортаж на относительно самостоятельные эпизоды, представляя полную панораму увиденного журналистом.

Помимо военных действий, французские военные репортеры уделяли большое внимание культурно-бытовым особенностям Дальневосточного

²⁶¹ Там же.

региона, поэтому во многих изданиях публиковались репортажи с несколько этнографическим уклоном. В ожидании первых военных столкновений корреспондент *Le Journal* крайне подробно описал повседневную жизнь Порт-Артура: «В лабиринте прямых и грязных улочек можно встретить русских солдат в серых шинелях, маньчжурских кули, китайских ремесленников, английских, американских, немецких, французских торговцев, русских служащих в плоских фуражках, моряков на обочине, которые собираются в беспокойные и крикливые группы, напоминая мне о Тулоне, Шербуре или Портсмуте»²⁶²; «Вот космополитические «дамы»; у них рыхлые, изможденные лица, как меня уверяют — из-за тяжелой работы <...>; «Вот разносчики, продавцы фисташек и орехов; вот журналисты — английские, американские, русские, французские; они прогуливаются, глотая ветер и пытаюсь угадать в нем привкус пороха». Репортер внимательно разглядывал не только прохожих, но и сам город, его архитектуру: «У каждого дома свой стиль. <...> Вот изогнутые эркеры английских коттеджей, вот готический замок со стрельчатыми сводами, вот особняк в духе Ренессанса, итальянская вилла, швейцарское шале <...>, китайский домик в виде пагоды. Нет, не будем о стилях. Их слишком много!»²⁶³ Такие описания привносили в военный репортаж элемент экзотизма, свойственного не только ранним и более поздним репортажам о путешествиях, но прежде всего рассказам о путешествиях, хорошо знакомым французским читателям благодаря эпохе романтизма. Присматриваясь к лицам прохожих и иронизируя над архитектурной пестротой города, корреспондент наполнял репортаж той развлекательностью, которая была исторически присуща массовой прессе, нацеленной на то, чтобы «скрашивать жизнь простых людей, отвлекать от серых будней и проблем повседневной жизни»²⁶⁴.

²⁶² Le Journal en Extrême-Orient // Le Journal, 28 février 1904.
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7628301b/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

²⁶³ Там же. С. 2.

²⁶⁴ Захарова М.В. Эволюция массовой газеты во Франции. С. 16.

К этой же категории можно отнести репортажи Пьера Жиффара, который одним из первых французских журналистов отправился на Дальний Восток по заданию газеты *Le Matin*. Ему принадлежит серия наблюдений в основном о русской стороне конфликта, написанных во время путешествия по Транссибирской железнодорожной магистрали и охватывающих крайне широкий круг тем: от слухов о приближающейся войне до описаний сибирской архитектуры, рассуждений об истории самой железной дороги и разнице парижских и петербургских нравов.

Наиболее красочные панорамы с поля боя встречаются в репортажах Раймона Рекули, корреспондента газеты *Le Temps*. К примеру, один из своих текстов он начал с подробного и в то же время образного описания местности вблизи Ляояна: «Японская армия двинулась с востока и с юга, со стороны гор и долины — как две огромные руки, которые хотят задушить Ляоян. На протяжении дней и недель эта рука была угрожающе занесена для удара; теперь он обрушится на город»²⁶⁵. Само сражение, начавшееся 24 августа и завершившееся 4 сентября 1904 года, описано предельно детально на уровне как визуальных, так и звуковых образов — по замыслу автора, читатель должен увидеть и услышать описываемое событие: «Там на холмах белые облака, возникающие прямо из воздуха, отмечают места разрыва русских снарядов, и гораздо ближе к нам похожие облачка намечают выстрелы японских орудий: беспечные как насекомые, аккуратные как колечки дыма, <...> обрывки облаков, развеянные словно по детскому капризу, эти выстрелы несут людям внизу страшную смерть и ранения под дождем обстрела!».

В период Русско-японской войны «большой» репортаж в различных французских газетах достигает примерно одного уровня, поэтому отличить репортаж по качеству текста в более консервативном издании от репортажа в массовой газете, не зная имени автора, становится сложно. Главный маркер, позволяющий это сделать, — стремление к сенсационности. В массовых

²⁶⁵ Recouly R. La bataille de Lyao-Yang // *Le Temps*, 3 novembre 1904. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2380493/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

газетах гораздо чаще встречались детали, напоминавшие о хронике происшествий, романах-фельетонах, в том числе о детективах. По этой причине прямой конкурент газеты *Le Journal* — газета *Le Matin* акцентировала внимание на наглядном описании сражений и шокирующих деталях, способных заставить читателя испытывать сильные эмоции. К примеру, репортер Гастон Леру подробно рассказывал о тяжелом положении русских моряков в репортаже под заглавием «Как “Варяг” стал бойней»: «Представляете ли вы себе хотя бы примерно, насколько страшным было положение? <...> Те, кто были в силах подняться, возвращались на свои посты, и тогда становилось совершенно невозможно вызволить их оттуда, пусть даже раны их были разверстыми, а травмы — пугающими. Было видно, как они падали, поднимались два или три раза прежде, чем им удавалось добраться до своего поста. Врачи подбирали их со слезами бессильного гнева»²⁶⁶. Не менее подробно и схожими красками описывала то же событие массовая газета *Le Journal*: «Открывшееся нам зрелище превосходит всё, что может нарисовать даже самое безумное воображение. Кровь струями стекала с моста, усыпанного человеческими останками, и на нашем пути было столько тел, что мы едва могли продвигаться...»²⁶⁷. Описанную репортером картину дополняли фотографии обломков после сражения (см. Приложение 3).

В рамках литературного репортажа журналисты создавали наглядное изображение, опираясь на приемы литературного портрета в традиции Сент-Бёва. К примеру, черты подобного портрета обнаруживаем в репортаже Жюль Юре, посвященном Стефану Малларме: «Средний рост, клинообразная борода с проседью, большой прямой нос, длинные и заостренные уши сатира, широко распахнутые и удивительно блестящие глаза, неповторимое выражение изящества в сочетании с глубокой добротой»²⁶⁸. Одновременно репортер привносит в портрет психологизм, выявляя узнаваемый по произведениям

²⁶⁶ *Leroux G. Le drame de Chemulpo // Le Matin, 11 avril 1904.*
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559576x/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ Там же. С. 55–56.

образ поэта и его характер: «Когда он говорит, жест всегда сопровождает слово, жест плавный, полный грации, точности, выразительности; голос немного растягивает окончания слов, постепенно смягчаясь: сильное обаяние исходит от человека, в котором угадывается нескрываемая и возвышающая его надо всем гордость, гордость божества или ясновидца, перед которой нужно немедленно внутренне преклониться...»²⁶⁹. Схожие по композиции и приемам детальные описания внешности встречаются и в литературных портретах за авторством Сент-Бёва. К примеру, критик создал подробный портрет Дидро: «Большая, слегка лысеющая голова, высокий лоб, не заросшие волосами виски, сверкающий или увлажненный крупной слезою взор, голая, или, как он сам говорил, “небрежно открытая шея”, сутулая, но крепкая спина, руки, простертые к будущему...»²⁷⁰. И в заключение отрывка приводится набросок характера философа: «...смесь величия и тривиальности, необузданной порывистости, человечности и доброжелательства; таким, каков он был на самом деле, а не таким, каким искаженно изображали его Фальконе и Ванлоо, я представляю себе Дидро в умственном движении века, достойным предшественником тех людей действия, у которых с ним так много общего»²⁷¹. Однако при сравнительном анализе литературных портретов первой половины XIX века и литературных репортажей конца столетия мы можем выявить характерное различие, обусловленное самой природой жанра: гораздо чаще предметом внимания критика в литературном портрете становится внутренний мир писателя, который в большинстве случаев раскрывается Сент-Бёвом при помощи сравнения («В целом, Корнель, этот чистый и несовершенный талант, со своими высокими достоинствами и со всеми недостатками напоминает мне огромное дерево с обнаженным узловатым, скучным и однообразным стволом, лишь на самой верхушке украшенным ветвями и темной листвой»²⁷²), иронии («В наши дни Вийон совершенно так

²⁶⁹ Там же. С. 56.

²⁷⁰ *Сент-Бёв Ш.* Литературные портреты. Критические очерки. М.: Художественная литература, 1970. С. 115.

²⁷¹ Там же.

²⁷² Там же. С. 64.

же любил бы хорошо поужинать и повеселиться, но он все же оставался бы приличным человеком. В его время распущенность смыкалась с прямым жульничеством, и он не сумел от него уберечься»²⁷³), а также наставлений в духе морализма («Чтобы отрешиться от страстей сегодняшнего дня, чтобы внести некоторую ясность и чувство меры в наши суждения, давайте каждый вечер перечитывать по странице Монтеня»²⁷⁴).

Наглядность репортажной зарисовки позволяет журналисту не только детально описать окружающее писателя пространство. В глазах репортера его рабочий кабинет, привычное кафе, улицы города, в котором он жил, становились своего рода продолжением характера знаменитого художника. Чаще всего журналист заставал своего собеседника за работой. Так, беседа с философом и историком религии Эрнестом Ренаном начинается с описания его рабочего места: «Я застал г-на Ренана посреди внушительного числа раскрытых томов, журналов, на обложках и корешках которых значилось: “Религии”»²⁷⁵. По тому же примеру построен разговор с поэтом Леконтом де Лилем: «Дом 64 на бульваре Сен-Мишель, окна маленького рабочего кабинета выходят на улицу; книжные полки, несколько кресел, на столе разбросаны стихотворные сборники с разрезанными страницами»²⁷⁶.

Становясь посредником между читателем и писателем, журналист представляет кабинет художника, где были созданы многие знаменитые произведения литературы, как отражение наиболее узнаваемых черт его творчества и характера. К примеру, документально точное описание дома Жорис-Карла Гюисманса («Небольшая квартира в начале улицы Севр, на пятом этаже, в здании бывшего монастыря премонстрантов») сменяется детальной зарисовкой интерьера комнат, в которых писатель проводил каждый день («Мы пересекаем крохотную гостиную, по стенам которой развешаны картины голландцев, рисунки Одиллона Редона, акварели

²⁷³ Там же. С. 483.

²⁷⁴ Там же. С. 351.

²⁷⁵ *Huret J.* Enquête sur l'évolution littéraire. P. 419.

²⁷⁶ Там же. С. 278.

Рафаэлли, Форена, полки с рядами старинных переплетов, библии ин-фолио <...> В соседнем с ней кабинете, тоже небольшом, огонь медленно затухает в камине; здесь множество средневековых статуэток, вырезанных из дерева, старинные изделия из меди, фрагменты библейских барельефов, <...> гравюры Дюрера и Рембрандта и два ангела, облаченные в удивительные одеяния»²⁷⁷. Перечисление пёстрого собрания экзотических артефактов, относящихся к разным эпохам и культурам, не просто воссоздает эстетику декаданса, а напрямую отсылает читателя к роману Гюисманса «Наоборот» (*À rebours*; 1884). Практически все перечисленные артефакты упомянуты писателем на страницах этой книги, которая, по словам английского критика Артура Саймонса, «как ни одно другое произведение своего времени, отразила ведущие тенденции, главные достижения направления декаданса в литературе»²⁷⁸.

Сопоставляя портреты за авторством Сент-Бёва с репортажами Юре, мы приходим к выводу, что журналист всё же обращался к более массовой и, вероятно, менее начитанной аудитории. По этой причине, будучи профессиональным репортером, Юре очерчивал образ писателя при помощи деталей и красок, напрямую заимствованных из его произведения. Так, описание дождливого дня в Генте, созвучное меланхолии в творчестве Мориса Метерлинка («Черная грязь, лужи и небо им в тон, одиночество улиц, по которым редкие прохожие <...> скользят в тяжелой тишине <...> — всё казалось мне декорациями, подходящими этой литературе страха: «Непрошенная», «Слепые», «Принцесса Мален»²⁷⁹), резко контрастирует с описанием внешности писателя, ради встречи с которым Юре приехал в Бельгию («Метерлинк своими румяными щеками и светлыми глазами напоминал настоящего фламандца. <...> Одетый в черное, с галстуком из белого шелка, он не пытался казаться ни юным гением, ни загадочным, ни

²⁷⁷ Там же. С. 176–177.

²⁷⁸ Symons A. The Decadent Movement in Literature // Harper's New Monthly Magazine, November 1893. URL: <http://www.huysmans.org/criticism/harpers.htm> (дата обращения: 08.12.2024).

²⁷⁹ Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire. P. 116–117.

равнодушным ко всему: передо мной был скромный и искренний человек»²⁸⁰). Наиболее показателен пример беседы Юре с Гюисмансом. Едва оказавшись в доме одного из самых заметных представителей французского декаданса в литературе, журналист не просто угадывает отдельные детали обстановки, перенесенные писателем в пространство художественного произведения, — он чувствует себя на месте героев романов, наполненных мотивами экзорцизма и мистики. Ближе к концу встречи писатель бросает в камин некий «красный пепел», подаренный ему одним из почитателей его творчества, и поясняет: «— Это смесь мирры, ладана, камфоры и гвоздики, целебные травы, — сказал он мне. — <...> Мне прислали это из Лиона со словами: “Поскольку ваш роман окружил вас злыми духами, я отправляю вам средство избавления от них”».

Воцарилась тишина. Я понял дез Эссента и Жиля де Рэ, и в красных лучах заката, заливавшего окна, мне почудился беспокойный бег искаженных экзорцизмом форм...»²⁸¹. Заимствуя наиболее узнаваемые и характерные для творчества писателя приемы, детали, интонации, журналист привносит в «биографический метод» наглядность репортажного повествования, позволяющего писателю участвовать в формировании собственного образа на страницах периодической печати.

На основе изученных текстов, мы можем утверждать, что использование художественных приемов, свойственных литературному произведению, в целях как можно более наглядного отражения реальности являлось одним из главных отличий французского репортажа от разновидностей этого жанра в других странах. Существенное влияние на формирование жанрового своеобразия репортажа оказала национальная литературная традиция, а именно такое его проявление, как жанр литературного портрета, созданный Сент-Бёвом как попытка уйти от догматической критики XVII–XVIII веков и выработать новаторский подход к анализу литературного процесса.

²⁸⁰ Там же. С. 117.

²⁸¹ Там же. С. 182.

Синтетическая природа литературного портрета обеспечила этой жанровой форме ту гибкость и подвижность, что позволила ей с течением времени впитывать в себя черты других журналистских жанров, взаимодействовать с ними, способствуя взаимному обогащению. Созданный на стыке художественной литературы и литературной критики в конце столетия литературный портрет все больше сблизился с журналистскими жанрами, влияя на них и трансформируясь при этом. Так, жанр литературного репортажа конца XIX столетия, опираясь на литературный портрет, развил его принципы и приемы, смешивая их с другими журналистскими формами, например, интервью, что говорит и о тяготении к синтезу самого литературного репортажа.

Умение воссоздавать краски, ритм, полифонию события, которые позволяли бы удерживать интерес аудитории к изданию на протяжении недель или месяцев, являлось одним из главных требований к мастерству репортера. В этом и заключается отличие хроники французских газет — текста, который называли «созданным при помощи ножниц и клея», — от репортажа, от начала до конца написанного самим автором. Французские исследователи отмечают в репортажах применение фигур классической риторики, таких как наглядность (*enargeia*), очевидность (*evidentia*) и гипотипоза²⁸² (*hypotypose*), нацеленных на достижение «эффекта присутствия»²⁸³. Наглядность и очевидность «имеют целью сделать видимыми события и спровоцировать таким образом сильные эмоции»²⁸⁴, превратить, по примеру античных ораторов, слушателей или читателей в зрителей. Именно поэтому репортаж часто сближают с современными ему технологиями и характеризуют природу этого жанра как синкретическую, отмечая влияние кинематографа (приемы монтажа), радио (полифония), театра (динамика действия, выраженная как в

²⁸² Грамматист и ритор XIX века Пьер Фонтанье давал этой фигуре следующее определение: «Гипотипоза стремится запечатлеть вещи в манере настолько яркой и энергичной, что они в некотором смысле встают перед глазами [читателя или слушателя] и превращают рассказ или описание в изображение, картину или даже живую сцену» (B. Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, p. 240 ; P. Fontanier, *Les figures du discours*).

²⁸³ Tremblay A. *Les croisées du « grand reportage » : analyse comparée de « récits de Russie » du début et de la fin du XX^e siècle*. Ottawa, Canada, 2018. P. 59.

²⁸⁴ Adam J.-M. *La description*. Paris: Presses universitaires de France, 1993. P. 27.

описаниях, так и в диалогах. Всё это обуславливает один из принципов большого репортажа — задеть читателя за живое, не позволить ему остаться равнодушным.

3.3. Жанровое своеобразие французского репортажа в начале XX века

Публикации французских корреспондентов 1914–1920-х годов отражают новый этап в истории репортажной журналистики Франции. Отойдя от стандартов прессы мнений, а также освоив принципы информационной прессы, французские газеты, как и весь мир, стали свидетелями череды общественно-политических потрясений. Среди всего разнообразия аналитических и новостных жанров, которые уже успела освоить французская пресса к этому моменту, именно репортаж представлялся формой, наиболее подходящей для их освещения: он позволял журналистам обращаться к обширной палитре приемов и средств выразительности, в то же время не утрачивая оперативного характера отклика на событие.

3.3.1. Специфика работы французских корреспондентов в период Первой мировой войны

Всестороннее изучение французского репортажа в период Первой мировой войны не входит в цели и задачи данного исследования. Однако поскольку этот вооруженный конфликт радикально изменил как положение французских репортеров в европейском медиапространстве, так и отношение самих читателей к жанру, мы обратимся к некоторым аспектам его влияния на французский репортаж.

Прежде всего необходимо обратить внимание на роль цензуры военного времени во французской прессе: ряд ограничений затронул французские газеты с самого начала конфликта. Была приостановлена работа многих крупных периодических изданий (к примеру, знаменитого своими романами-фельетонами еженедельника *Gil Blas* и газеты *L'Aurore*, которая в 1898 году опубликовала письмо Эмиля Золя «Я обвиняю» в связи с делом Дрейфуса). Многие газеты сократили число страниц по причине нехватки бумаги в стране и увеличили стоимость подписки из-за финансовых трудностей.

2 августа 1914 года был составлен и через несколько дней принят декрет об ограничении свободы прессы. 3 августа военный министр Адольф Мессими распорядился проинформировать редакции всех французских газет и журналов, что отныне им запрещено публиковать любую информацию касательно ситуации на фронте (состав и концентрацию войск, траекторию передвижения и т. п.), кроме тех сведений, которые уже были преданы огласке Бюро печати. Последнее находилось под непосредственным контролем военного министерства и было обязано осуществлять предварительную цензуру по отношению ко всем изданиям страны и даже к отдельным статьям, которые касались военных или дипломатических операций и могли «каким-либо образом быть выгодными врагу или негативно повлиять на дух армии и населения»²⁸⁵. Таким образом, под цензуру попадали не только новостные сообщения, но и комментарии, в любой форме иллюстрирующие события на фронте, и в первую очередь к таким комментариям относились репортажи. Введение столь строгих мер отчасти объяснялось стремлением властей избежать повторения поражения французской армии в ходе войны с Пруссией в 1870–1871 годах. Согласно оценкам некоторых французских исследователей, сведения о передвижениях французских войск, опубликованные в газете *Le Temps* от 23 августа 1870 года, воспроизведенные агентством *Havas* и затем перепечатанные британской *The Times*, «сыграли на руку прусским войскам и приблизили поражение под Седаном»²⁸⁶.

В свете ужесточения требований цензуры военного времени журналисты и в первую очередь известные репортеры публиковали сведения, намеренно искажавшие действительное положение вещей, чтобы ввести в заблуждение врага и поддержать своих читателей. Масштабы подобного искажения картины действительности стали известны лишь после завершения военных действий и прежде всего благодаря признаниям самих корреспондентов. К примеру, Эдуар Эльсей просил прощения у своих

²⁸⁵ *Delporte C. Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession. P. 181.*

²⁸⁶ Там же. С. 180-181.

читателей за то, что пытался приукрасить одну из своих статей описанием «мужественной радости бойцов» накануне битвы на Марне: «...Я рассказывал, как они смеялись и пели — но передо мной эти люди скользили как тени, шатались от усталости, отупевшие от переходов и сражений, логики которых они совершенно не понимали, до смерти уставшие, сломленные. <...> Я был неправ, я знаю это, и я очень быстро отказался от этих слов. Но тогда я думал о матерях, о женах, о детях, обо всем этом бедствии — таком новом и таком мучительном для семей в первые недели войны»²⁸⁷. По воспоминаниям корреспондента, к третьему году войны отношение солдат к властям и особенно к журналистам стало единодушно негативным, что сказалось на уровне продаж прессы. Однако, по мнению некоторых французских исследователей, в тылу, напротив, продажи ежедневных газет оставались на высоком уровне: «В 1917 году тираж *Le Petit Parisien* в Париже и провинции превзошел 2 миллиона экземпляров, тираж *Le Matin* — 1,5 миллиона»²⁸⁸, отмечает Дельпорт. И тем не менее этот период современники и исследователи называют одним из самых сложных в истории французского репортажа, поскольку главными виновниками намеренного искажения действительности на страницах газет стали именно репортеры²⁸⁹.

Репортажи с места военных действий появлялись во французских газетах только в самом начале войны. Впоследствии газеты черпали всю информацию из кратких коммюнике, предоставленных властями, и хроник, составленных военными экспертами, которые также представляли события с позиции властей (в *L'Écho de Paris* такие публикации готовил генерал Шерфис, в *Le Petit Parisien* — лейтенант-полковник Руссе, в *Le Matin* — командир Сивриё). Однако на раннем этапе войны рядом с информацией, предоставленной властями, еще публиковались немногочисленные репортажи корреспондентов, ставших свидетелями военных действий или их

²⁸⁷ Там же. С. 184

²⁸⁸ Там же. С. 185.

²⁸⁹ Во многих исследовательских трудах, посвящённых этому периоду в истории французской прессы, используется понятие «промывка мозгов» («bougage de crânes»).

последствий. К примеру, таким образом был опубликован один из наиболее известных образцов развернутого репортажа начала XX века: подробный рассказ о разрушении Реймского собора, напечатанный в газете *Le Matin* 21 сентября 1914 года и подготовленный корреспондентом Альбером Лондром, имя которого тогда еще было практически неизвестно читателям. Его рассказ о состоянии Реймского собора после бомбардировок и последовавшего за ними пожара примечателен тем, что в нем проступили черты жанра послевоенного периода. Поскольку уже в 1914 году давление цензуры военного времени ощущалось французскими газетами довольно остро, редакция решила сделать акцент на разрушительных последствиях войны, не уточняя какие бы то ни было детали касательно положения французских войск и армии неприятеля.

Поскольку А. Лондру, который до этого преимущественно занимался сбором последних новостей в Национальной ассамблеи для политической хроники²⁹⁰, было поручено рассказать о разрушении национального памятника армией противника, этот репортаж нацелен на документально точное воссоздание увиденного журналистом. Его первая фраза наглядно это демонстрирует: «Они разбомбили Реймс, и мы это видели!»²⁹¹ В отличие от репортажей последней трети XIX века в нем практически нет предисловия, которое вводило бы читателя в курс увиденного и поступательно представляло бы тему, а само повествование состоит из коротких и простых по составу предложений: «Реймс был перед нами в пятнадцати километрах. В центре долины угадывался его величественный силуэт, а древние камни его складывались в поэму. Больше мы не отрывали от него взгляда. Мы приближались, наш товарищ внезапно толкнул меня локтем: “Смотрите, — сказал он, — он дымится!”. Он дымился».

Предельно упрощенные фразы, лишённые сложных описательных конструкций, позволяют репортеру устраниться из текста, а читателю дают

²⁹⁰ *Martin M.* Les grands reporters: Les débuts du journalisme moderne. Paris: Louis Audibert Editions, 2005. P. 180.

²⁹¹ *Londres A.* Histoires des grands chemins. Paris: Albin Michel, 1932. P. 19–23.

возможность сформировать собственное мнение об увиденном: «Они сменили позицию. На этот раз они взяли прицел на собор. Больше мы не считали удары. Они обрушивались беспрестанно. Мы покинули укрытие и вышли на улицу перед собором, в ста метрах от него. Мы смотрели на собор. Десять минут спустя мы увидели, как упал первый камень». Завершается публикация фразой, которая сближает репортаж с документальным свидетельством, — журналист с точностью до минуты обозначает время происходящего: «Это было 19 сентября 1914 года в 7 часов 25 минут».

Первый репортаж, подготовленный Лондром для французской прессы, появился без подписи в газете *Le Matin* 22 сентября 1914 года. Вслед за ним газета опубликовала еще несколько репортажей из Реймса, уже с подписью автора и четырьмя фотографиями разрушенного собора (см. Приложение 4). Причем последние не просто иллюстрируют репортажное описание, а вступают в активное взаимодействие с текстом: сопоставляя наглядность изображения и словесного описания, корреспондент подчеркивает, в какой степени субъективность его восприятия делает трагедию более осязаемой, даже в большей степени, чем фотография: «Фотографии не передадут его (собора — прим. А. С.) состояния. Фотографии не передадут смертельного оттенка. Вы сможете по-настоящему заплакать только оказавшись перед ним, когда придете сюда паломником»²⁹². Воздействие описания усиливается и тем, что журналист сознательно описывает сцену, наделяя готическое здание признаками живого существа. Избегая слов «собор» или «церковь»²⁹³, Лондр использует личное местоимение «она», подчеркивая хрупкость и уязвимость разрушенной святыни: «Она распахнута. В ней больше нет дверей. Мы входим, замедляя шаг. И только посреди большого нефа спохватываемся — мы так и не сняли шляпы. Инстинкт, который заставляет человека входить в любую церковь с непокрытой головой, не заговорил в нас. Там, где мы

²⁹² *Londres A. L'Agonie de la basilique // Le Matin, 29 septembre 1914.*
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k571034h/f1.item> (дата обращения: 08.12.2024).

²⁹³ Во французском языке слово «собор» употребляется в женском роде.

находимся, церкви больше нет». «Продолжая осмотр, мы заметили, что с пробитого свода падают капли воды. Дождя не было. Мы протерли глаза. Капли воды продолжали падать. Возможно, дождь прошел раньше; но для нас, как и для многих других, дело было не в дожде: церковь оплакивала сама себя».

Анализ данного и более поздних репортажей Лондра позволяет нам сделать вывод о том значении, какое автор придавал детали-символу. По сравнению с репортажами периода Русско-японской войны, тексты этого автора не отличаются масштабными описаниями, по красочности близкими к роману-фельетону. Не воссоздавая полную панораму увиденного, Лондр выделял лишь определенные, умело подобранные детали; выхваченные из общей картины, они производили сильное впечатление на читателя. К примеру, он подталкивает читателя к переосмыслению евангельской заповеди: «Мы поднимаемся на башню по лестнице. Две первые ступени взорваны. Продолжая подъем, мы осматриваем ее раны снаружи. Нам приходится добраться до уровня фронтона, чтобы разглядеть Иисуса, умирающего со столь великодушным взглядом. Сейчас фронтон разваливается как слоеное тесто, а у скульптуры Иисуса осталась только часть левой щеки». А вид балюстрады, готовой обрушиться под собственным весом в любой момент, дает журналисту возможность ввести в репортаж образы, укорененные в национальной памяти: «Эта балюстрада располагается выше, чем мастера Средневековья в своем воображении только могли вознести ангелов — сейчас балюстрада разваливается колонна за колонной, ангелы больше не станут искать здесь опоры».

Отличительной чертой стиля Альбера Лондра, особенно хорошо заметной в его ранних репортажах, являлась антитеза. Она проступала как на уровне отдельного предложения («Это больше не церковь — это только ее подобие»), так и в рамках целого текста. Автор завершил эмоциональный репортаж сдержанной ремаркой, которая контрастирует практически со всем предшествующим текстом: «Орудия продолжают стрелять по городу.

Снаряды рвутся яростнее, чем раньше. Но какое теперь это имеет значение? Реймский собор не более, чем открытая рана».

Нам не удалось обнаружить во французской прессе данного периода других столь же заметных репортажей за авторством Альбера Лондра. Прежде всего это связано с ужесточившимися цензурными условиями: репортеры крупных ежедневных газет могли освещать ход войны, оставаясь в довольно жестких рамках (их передвижения вблизи от линии фронта контролировала Миссия журналистов (*La Mission des journalistes*), им было запрещено делать снимки, а также уточнять какие-либо детали о ходе военных операций, помимо уже сообщенных им представителями властей²⁹⁴). Тем не менее к 1916 году на линию фронта допускались англоязычные корреспонденты: пройдя строгий отбор и находясь под постоянным контролем властей, так или иначе они имели возможность освещать сражения с участием французских войск в то время, как «представителям национальных газет решительно отказывали в доступе»²⁹⁵.

Ситуация изменилась только в 1917 году, когда возможность находиться на линии фронта получили около двадцати корреспондентов из высокотиражных парижских газет (Альбер Лондр представлял *Le Petit Journal*, Поль Жинисти писал для *Le Petit Parisien*, Эдуар Эльсей — для газеты *Le Journal*). Однако Миссия французских журналистов, контролировавшая их передвижения, продолжала действовать вплоть до завершения войны. В начале июня 1918 года Альбер Лондр, которому было поручено освещать жизнь беженцев и тыла, отказался работать в условиях жесткой цензуры и покинул фронт. Однако в уже в тех репортажах, которые были созданы им за этот период, заметен новый подход к жанру: он предполагал умение сочетать более отстраненный взгляд на картину происходящего и при этом оставаться

²⁹⁴ *Delporte C.* Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession. Paris: Éditions du Seuil, 1999. P. 189.

²⁹⁵ Там же. С. 188.

посредником между читателем и реальностью, обращаясь к актуальной повестке и поднимая острые проблемы.

Большой свободой в военные годы пользовались журналисты, имевшие возможность писать для французских газет из-за рубежа. По этой причине внимание читателей было обращено к репортажам, которые освещали события в отдаленных от Франции регионах. Одним из привлекавших репортеров направлений была Российская империя. Уже к началу Первой мировой войны за французским репортажем закрепились группа так называемых благородных²⁹⁶ тем, связанных с путешествиями и освещением военных конфликтов. В этом контексте Российская империя представляла двойной интерес: с одной стороны, ее привычное восприятие как «страны царей»²⁹⁷ не согласовывалось в представлении французской публики со строящимся социализмом, а во-вторых, слухи о волнениях, готовых достичь масштаба революционных на фоне войны в Европе, вызывали интерес военных корреспондентов. При этом русский фронт оставался для них труднодоступным: французский историк Оливье Каригель отмечает, что «западных журналистов, отправленных туда для освещения событий, можно было перечесть по пальцам одной руки»²⁹⁸. Одним из этих журналистов оказалась репортер газеты *Le Petit Journal* и журнала *La Revue des Deux Mondes* Амели Нэри.

Необходимо отметить, что к концу XIX века вклад женщин во французскую журналистику ограничивался в основном изданиями, описывавшими светскую жизнь, моду, а также статьями нравоучительного содержания. Немногочисленные на тот момент журналистки, выходившие за эти рамки, публиковали статьи под псевдонимом. Одни исчезали под ним: к примеру, публикации специального корреспондента газеты *Le Journal*

²⁹⁶ Simard-Houde M. Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930) // Mémoires du livre. 2015. №2. P. 8.

²⁹⁷ «Pays des tsars» — устойчивое выражение, которым французская пресса часто описывала дореволюционную Россию.

²⁹⁸ Cariguel O. Pétersbourg 1917 : une journaliste de la Revue des Deux Mondes dans la révolution // Revue des Deux Mondes, 7 juin 2017. URL: <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/petersbourg-1917-journaliste-de-revue-deux-mondes-revolution/> (дата обращения: 08.12.2024).

Марсель Кламор подписывал ее издатель Фернан Ксо, поскольку иначе напечатать текст, подписанный женским именем, не представлялось возможным²⁹⁹. Другие обращались к жанру изначально не женскому с позиций феминизма: такую позицию избрала редакция созданной в 1897 году газеты *La Fronde*, коллектив которой был полностью женским, и, хотя газета была адресована широкому кругу читателей, события освещались с позиций феминизма.

Глубокая трансформация системы печати во Франции, которая в последние два десятилетия XIX века затронула как массовые, так и качественные издания, изменила и гендерный баланс в аудитории. Если в 1860-е годы появились первые газеты, рассматривавшие женщин как важную часть своей аудитории, то на рубеже веков уже многотысячным тиражом расходились издания, выпускавшиеся исключительно женской редакцией и нацеленные на смешанную и даже массовую аудиторию. При этом вместо того, чтобы оставаться верными традициям «кабинетной» журналистики первой половины XIX века, газета *La Fronde* сделала ставку на новую и более доступную широкому кругу читателей форму расследования, подкрепленного наглядными доказательствами. Основательница периодического издания Маргерит Дюран отстаивала ценность достоверного свидетельства «журналистики на ногах» («*journalisme debout*»), противопоставляя его красноречию «журналистики [создаваемой] за столом» («*journalisme assis*») и отражавшей дух первой половины столетия. Таким образом, с 1890-х годов роль профессионального репортера во Франции начали осваивать женщины.

Наиболее показательным является случай французской корреспондентки Амели Нэри. В 1915 году она отправилась в Российскую империю, чтобы написать цикл статей о положении женщин на восточном фронте. Однако вскоре феминистская тематика (Нэри принимала активное участие в феминистском конгрессе 1909 года в Париже) исчезла из ее

²⁹⁹ Прутков Г.В. Марсель Кламор — неизвестная легенда французской прессы // Гендер и СМИ - 2009. М.: Ф-т журналистики МГУ, 2010.

корреспонденций; журналистка провела в Российской империи приблизительно два года, и с момента прибытия в столицу накануне Февральской революции, ее аналитические статьи превратились в репортажи, практически полностью посвященные будням революционного Петрограда. Таким образом, Амели Нэри стала единственной французской журналисткой, которая сумела не только застать в России и Первую мировую войну, и революцию, но и подробно описать их в своих публикациях.

Результатом этого путешествия стала серия интервью и новостных заметок для *Le Petit Journal* и серия подробных репортажей для *La Revue des Deux Mondes*, которые по возвращении во Францию в 1918 году Амели Нэри объединила в книгу «Русская революция глазами француженки». Большая часть ее новостных заметок опубликована под псевдонимом М. Маркович (*M. Markovitch*), который, по сути, скрывал от читателя пол репортера и намекал на его славянское происхождение. Только репортажи в журнале подписаны полным псевдонимом — Марили Маркович (*Marylie Markovitch*). Сначала журналистка в составе Красного Креста путешествовала по западным рубежам империи — от Риги до Архангельска, от Галиции до Крыма, и только к началу февраля 1917 года она оказалась в Петрограде. В репортаже, опубликованном в мартовском выпуске журнала, она констатировала: «Революция разразилась в Петрограде и нескольких других русских городах. Все проницательные умы ждали ее. Но никто не верил, что она так близка. На протяжении месяцев нам казалось — как это было в 1789 году — что мы танцуем на вулкане»³⁰⁰.

Публикации Нэри уникальны по нескольким причинам. Во-первых, они представляют собой классический образец французского репортажа. Освещая стремительно развивающиеся революционные события, журналистка предлагала читателям панорамный взгляд на будничную жизнь в столице накануне и в первые месяцы революции. Собирая мнения крупных политических фигур (в ноябре 1915 года Нэри добилась аудиенции у

³⁰⁰ Cariguel O. Pétrograd 1917 : une journaliste de la Revue des Deux Mondes dans la révolution.

императрицы в Царском Селе, в 1917 году взяла интервью у Милюкова), она внимательно присматривалась к жизни улицы, как и ее предшественники — французские корреспонденты, составлявшие зарисовки нравоописательного характера во время пребывания на Дальнем Востоке накануне Русско-японской войны.

Однако в отличие от последних в репортажах Нэри большее внимание уделено полифоническому портрету города на пороге революции: наглядные зарисовки будней Петрограда дополнены многочисленными диалогами, которых практически не находим в более ранних образцах французского репортажа. К примеру, в публикации, охватившей период с 20 апреля по 3 мая 1917 года, особенно заметно, что внимание репортера практически полностью сосредоточено на поведении и меняющихся настроениях толпы: «В этом конфликте, как и в любом другом, последнее слово остается за народом. И это последнее слово я прошу именно у улицы. <...> На нее высыпали толпы. На некоторых перекрестках такой затор, что приходится лавировать, чтобы проложить себе дорогу. Однако первое, что слышишь, это призыв к благоразумию и порядку. Солдат кричит:

— Товарищи, во имя будущего России будем верны временному правительству. Оно же *временное*, понимаете? Дождемся Учредительного собрания, оно всё и решит.

Неподалеку коротко остриженная девушка восклицает:

— Слушайте Ленина; только он прав!

Остальные возгласы тонут протестах толпы. Но вот мужчина отделяется от нее и возмущенно кричит:

— Не верьте ей! Не верьте! Она лжет!»

В репортажах Амели Нэри еще вполне ощутимо влияние традиций периодической печати XIX века, но изображение реальности уже говорит о том, что автор стремилась совершенствовать жанр. В текстах Нэри, как и в репортажах Лондра, описания обстановки строятся за счет отдельных деталей, как бы выхваченных журналистом из общей панорамы. Также в них заметно

отсутствие дистанции между репортером и толпой: автор становится частью происходящего, при этом позволяя читателю взглянуть на событие собственными глазами.

Во-вторых, в отличие от своих предшественников Нэри подчеркивает, насколько сильно меняется ее отношение к революционным событиям, очевидцем которых ей пришлось стать. В репортажах, написанных после публикации «Апрельских тезисов» и увеличения числа призывов к выходу страны из войны, можно различить приметы романтизации исторических событий. Корреспондентка пыталась разглядеть в петроградских волнениях эпизод из истории собственной страны: «Петроград бурлит как чан, в который сложили только что собранный виноград, а виноград в нем — это мы сами! Великие дни [17]89 года вернулись, и мы проживаем их заново! Удивительное и опасное опьянение! <...> Мы еще слишком близки к Русской революции, чтобы судить о ней, но она производит впечатление столь же мощного очага всемирной пропаганды, какого мир не видел со времен Французской революции. <...> Исполинская Россия, хаотическая Россия ищет свою норму, и ищет она ее в революции»³⁰¹. Перечисляя приметы, в которых французский читатель легко узнает революционные события конца XVIII века, репортер пыталась приблизить происходящее в чужой стране к французским реалиям и таким образом объяснить своим читателям масштабы и значимость исторического события, происходившего на ее глазах.

Но в мае того же года ее интонация претерпела изменения: в своих репортажах для парижского журнала Амели Нэри открыто признавала, что ей не удастся объяснить соотечественникам происходящее в Петрограде сквозь призму романтических революционных образов, хорошо знакомых французским читателям. «Вопреки всем усилиям я не могу заставить себя сравнить этих людей в грязной, неживописно порванной униформе с обрывками *Ça ira*³⁰², с рубашками, распахнутыми на груди, в которую бил

³⁰¹ Markovitch M. Scènes de la révolution russe // Revue des Deux Mondes, 1917. Т. 40. P. 667.

³⁰² Название одной из самых знаменитых народных песен времен Великой французской революции.

ветер Французской революции. <...> Русской революции отчаянно не хватает того романтизма, который бил ключом из нашей [революции], будто обретя свой источник во французской душе!»³⁰³

Еще несколько месяцев спустя Нэри уже сама предпринимала попытки разубедить французских и английских корреспондентов, прибывших в Петроград, в собственных иллюзиях, на тот момент уже утраченных. «Я делюсь [с ними] своими страхами: Русская революция перешла от либерального и демократического порыва к революционному социализму. Велик риск, что он приведет ее к анархии. <...>

Лавина упреков обрушивается на мою голову: очевидно, что почти за два года я «надышалась отравляющим пессимизмом Петрограда!»

В конце концов на первый план в репортажах корреспондентки выступила откровенно критическая интонация. Свое отношение к происходящему в Петрограде она стремилась передать не напрямую, а голосами самих свидетелей революции, ремарками, случайно услышанными на улице:

«— Французская революция? — говорят здесь, презрительно кривя губы, те, кто плохо ее знают. — Из нее вышла буржуазная нация. Мы всё сделаем быстрее и лучше! <...>

— У нас не то, что во Франции; мы совершили революцию, не пролив почти ни капли крови!

И кто-то примиряюще добавляет:

— Вы знаете... Французская революция... с тех пор прошло почти столетие... Сейчас люди гораздо более цивилизованны»³⁰⁴.

Вместе с тем в репортажах Нэри ощутима традиция светской журналистики рубежа веков, в рамках которой автор пыталась трактовать любое незнакомое французскому читателю явление сквозь призму знакомых образов: «Окна выходят на сады Таврического дворца, еще лишённые листьев.

³⁰³ *Markovitch M. Scènes de la révolution russe. P. 182.*

³⁰⁴ Там же. С. 183.

Порывы ветра приносят снег в то время, как у нас, в садах Франции, должна уже всю цвести сирень!...»³⁰⁵ Первые репортажи Нэри насыщены образами, близкими к клише («величественный мотив Марсельезы»³⁰⁶, «героизм наших санкюлотов»³⁰⁷). Нередко встречаются обращения к историческим авторитетам: к примеру, репортер часто цитировала книгу «Россия в 1839 году», написанную маркизом Астольфом де Кюстином, подчеркивала интонационное сходство обращения Пуришкевича «Без забрала: открытое письмо большевикам Совета петроградских рабочих депутатов» со знаменитой статьёй Золя «Я обвиняю». В ее репортажах возникают образы, близкие архетипическим. К примеру, объясняя читателям, что из себя представляет Кавказская туземная конная дивизия, Нэри обращалась к античной мифологии: «Возможно, это именно их имели в виду хитроумные греки, когда говорили о тех ужасных войнах, которых пахарь и враг Ясона заставил подняться из земли Колхиды, засеяв ее зубами дракона! Они древнее истории, и их свобода тоже!»³⁰⁸

Однако в рассматриваемых репортажах заметно стремление отмежеваться от сугубо «женской» и «светской» интонации. Автор выбирала такие синтаксические конструкции, которые, согласно правилам французской грамматики, не позволяют определить, кто написал эти строки — мужчина или женщина. Иногда журналистка затушевывала авторское «я», находя отклик своих переживаний в картине происходящего, постепенно стирая дистанцию между собой и окружающими: «Любопытство сменяется страхом. <...> Люди переглядываются. На всех лицах читается одна и та же мысль: на чью сторону стать?.. Прошло время революции добровольной, революции терпимой, которая давала свободу мысли и слова. У дверей уже стоит новая революция. <...> Студент переводит взгляд на Петропавловскую крепость и замолкает; солдат недоверчиво клонит голову и направляется к своей казарме;

³⁰⁵ Там же. С. 684.

³⁰⁶ Там же. С. 184.

³⁰⁷ Там же. С. 207.

³⁰⁸ *Markovitch M.* Scènes de la révolution russe // *Revue des Deux Mondes*, 1917. Т. 41. Р. 655.

осторожный торговец слушает и проходит мимо... Сторону выберут позже. Для начала надо бы понять наверняка... // Понять — что?.. Кто прав? Нет, но кто поведет за собой... Вполне возможно, что за ним и пойдет большинство. В этот час все зависит от поведения правительства. Если оно даст слабину — оно потеряет все. Толпа последует за самым сильным...»³⁰⁹ Похожие приемы встречаются во многих репортажах межвоенного периода, когда репортер пытался устраниваться из повествования, предоставляя читателю свободу суждения. Эту функцию приобретает большинство зарисовок в репортажах Амели Нэри.

Особого внимания заслуживают лексические особенности репортажа. По мере погружения в повседневную жизнь Петрограда репортер отказывалась от сдержанного тона и амплу наблюдателя, которые мы находим в ее информационных заметках, опубликованных в *Le Petit Journal* за 1915–1917 годы. Сам текст репортажа насыщен русскими словами, транслитерированными автором согласно правилам фонетики французского языка и, на ее взгляд, в точности не переводимых с русского. Разделив эту лексику на две смысловые группы, мы будем рассматривать ее как маркер, который позволяет проследить, каким образом менялось отношение автора к увиденному и, соответственно, ее интонации и выразительные средства в самих репортажах.

В первую группу входят слова и выражения, связанные с прошлым страны. Например, подробно описывая масленичные гуляния, репортер упоминает извозчиков (*isvostchiks*), такие украшения, как «пестрая дуга (*douga*), красная, желтая, зеленая и синяя, с варварскими рисунками, [которая] изгибается над шеей лошади»³¹⁰; чайные (*tchainaya*³¹¹); обращает внимание на меры длины (к примеру, уточняет, что верста (*verste*) отмеряет дистанцию «чуть более километра»³¹²). Многие понятия позволяют репортеру объяснить

³⁰⁹ Там же. С. 646.

³¹⁰ Там же. С. 185.

³¹¹ Там же. С. 182.

³¹² Там же. С. 186.

логику мышления народа, с которой не очень хорошо знакомы французские читатели: «Для русского крестьянина довоенной эпохи родиной являлась не совокупность отдаленных городов <...>; родиной была его изба (*isba*), его мир (*mir*), то есть коммуна, и где-то вдалеке его царь»³¹³. В репортаже настолько детально воссоздается колорит чужой культуры, что сохраняется написание тех слов, аналоги которых есть и во французском языке. Так, журналистка не смогла найти более точного слова для описания воздуха на улице в морозный день: «Утренний воздух свежий, немного колкий, чистый (*tchisti*), как говорят русские, то есть свободный от загрязнений, которые делают его тяжелым»³¹⁴. Осознание репортером необходимости передать звучание и донести разнообразные смысловые оттенки слова до читателей связаны расширили палитру выразительных средств репортажного жанра, что стало отличительной чертой репортажей во французской прессе начала XX века.

Вторая группа калькированных с русского слов связана с новой реальностью, которая формировалась и утверждалась на глазах журналиста во время революционных потрясений. При передаче значения этой группы слов корреспондентка не скрывала своего критического отношения к ним: «Со всех сторон звучат два слова: «свобода» (*svoboda*) или еще другое: «товарищ» (*tavarish*). <...> Еще несколько недель назад в России в народе обращались друг к другу «брат» (*bratie*) и «сестра» (*sistra*). <...> Более социалистическое понятие «товарищ» заменило старинное, и мне жаль его»³¹⁵. Репортер подчеркивала иностранное происхождение слов, смысл которых при повторении теряется: «Он [русский народ] наслаждается, упивается незнакомыми для него слогами в слове «республика» (*respoublika*), и вот ему уже подавай социальную республику»³¹⁶. Новые для русского языка термины (*bolchéviki*, *menchéviki*) разбросаны по тексту всех репортажей и лишены какого бы то ни было комментария. Таким образом, избегая открытой оценки

³¹³ Там же. С. 680.

³¹⁴ Там же. С. 180.

³¹⁵ Там же. С. 198.

³¹⁶ Там же. С. 183.

происходящего, автор на лексическом уровне выразила свое неприятие нового социально-политического устройства страны, создав ее лингвистический портрет.

Для французского общества основными источниками информацией о происходящем в стране были рассказы эмигрантов и сообщения властей, из которых складывалась довольно противоречивая картина. «На заре войны Россия, охваченная революцией, представляла собой загадку»³¹⁷, пишет М. Мартен. По этой причине французские читатели испытывали большой интерес к стране в период революционных потрясений. Однако Амели Нэри покинула ее в самом конце 1917 года, создав одно из самых ранних свидетельств о происходящем на французском языке, а затем объединила свои впечатления в книге «Русская революция глазами француженки». Начиная с 1919 года и вплоть до 1920 года несколько десятков корреспондентов французских газет посетили страну, поэтому репортажи Нэри довольно быстро были забыты в свете появления новых публикаций, среди авторов которых были Альбер Лондр, Антуан де Сент-Экзюпери, Жозеф Кессель. А также необходимо упомянуть и пользовавшийся популярностью комикс о репортере Тинтине, побывавшем в Стране Советов «по заданию» бельгийской газеты *Le Petit Vingtième*. Хотя газета была нацелена на детскую и подростковую аудиторию, благодаря успеху комикса о репортере она вскоре привлекла интерес и более взрослых читателей, многие из которых составили представление о стране именно по этому комиксу, не сомневаясь в подлинности всех приключений нарисованного репортера (см. Приложение 5).

В отличие от большинства гораздо более известных корреспондентов и писателей, Амели Нэри провела в стране несколько лет подряд и владела русским языком в достаточной степени, чтобы создать достоверную картину происходящего, тем самым внося существенный вклад в развитие жанра. Развивая традиции феминистской журналистики конца XIX века,

³¹⁷ *Martin M. Les grands reporters : Les débuts du journalisme moderne. P. 194.*

корреспондентка своими публикациями закрепила новое представление о роли репортера во французской газете: становясь непосредственным свидетелем события, он являлся и активным посредником между ним и читателем, создавая в репортажном повествовании не объективное отражение реальности, а скорее, ее субъективно переосмысленный образ.

3.3.2. Французский репортаж в 1920-е годы: журналистское расследование

В 1920-е годы корреспондентам французских газет пришлось заново искать общий язык с читателями, фактически утраченный вместе с их доверием к самому жанру в годы Первой мировой войны. Наиболее подходящим для этого способом оказался репортаж о путешествиях: во-первых, корреспонденты, описывавшие отдаленные от Франции регионы, пользовались большей свободой в военные годы и не так часто привлекали к себе внимание цензоров, а во-вторых, напоминая приключенческий роман и позволяя забыть о будничных заботах, этот репортаж в большей степени сближался с литературными произведениями и ранними репортажами о путешествиях, хорошо известными более старшему поколению французской аудитории.

Такой репортаж позволил вернуться в высокотиражную прессу Альберу Лондру, который создал новый тип репортера-путешественника. Например, Пьер Жиффар, будучи основоположником жанра и автором первых крупных репортажей во французских газетах, практически не покидал пределы Средиземноморского региона, с которым были связаны все его публикации; репортер *Le Figaro* Жюль Юре в рамках редакционного задания провел всего восемь месяцев в Германии и примерно столько же в Соединенных Штатах; Гастон Леру задержался в Санкт-Петербурге менее чем на два года, чтобы написать репортаж. И для двух последних это были едва ли не единственные продолжительные путешествия, нашедшие отражение в журналистских текстах. В отличие от них с 1919 по 1932 год Лондр постоянно находился вдали от родины, каждый год по несколько месяцев оставаясь за рубежом. За

13 лет журналистской карьеры этот корреспондент сменил несколько изданий и успел посетить все страны Европы (причем Италию и Германию — неоднократно), Россию, трижды побывал на Среднем Востоке, провел несколько месяцев в Африке, в Аргентине и Бразилии. Таким образом, согласно исследователям творчества журналиста и путешественника, «Австралия и Северная Америка стали единственными частями света, на которые не ступала его нога»³¹⁸.

Альбер Лондр существенно расширил рамки этой разновидности жанра, причем это касается не только тематики, но и композиции, стиля репортажного повествования. Кроме обширной географии репортажей Лондра, на фоне предшественников его тексты выделялись новизной, сложностью и разнообразием проблематики. С марта по май 1919 года по заданию *Le Petit Journal* журналист подготовил серию репортажей из Италии, в которых отразил недовольство итальянцев по поводу мирного договора, изменившего жизнь страны в послевоенное время. С ноября 1919 по февраль 1920 года он освещал мятежи местных племен в Сирии и Ливане, затем несколько недель провел в России, пытаясь осмыслить перемены в жизни и культуре страны. В 1921 году он успел побывать в Болгарии, Швейцарии, Германии, а затем отправился на Дальний Восток, с которого вернулся во Францию только осенью 1922 года. После продолжительного пребывания на родине летом 1923 года он отправился во Французскую Гвиану, откуда привез один из своих самых знаменитых репортажей. С этого момента в его статьи приблизились к журналистике расследований и стали затрагивать вопросы социальной несправедливости, а ритм самих путешествий ощутимо замедлился. В мае 1932 года на обратном пути из Китая во Францию судно, на борту которого находился корреспондент, потерпело крушение, Лондр оказался в числе пропавших без вести³¹⁹.

³¹⁸ *Martin M.* Les grands reporters : Les débuts du journalisme moderne. P. 185.

³¹⁹ Там же. С. 185-187.

Главным новаторством репортажей Альбера Лондра стало умелое использование увлекательного рассказа о путешествиях в экзотические страны, с точки зрения французской аудитории, в целях журналистского расследования. Первым и наиболее ярким образцом такого расследования, проведенного в рамках репортажа, стал цикл статей о жизни каторжников на территории Французской Гвианы, который позже был опубликован в знаменитой книжной серии Альбена Мишеля в виде отдельного тома под заглавием «На каторге» (*Au bagne*, 1924). Первый отрывок репортажа появился на страницах *Le Petit Parisien* 8 августа 1923 года. Редакция представила текст в традиционной для массовой газеты манере, подчеркивая уникальность свидетельства и актуальность затронутой проблемы: «О жизни наших каторжников написано множество второсортных рассказов; часто в печати говорили о деталях повседневного существования знаменитых преступников, но их стоит проверить. <...> Вы найдете здесь [в репортаже] истории преступников, имена которых вызовут в вашей памяти громкие судебные дела, а в воображении — неизвестные типажи и впечатляющие сцены, в которых угадывается настоящее лицо этого ада проклятых, жалкое и ужасное. Содействие заинтересованных в расследовании властей, как в Париже, так и на месте, позволило нашему сотруднику побывать везде, увидеть всё, свободно задавать вопросы кому бы то ни было. С той же свободой он расскажет, что он видел, слышал и думал». Обращая внимание на актуальность темы, к которой раньше французские репортеры не обращались напрямую и которую в принципе не было принято детально освещать ни в массовой, ни в качественной прессе Франции, а также на драматизм захватывающих историй о маргинальном обществе (как раз нередко встречавшихся в высокотиражных газетах начала XX века), редакция *Le Petit Parisien* представляла репортажи Альбера Лондра в духе газет XIX века: как увлекательный роман с продолжением, которым зачитывалась массовая аудитория.

Лондр привнес во французский репортаж совершенно новую для него обличительную интонацию, которая ставила читателя лицом к лицу с проблемой, обозначая проблематику репортажа с первых же строк. Для вводного описания лагеря каторжников во Французской Гвиане корреспондент выбрал наиболее шокирующие детали, не пытаясь уберечь от них своих читателей: «Меня провели в помещение. Я сразу же отступил назад. У меня перехватило дух от новизны самого факта: я еще никогда не видел, чтобы в одной камере было сразу пятьдесят человек. <...> Все суетились, готовясь ко сну. С пяти часов вечера и до пяти часов утра они свободны — в пределах клетки»³²⁰.

Для сопоставления с традиционной для французского репортера интонацией приведем цитату из более раннего и классического образца жанра. К примеру, знаменитые братья Таро начинали репортаж о подавлении восстания албанских повстанцев в 1911 году таким образом: «Все эти дорожные случайности, собеседники на час, которые открывают вам свою душу, свои секреты и которых вы никогда больше не увидите, — вот, чем прекрасно путешествие! Быть прохожим, гостем, которого удерживают на мгновение, чужеземцем, которого так любят в странах Востока, кораблем без якоря, человеком, который порвал со всеми будничными заботами! Возможно, спустя долгое время эта свобода утомляет, но стоит ее утратить, какие взгляды обращаются к воспоминаниям о корабельных палубах, грязных трактирах, днях верхом на муле и заповедных рощах!»³²¹ Интонация отрывка не сразу наводит читателя на мысль о том, что репортаж относится к категории военных. Жюль Юре в предисловии к своему репортажу из США неторопливо вводил читателей в повествование, подробно поясняя, что «еще ничего вам не написал, поскольку очень устал»: «Просто чтобы выживать в этой напряженной атмосфере, посреди страшного и беспрестанного железного

³²⁰ *Londres A. Au bagne. Paris: Albin Michel, 1924. P. 38.*

³²¹ *Tharaud J., Tharaud J. La Bataille à Scutari d'Albanie. Paris: Émile-Paul frères éditeurs, 1913. P. 288.*

грохота, приходится тратить огромное количество нервных клеток»³²², — писал репортер о своих первых днях в Нью-Йорке. На фоне череды подобных репортажей тексты Альбера Лондра, сразу же, без какого-либо намека на предисловие сталкивавшие читателей с социальной проблематикой и вводившие в курс дела, шокировали.

Несмотря на обилие деталей, выхваченных из жизни каторги, и обличительную тональность, репортажи Лондра обращают на себя внимание именно обращением к гуманистической проблематике. В публикациях, посвященных жизни каторжников, в центре повествования оказывались не впечатления или переживания репортера, а страдания заключенных и нечеловеческие условия их содержания в тюрьмах. К примеру, таким образом корреспондент описал результат работы поколений каторжников — не до конца проложенную ими дорогу через Гвиану: «На самом деле она называется колониальная дорога *Номер Один*.

Но поскольку она не существует [на карте], мы называем ее *Нулевой*.

В былые времена именно ее вспоминали шулеры, сидя за карточным столом: “Если проиграем, пойдем на дорогу камни колоть!”.

Сегодня, когда на прием к местному врачу приходит каторжанин с разбитыми в кровь ногами, тот с улыбкой спрашивает пациента:

— На дороге работал?

— Да, господин начальник.

В изголовьях госпитальных кроватей так и пишут, будто это диагноз: “Вернулся с дороги”.

Что за великолепная дорога! Она должна будет пересекать всю Гвиану. Трупов на нее не пожалели. Над ней работают уже пятьдесят лет... Она протянулась на двадцать пять километров!»³²³ Такое сочетание реалистических деталей (описание кроватей в госпитале, точная

³²² Huret J. En Amérique // Le Figaro, 21 janvier 1903. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286124g/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

³²³ Londres A. La route nationale n°... zéro // Le Petit Parisien. 16 août 1923. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k605477w/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

протяженность дороги) с разоблачительной интонацией требовало активного отклика от читателя репортажа, которого журналист делал свидетелем тяжелого положения каторжников, не позволяя ему воспринимать репортаж равнодушно.

Новаторство репортажей Альбера Лондра заключалось еще и в переосмыслении роли автора и фигуры читателя. Он намеренно сближал их, подчеркивая неведение и некомпетентность обеих сторон: «Должен сказать, что мы с вами ошибаемся во Франции. Когда кого-нибудь из наших знакомых заставляют работать, мы говорим: “Его сослали в Кайенну”. Каторга сейчас находится не в Кайенне, а прежде всего в Сан-Лоран-дю-Марони и также на островах Спасения. По дороге я задаюсь вопросом, почему эти острова не переименуют. Там нет спасения — там одно наказание. Закон позволяет нам отсечь голову убийце, а не выкупить ее. И всё же Кайенна остается столицей каторги. <...> И вот я наконец в лагере: вот здесь — каторга. Каторга — это не отлаженная, бесперебойная, постоянная машина наказания. Это завод по производству горя, который работает без какого-либо плана или программы. Можете не искать здесь некий эталон, равняясь на который тут исправляют преступников. Он перемалывает их, а то, что остается, пускают куда придется»³²⁴. Репортер напрямую обращается к своей аудитории: чтобы объяснить — проблемы жизни в заморском департаменте напрямую касались читателей в метрополии. Таким образом на первый план выступает отличительная особенность французского репортажа — активное вовлечение читателя в описываемый факт. Именно в этих целях Лондр иллюстрировал поступки каторжников и логику их поведения, объясняя, почему каторга не способствует исправлению, а толкает на новые преступления. Покинув ее, человек сломлен морально и лишен возможности зарабатывать на жизнь:

«В итоге они воруют.

А если бы я оказался на их месте...

³²⁴ *Londres A. Au bagne. Paris: Albin Michel, 1924. P. 35.*

А если бы вы были на моем месте...

Приходится либо красть, либо совершать самоубийство.

В нашем мире обычно первое предпочитают второму»³²⁵.

Лаконичные фразы, каждая из которых начинается с новой строки, также являлась отличительной чертой репортажа нового типа, который воспроизводил действительность с фотографической точностью, дробя информационный текст на короткие сообщения сродни телеграфным.

Одним из первых Лондр вводит в репортаж прием умолчания, который он использует, чтобы добиться отклика читателя. Встретив на каторге больных проказой, репортер обратился к одному из них: «— Дружище, приподними вуаль, я хотел бы взглянуть на тебя. // Он медленно поднял ткань тыльной стороной ладоней. Вместо глаз – розовые лепестки. Не будем вдаваться в детали, не возражаете?»³²⁶ Этот прием будет встречаться в репортажах межвоенного периода, что говорит о преемственности разных поколений репортеров. К примеру, встречаем его у Сименона, который при помощи отказа от детализации заставлял читателя опереться на собственное воображение: «А за стеклами были лица, которые я отказываюсь описывать, то были лица людей, готовых исколотить друг друга до полусмерти ради тарелки супа»³²⁷.

Как и в репортажах XIX века, автор оставался посредником между читателем и окружающим его миром. Однако, чтобы изобразить условия жизни заключенных более наглядно и донести до читателя трагичность их положения, журналист выстраивал свой репортаж как череду картин и сцен, которым стал свидетелем. Авторский комментарий возникает в репортаже крайне редко, только как вспомогательное средство, позволяющее перевести реалии каторжной жизни на язык европейского общества: «На каторге горе видишь каждый день. Оно мелькает перед глазами как машины в городе, как

³²⁵ *Londres A. Un scandale : La vie des libérés // Le Petit Parisien, 5 septembre 1923. P. 2. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k605497k/f2.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).*

³²⁶ *Londres A. Au bagne. Paris: Albin Michel, 1924. P. 77.*

³²⁷ *Simenon G. Peuples qui ont faim, Mes apprentissages : Reportages 1931-1946. Paris: Omnibus, 2001. P. 903.*

пешеходы. Слова “моя нищета”, “наша нищета” здесь слышишь так часто, что они воспринимаются примерно как у нас “Здравствуйте!”, “Как же сегодня жарко!”, “Который час?”»³²⁸. Картина дополнена описаниями природы островов, дополняющей атмосферу каторжной жизни: «Ночь была беззвездной. Как всегда, Кайенна производила впечатление пустынного и безнадежного места»³²⁹. Для достижения большей наглядности репортаж Лондра был опубликован в сопровождении рисунков местных художников, благодаря которым французские читатели впервые смогли увидеть лица приговоренных к каторге (см. Приложение б).

Заключительная часть репортажа выстроена как прямое обвинение от лица репортера в адрес властей, допустивших существование такой институции, как каторга во Французской Гвиане. В историю французской прессы репортаж Лондра «На каторге» вошел как одна из первых попыток корреспондента напрямую обратиться к законодательным властям с целью изменить существующий порядок вещей. «Это закон, но в нем ошибка, — писал Лондр. — Рассмотрим такую задачу. Если человек приговорен к пяти или семи годам принудительных работ, потом он обязан *продублировать* их, то есть остаться жить в Гвиане еще на пять или семь лет.

Если же человек приговорен к восьми и более годам, ему уже не грозит покинуть каторгу и дублировать срок, оставаясь на поселении — ему предстоит покинуть каторгу и *подохнуть*. Он должен *провести всю свою жизнь на Марони*»³³⁰.

Заключительная часть репортажа переводит жанр из разряда материалов, иллюстрирующих или дополняющих подробным комментарием какое-либо событие, в область журналистики, которую в межвоенный период было принято называть ангажированной. В ее основе лежал принцип, сформулированный Жан-Полем Сартром в эссе «Что такое литература?».

³²⁸ *Londres A. Au bagne. Paris: Albin Michel, 1924. P. 121.*

³²⁹ *Londres A. Chez Garnier, restaurateur des libérés // Le Petit Parisien, 11 août 1923. P. 2. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6054720/f2.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).*

³³⁰ *Londres A. Un scandale : La vie des libérés // Le Petit Parisien. P. 2.*

Включая репортажи в сферу ангажированной литературы³³¹, он подчеркивал, что уже сам язык, выбранный писателем, принуждает его воспринимать слово как действие: «Он отдает себе отчет в том, что обнажать [действительность] означает — изменить, и что нельзя обнажать, не имея целью изменить»³³². Признавая книгу «самой утонченной и древней формой литературы», которая никогда не будет забыта, он подчеркивал — «искусство телевизионных и кинематографических сценариев, газетных передовиц и репортажей тоже относится к литературе». «На самом деле нам кажется, что репортаж является одним из литературных жанров и может даже стать едва ли не наиболее значительным среди них. Способность интуитивно и мгновенно схватывать смыслы, умение перегруппировать их так, чтобы предложить читателю синтетические совокупности, доступные быстрому пониманию, — качества, наиболее необходимые для репортера; их же мы ждем от наших соратников»³³³.

После публикации в 1923 году репортаж Лондра вызвал широкий резонанс, подтвердивший, что корреспондент газеты *Le Petit Parisien* не только открыл для большинства соотечественников этот регион мира, как это делали многие репортеры-путешественники прежде, но и заставил задуматься над остросоциальными вопросами. В период публикации репортажа тиражи газеты выросли примерно до полутора миллионов в день. Вернувшись в Париж, Альбер Лондр обратился напрямую к министру колоний Альберу Сарро с предложением внести ряд изменений в уклад жизни каторжников (отменить необходимость дублировать срок пребывания на каторге или пребывать на ней до конца жизни после окончания принудительных работ, улучшить бытовые условия и т.д.). В 1925 году некоторые из его требований

³³¹ Признавая книгу «самой утонченной и древней формой литературы», которая никогда не будет забыта, он подчёркивает — «искусство телевизионных и кинематографических сценариев, газетных передовиц и репортажей тоже относится к литературе».

³³² *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? Слова / Пер. с фр. — Мн.: «Попурри», 1999. С. 448.

³³³ Цит. по: *Barkate J.* Kessel reporter: de la chose vue à la chose lue // *Arts et Savoirs.* №8. 2017. URL: <http://journals.openedition.org/aes/986> (дата обращения: 08.12.2024).

были приняты правительством, а в 1938 году, спустя шесть лет после гибели Лондра, каторга во Французской Гвиане была закрыта³³⁴.

Успех репортажа Лондра изменил положение и самого жанра, который к тому моменту уже окончательно закрепился на первых полосах газет, окончательно вытеснив роман-фельетон и даже информационную хронику (она занимала вторую либо третью полосу). Достаточно обратить внимание на то, что каким образом визуально оформлялся репортаж на газетной полосе. С этой целью обратимся к примеру более позднего репортажа Альбера Лондра, опубликованного в *Le Petit Parisien* в 1930 году и посвященного жизни ловцов жемчуга в странах Персидского залива. Для него была создана специальная рубрика в первых столбцах первой полосы, перед которой размещалось напоминание читателям: «Репортаж Альбера Лондра». Таким образом, имя репортера в этот период уже воспринималось как визитная карточка издания. Более того, газета опубликовала фотографию «большого» репортера в первом же фрагменте текста (см. Приложение 7). В дополнение к этому сама редакция в предисловии к репортажу подчеркнула: «Читателям *Le Petit Parisien* не нужно объяснять ценность репортажей Альбера Лондра»³³⁵.

Внимание уделено и выбору темы, которую корреспондент самостоятельно предложил газете: «Альбер Лондр решил показать нам жизнь ловцов жемчуга как она есть. Самые известные ловцы жемчуга живут на берегах Персидского залива и Красного моря. Добраться до этих мест невероятно трудно». В деталях прописан маршрут путешествия, цель которого — рассказать о нравах и обычаях жителей Хиджаза, Йемена, берега Сомали, Аравии. Акцентирование экзотического характера путешествия корреспондента связывает остросоциальный репортаж с более ранними образцами этого журналистского жанра, в которых на первом месте находилась не общественно-политическая проблематика, а именно рассказ об

³³⁴ Audet-Robitaille F. Albert Londres, voyage au cœur de la détresse humaine // Médias. №19. 2019. URL: <http://www.medias19.org/index.php?id=24337> (дата обращения: 08.12.2024).

³³⁵ Londres A. Aux pays torrides des pêcheurs de perles // *Le Petit Parisien*, 19 octobre 1930. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k626793r> (дата обращения: 08.12.2024).

экзотическом путешествии, способном удивить и развлечь читателей: «В дороге он встретит паломников из Мекки, последних рабов, арабских королей и принцев <...>. Он сделает поразительные открытия в бедной жизни ловцов жемчуга. И откроет нам — уже не в первый раз — один из самых загадочных уголков мира». С той же целью издание перечисляло трудности, с которыми предстояло столкнуться корреспонденту: «Ловцы жемчуга ныряют за ним в июне, июле и августе — в самые жаркие месяцы в самом жарком регионе мира. Другими словами, это путешествие не имело ничего общего с приятной прогулкой».

Однако репортер отстранялся от навязанной традициями журналистики XIX века экзотики при помощи иронии. Так, начал свой рассказ он выдержкой из собственного паспорта прививок от оспы, чумы, холеры и брюшного тифа, сделанных накануне отбытия: «Счастливый обладатель столь счастливого талисмана не болен чумой. До сего дня он даже и подозревал, что сможет когда-нибудь стать переносчиком всех этих недугов. Он путешествовал по свету, смотря на него спокойным взглядом, здоровый телом и, хочется верить, духом: таков ваш покорный слуга»³³⁶. Разрушение традиций репортажа о путешествиях при помощи иронии встречается и в нравоописательных отрывках: «По-арабски “жемчуг” произносится “лу-лу”. На рынках Джедды торговцы лу-лу резко выделяются на фоне бедуинов и прочего сброда. Проходя мимо, вы можете принять их за придворных в королевских покоях. Позолоченный агал, предназначенный для представителей высших слоев общества, — это их типичный головной убор. Они собираются перед двумя-тремя магазинчиками, не принадлежащими им, с таким видом, будто обсуждают судьбу королевства, а вовсе не дожидаются презренных покупателей»³³⁷.

³³⁶ *Londres A. Aux pays torrides des pêcheurs de perles // Le Petit Parisien, 23 octobre 1930. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6267978/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).*

³³⁷ Там же.

Изучение творчества Альбера Лондра позволяет нам проследить, каким образом происходило стилистическое размежевание двух разновидностей «большого» репортажа. Поскольку излишняя поэтизация путешествий со стороны репортера осталась в прошлом и после череды расследований Лондра воспринималась, скорее, как недостаток, ее черты проступали только в репортажах, предназначенных для публикации в книжной серии и по этой причине подвергшихся литературной обработке. Яркий пример — сборник о портовой жизни Марселя на излете колониальной эпохи, написанный по мотивам многочисленных путешествий Альбера Лондра через этот город, исторически являвшийся крупным транспортным узлом Франции. Центральную роль в жизни города всегда играл именно порт, который являлся центром притяжения для маргинальных слоев общества и служил главным источником процветания этого города с XVII века благодаря торговле с колониями. Поэтому первую главу книжного «большого» репортажа под заглавием «Это я, Марсель...» (*C'est moi, Marseille...*) открывает монолог от лица самого порта, обращенный к читателям: «Слушайте, это я, порт Марселя, говорю с вами. Я покажу вам самый удивительный калейдоскоп берегов. <...> Я покажу вам все краски солнечного света: как солнце восходит и заходит в далеких краях. <...> // На борт! На борт! Мы будем путешествовать от одного народа к другому. Я покажу вам все лики Востока — Ближнего, Среднего, Дальнего. // Я покажу вам мужчин с кожей разных цветов: коричневой, черной, бронзовой, желтой; в Африке — обнаженных, в Индии — облаченных в рубахи, в Китае — в платья, в Стране восходящего солнца — на небольших котурнах. <...> // Я покажу вам ныряющих рыб и рыб летающих. Поднимайся же на борт! Поднимайся! <...> // Мои корабли уже дают свисток. Они вот-вот поднимут якоря. Поднимайся! Ты и вообразить не можешь, что я открою тебе. Настоящие чудеса. <...> // Благодаря мне ты почувствуешь смертельную жару, услышишь ветра пустыни, увидишь все религии. Возможно, я покажу тебе

тайфун. Я — порт Марселя. Это я говорю с тобой. Смотри, мои корабли уже отплывают...»³³⁸

Набор метафор, образов, ритмическая организация текста выделяются среди выразительных средств, характерных для большинства репортажей Лондра — с каторги на островах Французской Гвианы или из разрушенного немецкими войсками Реймса. В межвоенное время французские журналисты ставили перед газетным репортажем и его литературной версией разные цели, поэтому различия между репортажем в прессе и в книге становились более очевидными.

Если на страницах газет репортаж постепенно приобретал черты более оперативного и лаконичного отклика на событие актуальной повестки, то преобразованный в книгу он заметно сближался с литературным произведением. Особенно ощутимым этот переход станет в творчестве другого знаменитого корреспондента французских газет Жозефа Кесселя, который считался одним из самых талантливых и успешных преемников Альбера Лондра. Он создал несколько художественных произведений по мотивам своих репортажей: основа сборника рассказов «Красная степь» 1922 года стали статьи о путешествии в Советский Союз и воспоминания репортера о детстве, проведенном в России, роман «Лев»; череда романов об авиаторах («Экипаж» (1923), «Мермоз» (1929), «Ветер пустыни» (1938) основаны как на впечатлениях о службе в военной авиации в годы Первой мировой войны, так и на репортажах о жизни пилотов компании «Аэропосталь»; роман «Лев» (1958) — на африканских репортажах Кесселя. Отчетливо разграничив цели и стили литературного произведения и газетного репортажа, тем не менее в 1969 году журналист назвал репортаж «реалистичным приключенческим романом»³³⁹.

Выводы. В первые десятилетия XX века завершается формирование национальной модели репортажа во французской прессе. Ее основные

³³⁸ *Londres A. Marseille, porte du sud. Paris: Les Éditions de France, 1927. P. 5–11.*

³³⁹ *Kessel J. J'ai toujours voulu rester libre // Magazine littéraire. №32. 1969. P. 10.*

характеристики (серийность издания, ярко выраженное авторское «я», внимание к деталям, наглядность в изображении реальности) сохраняются и выводятся молодым поколением журналистов на новый уровень. Наиболее заметные изменения связаны прежде всего со статусом самих французских авторов. После успеха военных репортажей, этот жанр занял место на первой полосе ежедневных массовых и качественных газет, а труд «больших» репортеров был окончательно отграничен от работы «малых» репортеров, занятых преимущественно хроникой.

За «большим» репортажем окончательно закрепился фиксированный корпус тем. Помимо освещения военных событий и наиболее заметных явлений в светской жизни, репортеры обратились к путешествию. Восходящие к традициям «колониальных» рассказов и целых изданий о путешествиях, сначала такие репортажи опирались на приемы, свойственные приключенческим романам. Однако уже в первое десятилетие XX века репортаж о путешествии, состоящий из множества эпизодов и связанный с экзотическим для французского читателя направлением, стал постоянным явлением на страницах французской прессы.

Вместе с тем репортеры начали принимать активное участие в формировании собственного облика в глазах читателей. Прежде всего возникло отчетливое разделение на «больших» репортеров, чей статус приближался к писательскому, и «малых» репортеров, занятых ежедневной хроникой происшествий. Начиная с первого десятилетия XX века, «большой» репортер представляется аудитории не иначе, как путешественник. Это оказало существенное влияние и на качество репортажей: периодические издания расценивали именно их, а не романы с продолжением как один из наиболее эффективных способов привлечь читателя — как массовых, так и качественных газет.

Окончательные очертания французский репортаж принял в 1900-е–1910-е годы. Репортажи Альбера Лондра и Амели Нэри, с одной стороны, опирались на традиции XIX столетия, а с другой — были нацелены на

создание более сложного журналистского дискурса. Воссоздавая документально точную картину увиденного, предлагая читателю многогранный взгляд на событие и предоставляя ему свободу суждения, они довершили формирование того подхода к репортажу, который сохранится во французской прессе на протяжении 1920-х–1930-х годов, известных как «золотой» век французского репортажа.

Заключение

Исследование посвящено изучению деятельности корреспондентов французских ежедневных газет, которые заложили принципы репортажной журналистики в прессе Франции в последней трети XIX века, а затем развивали и закрепляли их в качественных и массовых газетах на протяжении первых двух десятилетий XX века. Цель работы была достигнута: успешно выявлены основные характеристики жанра французского репортажа и определены ключевые этапы в процессе формирования жанрового своеобразия репортажной журналистики в периодической печати Франции на протяжении обозначенного периода. Для оценки верности гипотезы после выполнения поставленных во введении задач мы можем сделать ряд выводов.

Изучение закономерностей развития репортажного жанра на ранних этапах истории информационной журналистики во Франции важно в силу нескольких причин. Во-первых, именно в таких жанрах, как репортаж и интервью, проступила специфика национальной информационной прессы. Встреченная критикой со стороны литературного мира и значительной части профессионального сообщества, она смогла утвердиться на страницах ежедневных газет именно благодаря тесной связи новых жанров с традициями французской периодической печати и литературы XIX века. При этом основные приемы и саму форму общения со своими читателями французские корреспонденты осваивали, опираясь на репортажную традицию англоязычного мира. Таким образом, именно в репортаже наиболее наглядно раскрывается двойственная природа информационной прессы Франции, в которой принципы, перенятые у иностранной прессы, органично сочетаются с традициями, свойственными специфическому национальному медиапространству. Во-вторых, репортажный жанр развивался как в качественной, так и в массовой прессе, что позволяет выявить их особенности сквозь призму текста, часто встречавшегося в обеих разновидностях французских газет. И, наконец, в-третьих, по мере своего развития

французский репортаж осваивал всё более сложную и разнообразную тематику, что позволило корреспондентам обращаться не только к освещению вооруженных конфликтов и отдельных происшествий. Французские репортеры создали множество публикаций, которые могут служить в качестве исторических источников и точных документальных свидетельств, необходимых для дальнейшего изучения литературного процесса либо вопросов, связанных с колониальной и постколониальной политикой Франции, а также положением страны на международной арене в какой-либо период, особенности которого отразились в текстах французских репортеров.

В отечественной и зарубежной историографии ранее не были сделаны попытки наметить основные этапы в истории репортажной журналистики Франции. Благодаря сравнительному анализу конкретных текстов и систематизации полученных результатов нам удалось выделить и охарактеризовать ключевые особенности трех основных этапов в развитии французского репортажа.

Первый из них можно отнести к 1870–1890-м годам, когда жанр только утверждался в правах: он появился на страницах французской прессы в качестве «малого» репортажа, в форме хроники служившего преимущественно для освещения военных конфликтов и происшествий; его встретила волна критики со стороны современников, которые отождествляли репортаж с одним из проявлений американизации традиционной французской прессы и опасались, что французским газетам грозила окончательная утрата национальной идентичности из-за тяготения к информационным жанрам и пренебрежением по отношению к аналитике. В этот период глубокую трансформацию переживали и сами ежедневные газеты страны. Существенно изменились не только законодательство в отношении печати и метод ее распространения — была переосмыслена и роль газеты в повседневной жизни человека. В зависимости от привычек читателей трансформировалось и содержание газет: фельетон и хронику, отражающих традиции прессы мнений, постепенно вытесняли такие новые жанры, как репортаж и интервью.

Второй этап охватывает 1890–1910-е годы: в данный период от «малых» начали отделяться «большие» репортажи. Отличавшиеся более сложной и многоуровневой проблематикой, крупным объемом и целым набором выразительных средств, несвойственных репортажной журналистике любой другой страны, эти репортажи дистанцировались от традиций англосаксонской прессы. Напоминая по форме хорошо знакомые французским читателям романы с продолжением, «большие» репортажи существенно отличались от информационных заметок. Именно журналисты, выбравшие в качестве своей специализации большой репортаж, внесли наиболее ощутимый вклад в развитие жанра, который в дальнейшем будет развиваться сразу в нескольких тематических направлениях, насыщенный новыми приемами и средствами выразительности.

И, наконец, третий этап связан с 1914–1920-ми годами. В этот период жанр стал встречаться в газетах исключительно в форме серийного материала, который служил целям журналистского расследования, сопряженного с продолжительными путешествиями корреспондентов в отдаленные от французской метрополии регионы. После сложного периода Первой мировой войны кардинальным образом изменился и статус репортеров: «большие» репортажи стали стабильно публиковаться на первой полосе газеты, их сопровождал богатый иллюстративный материал, среди которого часто встречались фотографии либо портреты журналистов, рядом с опубликованным материалом всегда стояла подпись (анонимных больших репортажей во французской прессе не найти, в отличие от британской прессы), репортеры-путешественники стали своеобразной визитной карточкой, лицом своего издания (названия их репортажей набирались практически таким же кеглем, что и название самого периодического издания).

Тематическое многообразие крупных репортажей на рубеже веков во Франции было уникальным для европейской прессы. Опираясь на сравнительный анализ, нам удалось выделить основные направления в рамках жанра. В последней трети XIX века они ограничивались всего двумя группами.

Прежде всего, это военные репортажи: в течение Франко-прусской войны 1870–1871 годов репортаж приобрел характер сообщения, дополняющего официальную информацию (она была представлена либо посредством коммюнике правительства, либо депешами телеграфных агентств) детальными и наглядными зарисовками; в ходе Русско-японской войны 1904–1905 годов сложилась новая разновидность репортажа, главным героем которого стал сам репортер, на первом месте были уже не столько зарисовки, сколько уникальность авторского свидетельства, интонация и стиль, был переосмыслен характер коммуникации автора и читателя. В массовых газетах она приобрела характер осязаемо эпистолярный: читатели ждали и воспринимали репортажи военных корреспондентов как письма, в которых излагались перипетии жизни человека, знакомого им лично.

Другое тематическое направление французского репортажа связано с литературой. Его основоположником можно считать корреспондента газеты *L'Echo de Paris* Жюль Юре, статьи которого о литературной эволюции во Франции породили настоящую моду на литературные репортажи в конце века. Опираясь на «биографический метод», развитый критиком Сент-Бёвом в литературном портрете первой половины XIX века, французские репортеры создавали наглядные зарисовки и включали в них фрагменты бесед с представителями литературного мира. Таким образом, с одной стороны, читатели впервые получили возможность увидеть и услышать художника таким, какой он являлся в своей повседневной жизни, с другой — сами писатели и поэты без посредника в лице критика могли моделировать свой образ в глазах читателей и доносить до них собственные взгляды на собственное творчество и литературный процесс.

Третье тематическое направление репортажа — репортаж о путешествиях — заявило о себе лишь в начале XX века. Подготовленные богатой традицией рассказов о путешествиях в духе романтизма, приключенческих романов и ранних журналов о путешествиях, сначала такие репортажи опирались на приемы, свойственные приключенческим романам

(например, как газета *Le Matin*, воссоздавала фабулу романов Жюль Верна). Однако такие репортеры, как Амели Нэри, ставшая очевидцем революционных событий в Петрограде, Альбер Лондр, показавший французским читателям условия жизни на одной из крупнейших каторг Франции, и впоследствии Жозеф Кессель, превратили путешествие в метод, необходимый для проведения полноценного журналистского расследования в рамках «большого» репортажа.

Сопоставление работ ведущих французских корреспондентов массовых и качественных газет конца XIX — начала XX веков позволяет сделать вывод, что во Франции репортаж всегда был гибким и синкретическим жанром, который нередко вступал во взаимодействие и с литературной традицией, и со смежными жанрами в иностранной прессе. При этом мы можем назвать и другие характеристики, свойственные этому жанру во французской традиции. Французских корреспондентов всегда отличал подход к изображению автора и обозначению роли читателя, отведенной ему в журналистском тексте. С первых лет своего существования французский репортаж был подчеркнуто личным жанром. Во-первых, это выражалось в сформулированной авторской позиции и подчеркнутом отказе от нейтральной оценки происходящего. Во-вторых, об этом говорит само оформление корреспонденций на газетной полосе (редакции прикладывали усилия, чтобы читатели знали репортеров в лицо и по имени).

В противоположность британским репортерам французские корреспонденты не только акцентировали уникальность личного свидетельства, но и старались выступать в журналистском тексте в качестве главных героев собственных репортажей, привлекая читательское внимание к индивидуальности собственного свидетельства. По этой причине в военных репортажах значительное место отведено подробному описанию тягот фронтовой жизни, в литературном — нюансам, которые затрудняют диалог с известной личностью, в репортаже о путешествии — искреннему удивлению корреспондента, столкнувшегося с не понятными ему реалиями чужой

культуры. Таким образом, во французском репортаже голос автора всегда звучит отчетливо и рассчитан на активный отклик со стороны читателя, вызывая его на открытый диалог, заставляя задуматься об остросоциальной проблематике либо искренне обращаясь к нему за советом. Специфический характер авторского восприятия реальности напрямую влиял на отношения репортера с аудиторией. Во всех тематических разновидностях репортажа журналисты нередко обращались к читателю напрямую, как к доверенному собеседнику. По этой причине французские репортажи неразрывно связаны с формой фельетона: они напоминали продолжительную переписку автора со своими читателями не только серийной формой, но и самой интонацией, прямыми обращениями к читателю, стремлением сделать читателя своим свидетелем.

Стремясь сохранить статус посредника между событием и читателем, французский репортер всегда мыслил свой текст как цельное и законченное произведение, которое зачастую не укладывалось в формат ежедневной газеты. Эта характеристика заметна уже в репортажах последней трети XIX века, но окончательно репортаж отделился от лаконичной и «телеграфной» модели жанра только в первые десятилетия XX века. Тогда репортаж уже мыслился как полноценная книга, а не как материал, предназначенный строго и прежде всего для газеты. Репортажи, опубликованные в 1920–1930-е годы, нередко перерастали в полноценные художественные произведения.

Основные характеристики французского репортажа (серийность публикации, ярко выраженное авторское «я», стремление к документальной точности и наглядности в изображении реальности, внимание к деталям и к интересам читателя) были намечены в эпоху информационного слома. Когда журналистика XIX века столкнулась с реальностью, создаваемой такими новыми технологиями, как фотография, телеграф, фонограф, а впоследствии и кинематограф, стало очевидно, что менялся и читательский запрос, и само журналистское сообщество. На пороге XX столетия во Франции репортаж позволил не отказаться от национального наследия журналистики с ярко

выраженной литературной традицией ради новых стандартов информационной прессы, в существенной мере опиравшейся на достижения англо-саксонской периодики, а встроить его в контекст новой эпохи. Вместе с тем репортаж стер строгое разграничение массовой и качественной прессы: оставаясь интересным и доступным широкой аудитории, он отвечал универсальным требованиям к качеству работы журналиста. Это позволило французскому репортажу оперативно создавать у читателей документально точное и наглядное представление о самых разнообразных явлениях рассмотренной нами эпохи — от городских происшествий и мировой войны до процессов в литературном мире. Таким образом, мы можем говорить о ярко выраженном жанровом своеобразии французского репортажа, который сохранил традиции национальной журналистики в новой информационной эпохе.

Библиографический список

1. Аникеев В. Е. История французской прессы (1830–1945): учеб. пособие. М., 1999.
2. Аникеев В. Е., Захарова М. В., Шарончикова Л. В. Создатели французских газет (XIX в.). М., 2012.
3. Аристотель. Риторика. М.: Издательство АСТ, 2017.
4. Бальзак, О. де. Изнанка современной истории: Избранное. М., 2000.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Художественная литература. М., 1975.
6. Гуревич С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра. М., 2004.
7. Захарова М. В. «Пти Журналь» как тип массовой газеты во Франции во второй половине XIX века (начало) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2010. №5. С. 188–198.
8. Захарова М. В. Моиз-Полидор Мийо — основатель французской массовой газеты «Пти журналь» // Медиаскоп. 2010. №3.
9. Захарова М. В. Французская газета «Тан»: исторический очерк (1861–1942 гг.) // Медиаскоп. 2014. №3.
10. Захарова М. В. Эволюция массовой газеты во Франции: учеб. пособие. М., 2013.
11. Зеваэс А. История Третьей республики (1870–1926). / пер. с фр. Ф. Капелюша. М., 1930.
12. Золя Э. Собр. соч. М.: Гослитиздат, 1966. Т. 25.
13. История Франции. В 3-х томах / под ред. А. З. Манфреда и др. М., 1973. Т. 2.
14. Кирия И. В., Новикова А. А. История и теория медиа: учебник для вузов. М.: Изд. дом. Высшей школы экономики, 2020.
15. Колесниченко А. В. Практическая журналистика: 15 мастер-классов: учеб. пособие для студентов вузов. М., 2014.
16. Кучборская Е. П. Эмиль Золя — литературный критик. М., 1978.

17. Макарова П. А. Литературная обстановка во Франции в 1840–1850-х гг.: зарождение романа-фельетона и возникновение популярной беллетристики // Вестник Московского университета: Серия 10. Журналистика. 2017. №3. С. 168–190.
18. Прутцков Г. В. Марсель Кламор — неизвестная легенда французской прессы // Гендер и СМИ — 2009. М., 2010.
19. Пышнограев П.В. Русский флот в информационном противостоянии в период русско-японской войны 1904–1905 гг.: дисс. канд. ист. наук. Воронеж, 2013.
20. Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова / Пер. с фр.; — Мн.: ООО «Попурри», 1999. — 448 с.
21. Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970.
22. Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1984. Т. 4.
23. Пахсарьян Н. Т., Чекалов К. А. Архитектоника романного цикла П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе и проблема серийности в массовой литературе // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2. №4. С. 114–133.
24. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: учеб. пособие. М., 2013.
25. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие. М., 2017.
26. Шереметьева П. Р. Зарождение и становление профессии журналиста во Франции (XVII–XIX вв.) // *Медиаскоп*. 2014. Вып. 2.
27. Шостак М. И. Репортер: профессионализм и этика. М., 2002.
28. Черненко Ю. А. Технологии медиапроизводства: методическое пособие для 10 класса.
29. Adam J.-M. *La description*, Presses universitaires de France. Paris, 1993.
30. Audet-Robitaille F. *Albert Londres, voyage au cœur de la détresse humaine* // *Médias*. №19. 2019.
31. Avenel H. *Histoire de la presse française depuis 1789 jusqu'à nos jours*. Paris: Ernest Flammarion, 1900.

32. Avenel H. Le mouvement perpétuel de la presse. Annuaire de la presse française et du monde politique. Paris: Maison Quantin, 1901.
33. Barkate J. Kessel reporter: de la chose vue à la chose lue // Arts et Savoirs. №8. 2017.
34. Béraud H. Flâneur salarié. Paris: Les Editions de France, 1927.
35. Brée S. La population de la région parisienne au XIX^e siècle. In Paris, l'inféconde : La limitation des naissances en région parisienne au XIX^e siècle. 2016.
36. Boucharenc M. Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte // Cahiers de Narratologie. №13. 2006.
37. Boucharenc M. L'écrivain-reporter au cœur des années trente. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2004.
38. Cachin M.-F., Laurel B. Au Bonheur du feuilleton: naissance et mutations d'un genre (Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e – XX^e siècles). Paris: Creaphis. 2007.
39. Cariguel O. Pétrograd 1917 : une journaliste de la Revue des Deux Mondes dans la révolution // Revue des Deux Mondes, 7 juin 2017.
40. Charlier M.-A. et Daniel Y. Journalisme et mondialisation. Les Ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2017.
41. Chupin I., Hubé N., Kaciaf N. Histoire politique et économique des médias en France, Paris, La Découverte, 2009.
42. Dictionnaire des professions ou Guide pour le choix d'un état... (Troisième édition) / rédigé sous la direction de M. Édouard Charton. Paris : Hachette, 1880.
43. La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle. Dir.: Kalifa D., Régnier P., Thérenty M.-È., Vaillant A. Paris: Nouveau Monde éditions, 2011.
44. Delporte C. Les journalistes en France, 1880–1950. Naissance et construction d'une profession. Paris: Editions du Seuil, 1999.

45. Delporte C. La chute des quotidiens. La fin de l'hégémonie d'un modèle (1930-1945).
46. Delporte C. Popularité de la presse quotidienne (1890-1910).
47. Dubief E. Le journalisme. Paris : Hachette, 1892.
48. Dorgelès R., La caravane sans chameaux, Paris: Albin Michel, 1928.
49. Dupuy A. 1870–1871. La guerre, la commune et la presse. Paris: A. Colin, 1959.
50. Feyel G. La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle. Paris: Ellipses, 1999.
51. Giffard P. Figaro-ci ! Figaro-là ! Paris : Librairie illustrée, 1887.
52. Giffard P. Souvenirs d'un reporter: le sieur de Va-Partout. Paris: M. Dreyfous, 1880.
53. Guillermin S. Regards français sur le journalisme en Amérique (1880-1890) // La Presse selon le XIX^e siècle / Dir.: Bautier R., Cazenave É., Palmer M. Paris: Université Paris-III-Université Paris-XIII, 1997.
54. Haffemayer S. L'information dans la France du XVII^e siècle. La Gazette de Renaudot de 1647 à 1663. Paris: Honoré Champion, 2004.
55. Histoire générale de la presse française. Dir.: Bellanger C., Godechot J., Guiral P., Terrou F. Paris: P.U.F., 1969.
56. Hugo V. Choses vues. Ollendorf, 1913 (Œuvres complètes. Tome 25, p. 70-76).
57. Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1891.
58. Huysmans J.-K. Interviews // Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan. Honoré Champion Editeur, 2002.
59. Juneau J. Des « hommes de plumes » parmi les « hommes d'épée » : sociabilités journalistiques et reportages de guerre en France entre 1866 et 1877 // Sur le journalisme. 2016. N°1. P. 100–109.
60. Kalifa D. Faits divers en guerre (1870-1914) // Romantisme. 1997. N°97. Pp. 89-102.

61. Kalifa D. Crimes. Fait divers et culture populaire à la fin du XIX^e siècle // Genèses. 1995. №19. P. 68–82.
62. Kalifa D. Usage du faux. Faits divers et romans criminels au XIX^e siècle // Annales. Histoire. Sciences sociales, 1999. №6. P. 1345–1362.
63. Kessel J. Bas-fonds. Editions des Portiques, 1932.
64. Kessel J. J'ai toujours voulu rester libre // Magazine littéraire. №32. 1969.
65. Kessel J. Œuvres complètes. Paris: Rombaldi, 1974. T. 13.
66. Le Roux H. (1887), La vie à Paris, Le Temps, n° 9540, 18 juin. P. 2.
67. Leroy F. Nellie Bly, Albert Londres, Joseph Kessel, les pionniers du grand reportage. France Inter. 26.05.2020.
68. Leymarié M. Les frères Tharaud et le journalisme. L'Écrivain journaliste. // Littératures contemporaines. №6. 1998.
69. Lévêque S. Femmes, féministes et journalistes: les rédactrices de La Fronde à l'épreuve de la professionnalisation journalistique // Le Temps des médias. 2009. №1. P. 41–53.
70. Dictionnaire de la langue française, par É. Littré. URL: <https://www.littre.org/definition/journaliste> (дата обращения: 13.12.2023).
71. Londres A. Au bain. Paris: Albin Michel, 1924.
72. Londres Albert. Dans la Russie des soviets. Paris, 2008, Arléa-poche.
73. Londres A. Histoires des grands chemins. Paris: Albin Michel, 1932.
74. Londres A. Marseille, porte du sud. Paris: Les Editions de France, 1927.
75. Martin M. Le voyage du grand reporter, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930 // Le Temps des médias. 2007. №1. P. 118–129.
76. Martin M. Le grand reportage et l'information internationale dans la presse française (fin du XIX^e siècle — 1939) // Le Temps des médias. 2013. №20. P. 139–151.
77. Martin M. Les grands reporters: Les débuts du journalisme moderne. Paris: Louis Audibert Editions, 2005.

78. Martin M. Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise // Le Temps des médias. 2005. №1. P. 22–33.
79. Martin M. Médias et journalistes de la République. Paris: Éditions Odile Jacob, 1997.
80. Mirbeau O. La Gloire des lettres. Les écrivains. Paris: Flammarion, 1926.
81. Simard-Houde M. Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870–1930) // Mémoires du livre / Studies in Book Culture. 2015. №2. P. 1–26.
82. Simenon G. Peuples qui ont faim, Mes apprentissages : Reportages 1931-1946. Paris, 2001. Omnibus.
83. Stendhal. Promenades dans Rome. Calmann Lévy, éditeur. Paris, 1883.
84. Symons A. The Decadent Movement in Literature // Harper's New Monthly Magazine, November 1893.
85. Thérenty M.-È. Les « vagabonds du télégraphe » : représentations et poétiques du grand reportage avant 1914 // Sociétés & Représentations. 2006. №1. P. 101–115.
86. Thérenty M.-È. Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle // Revue d'histoire littéraire de la France. 2003. №3. P. 625–635.
87. Thérenty M.-È. La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle. Paris: Le Seuil. 2007
88. Thérenty M.-È. Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829–1836). Paris: Honoré Champion éditeur, 2003.
89. Thiesse A.-M. Des plaisirs indus. Pratiques populaires de l'écriture et de la lecture // Politix. Revue des sciences sociales du politique. 1991. №13. P. 61.
90. Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-È. Paroles, paroles, paroles... Du portrait littéraire à l'interview d'écrivain. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. 2009. P. 259–273.
91. Triaire S., Blaise M., Thérenty M.-È. L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2004.

92. Vaillant A., Thérenty M.-É. 1836 : l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal La Presse, d'Emile de Girardin. Paris: Nouveau Monde Editions, 2001.
93. Vaillant A., Thérenty M.-É. Presse et plumes : Journalisme et littérature au XIXe siècle. Paris: Nouveau monde, 2004.
94. Vallès J. La Rue, L'Événement. 13 novembre 1865. P. 1.
95. Venayre S. Le voyage, le journal et les journalistes au XIX^e siècle // Le Temps des médias. 2007. №8. P. 46–56.
96. Wogan de Tanneguy. Manuel des gens de lettres : le journal, le livre, le théâtre, 1899.

Анализируемые периодические издания

- La Cloche, 16, 26, 28 février 1871.
- Le Figaro, 10, 12, 17, 25, 27, 29 septembre 1870.
- Le Figaro, 12, 21, 24 janvier 1893.
- Le Figaro, 2, 8, 9 février 1904
- Le Journal, 27 juin 1893.
- Le Journal, 25, 28 février 1904.
- Le Journal, 1^{er} février, 4 mars 1904.
- Le Journal, 12 mars 1905.
- Le Journal des débats politiques et littéraires, 25 novembre 1854
- Le Matin, 1^{er}, 4 février 1901.
- Le Matin, 11 mai 1901.
- Le Matin, 2 août 1901.
- Le Matin, 11 avril 1904.
- Le Matin, 27 janvier 1904.
- Le Matin, 2, 5, 6, 9, 10 février 1904.
- Le Matin, 29 septembre 1914.
- Le Petit Journal, 1^{er} mars 1865.

Le Petit Journal, 14 juin 1869.

Le Petit Journal, 5 août 1870.

Le Petit Journal, 1^{er}, 2, 9 septembre 1870.

Le Petit Journal, 14 août 1870.

Le Petit Journal, 12, 13 septembre 1870.

Le Petit Parisien, 16 août, 5 septembre, 11 août 1923.

Le Petit Parisien, 19 octobre, 23 octobre 1930.

La Presse, 9 octobre 1836.

La Presse, 5 janvier 1837.

Le Temps, 12 septembre, 29 octobre, 3 novembre 1904.

Le Tour du monde, 1895.

Revue des Deux Mondes, 1917. T. 40.

La Revue naturaliste, mars 1900.

La Revue politique et littéraire, 1^{er} juillet — 31 décembre 1902.

Приложения

Приложение 1.



PANORAMA GÉNÉRAL DE PORT-ARTHUR. — L'escadre entière, toutes cheminées fumantes, est sous pression

ICHAHA NAKEDANI

UNE VICTOIRE RUSSE

Devant Port-Arthur. — Une nouvelle attaque repoussée. — Quatre cuirassés et deux « brulôts » japonais coulés.

Saint-Petersbourg, 24 février.

Une attaque de la flotte japonaise vient d'être repoussée à Port-Arthur. Quatre cuirassés japonais et deux transports japonais ont été coulés.

Le navire russe « Retvizan » s'est couvert de gloire.

Le cuirassé *Retvizan*, qui a pris une part prépondérante à l'action, est, on se le rappelle, un des bâtiments atteints par les torpilles japonaises, dans la nuit du 8 au 9 février. Cela ne l'a pas empêché, d'ailleurs, de participer très brillamment au premier combat livré par l'escadre de l'amiral Togo devant Port-Arthur et de concourir, avec victorieusement, à la défense contre les nouvelles attaques de la forteresse.

Voici la version que l'Agence russe publie, de source officielle :

Saint-Petersbourg, 24 février. — Dans la nuit du 23 au 24 février, l'escadre japonaise, à l'aide de plusieurs torpilleurs, le cuirassé russe *Retvizan*, qui se trouvait mouillé dans le radeau de Port-Arthur. Les Japonais se voyant en même temps de barrer l'entrée du port à l'aide de deux bateaux à vapeur chargés de matières inflammables.

Le *Retvizan*, avec l'aide des batteries du port, a coulé quatre vaisseaux japonais et forcé l'escadre japonaise à battre en retraite.

Du côté russe, aucune perte à signaler.

Il s'agit d'une attaque de nuit, et les deux bateaux chargés d'explosifs se furent évidemment les deux transports russes dont parle le télégramme de l'Agence russe.

Nous recevons dans la soirée, sur le même événement, plusieurs dépêches de source anglaise.

Londres, 24 février. — De l'*Evening News* :

« Calcutta, 23 février. — Le conseil de Russie annonce que la flotte japonaise a attaqué Port-Arthur, cette nuit après minuit. Quatre navires japonais ont été coulés.

« Les passagers arrivés à Tchen-Quang-Tsin par le vapeur allemand *Gousserker-Jocachie*, annoncent qu'il y a eu une canonnade continue en vue de Port-Arthur, ce matin, entre 4 heures et 5 heures. La nuit était sans lune et il n'est pas douteux que les Japonais, en essayant de se glisser furtivement dans le port, aient été repoussés. »

SHANGHAI, 24 février. (Source anglaise.) — Le conseil de Russie et le commandant du *Mendour* ont reçu un télégramme officiel suivant lequel la flotte japonaise a fait une attaque inutile contre Port-Arthur, la nuit dernière.

Ces deux versions ont également un caractère officiel, puisqu'elles proviennent d'agents officiels russes.

L'agence Havas communique, à minute, la note suivante :

L'ambassade de Russie à Paris a reçu confirmation de la nouvelle que, dans la nuit du 23 février, l'escadre japonaise a essayé de barrer l'entrée de Port-Arthur en attaquant avec ses torpilleurs les bateaux russes et en couvrant de feu incendiaire.

Le *Retvizan*, soutenu par les batteries de la côte, a repoussé l'attaque et obligé la flotte japonaise à se retirer, lui coulant quatre navires.

Le JOURNAL à Port-Arthur

Port-Arthur, le 24 février 1904.

L'escadre apparaît. Spectacle solennel. Un par un, lentement, dans un étonnant silence, les gros navires évoluent. Ils franchissent l'étroit goulet qui, entre la « Montagne d'Or » et la « Queue de lièvre », fait communiquer le port et la rade au phare du port et le large, la haute mer où l'horizon peut-être s'élevait vers l'infini. Echo magnifique des canonnades.



ICHOVIC NAKEDANI

L'escadre apparaît. Un vol de mouettes s'est levé dans le ciel bleu; un soleil éblouissant, un soleil de Mandchourie, dont l'atmosphère glorieuse de la baie coréenne.

L'escadre apparaît. Où va-t-elle? Personne ne le sait encore; personne, pas même les officiers de marine qui dirigent ses manœuvres. Que se passe-t-il? Où va l'escadre? Va-t-elle disparaître soudain, emporter vers des côtes hostiles un corps de débarquement? Va-t-elle rester embossée en rade sous la protection des forts de Port-Arthur? Tout à l'heure, on dirait devant moi que la guerre était terminée. D'anciens disaient qu'elle était déjà déclarée. Vaines rumeurs, sans doute. Comptez d'aujourd'hui et peut-être versé de demain.

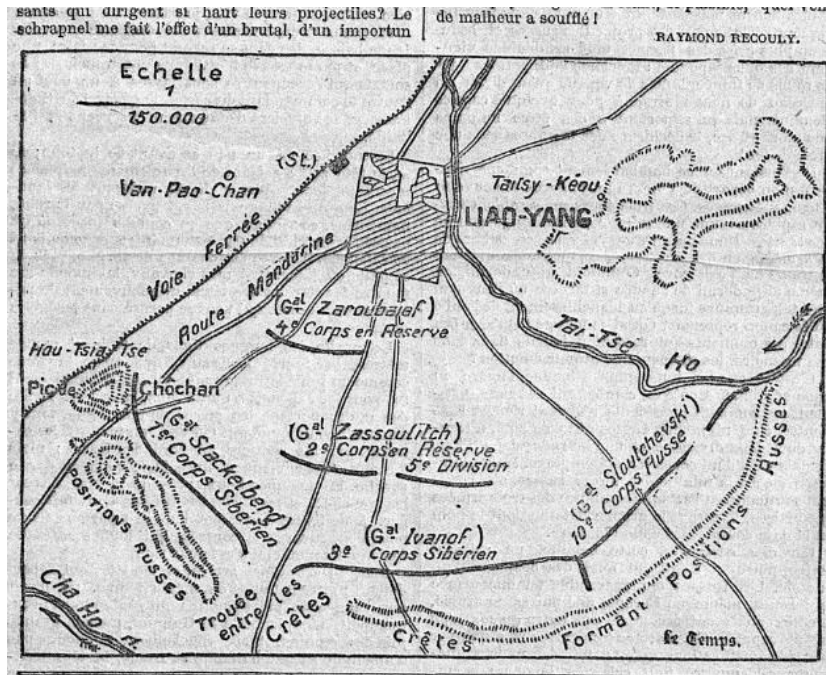
L'escadre apparaît, manœuvrant, se déplaçant, évoluant. Elle a mis les ses couleurs de nuit, ses oripeaux de parade. Ah! où sont les grands pavés des revues navales, les drapeaux, les banderoles et les bannières multicolores; les musiques qui résonnent, et les équipages qui précèdent? L'escadre n'est plus pavés que des tourbillons de fumée blanchâtre, lugubres panaches de ses cheminées trépidantes. De la ligne de



Le RETVIZAN, cuirassé russe de 12.000 tonnes, qui a coulé pendant la nuit du 23 au 24 février à Port-Arthur.

Фотокопия³⁴⁰. Иллюстративное оформление корреспонденций Людовика Нодо в газете *Le Journal*: клише, сделанное корреспондентом (сверху), портрет корреспондента (справа), изображение броненосца русского флота «Ретвизан».

Приложение 2.



Фотокопия³⁴¹. Схема расположения сил русской и японской армий во время сражения при Ляояне (24 августа – 4 сентября 1904 года).

Приложение 3.

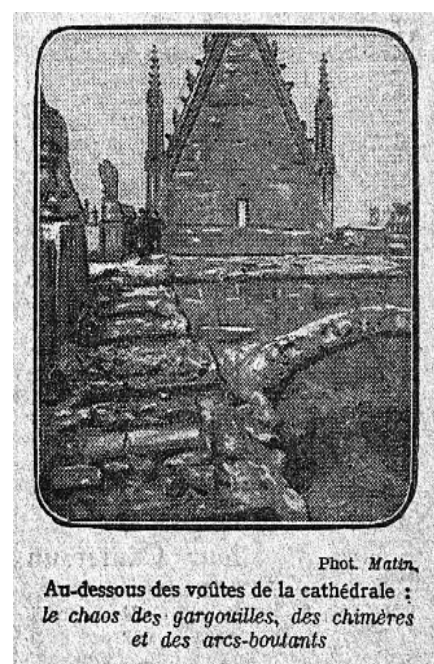
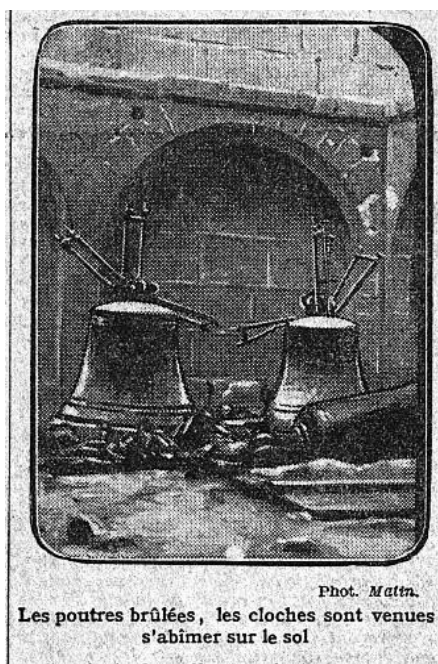
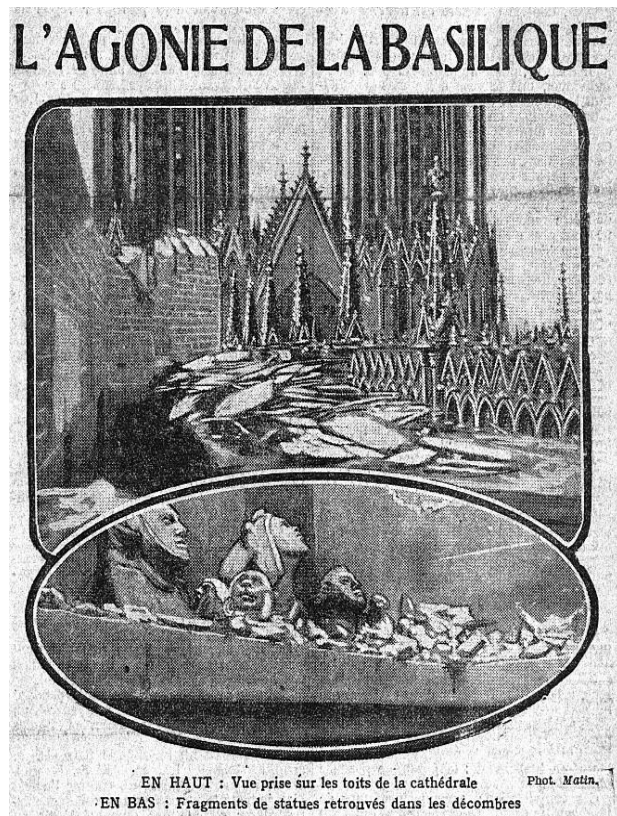


Фотокопия³⁴². Иллюстрация к репортажу военного корреспондента *Le Matin* Гастона Леру. Текст под фото: «Вечером после боя у Чемульпо: всё, что осталось от «Варяга»

³⁴¹ Recouly R. La bataille de Lyao-Yang // *Le Temps*, 3 novembre 1904. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2380493/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024)

³⁴² Leroux G. Le drame de Chemulpo // *Le Matin*, 11 avril 1904. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k559576x/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

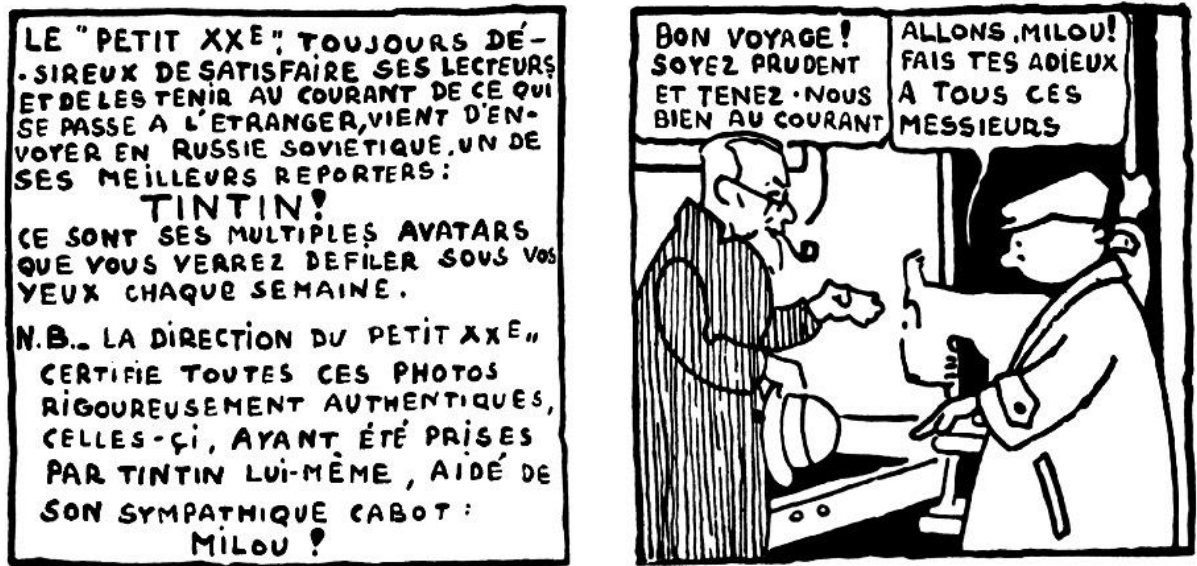
Приложение 4.



Фотокопия³⁴³. Фотографии разрушенного Реймского собора, которыми газета *Le Matin* проиллюстрировала первый «большой» репортаж Альбера Лондра. Сверху — пострадавшие крыша и статуи, слева — упавшие на землю колокола, справа — разбитые горгульи, химеры и аркбутаны.

³⁴³ *Londres* A. L'Agonie de la basilique // *Le Matin*, 29 septembre 1914. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k571034h/fl.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

Приложение 5.



Фотокопия³⁴⁴. Начало первого выпуска «Тинтина в Стране Советов».

Текст слева: «Газета *Le Petit XX^e*, всегда стремясь угодить своим читателям и держать их в курсе событий за рубежом, только что отправила в советскую Россию одного из своих лучших репортеров — Тинтина! Каждую неделю он будет появляться перед вами в новых облициях. N.B. Редакция *Le Petit XX^e* подтверждает, что все фотографии подлинны, поскольку были сделаны самим Тинтином при помощи его славного песика Милу!»

³⁴⁴ URL: <https://www.tintin.com/fr/albums/tintin-au-pays-des-soviets> (дата обращения: 08.12.2024).

Приложение 6.



Фотокопия³⁴⁵. «Пойманные беглецы с каторги устроились у борта корабля»



Фотокопии³⁴⁶. Карикатуры местного художника-каторжника на сцены из жизни заключённых.

³⁴⁵ Le Petit Parisien, 8 août 1923. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6054699/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024).

³⁴⁶ Слева: Le Petit Parisien, 5 septembre 1923. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k605497k/f1.item.zoom> (дата обращения: 08.12.2024). Справа: Le Petit Parisien, 11 août 1923. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6054720/f1.item.zoom>.

Приложение 7.

000

DÉBUTS DE VOYAGE

« Le porteur de ce passeport a été vacciné aujourd'hui pour la petite vérole et la peste. Il a pris, en même temps, une première dose pour le choléra et la typhoïde, et devra, pour ces deux derniers, recevoir une seconde dose à son arrivée à Djeddah. P. H. I. Suez, 3 mai 1930. Docteur *Illisible*. »

Le joyeux propriétaire d'un aussi remarquable talisman n'était pas un pestiféré notoire. Jusqu'ici, il ne s'était nullement considéré comme le véhicule de tous les fléaux. Il s'en allait à travers le monde avec ses deux yeux tranquilles, sain, croyait-il, de corps, sinon d'esprit : ce n'était que votre serviteur. J'avais été envoyé à la « quarantaine » par la compagnie khédiviale de navigation.

— Voici mon billet, avais-je dit à cette compagnie. Quel jour le *Taloudi* part-il pour Djeddah ?

— Après-demain. Etes-vous piqué ?

— Est-il indispensable d'être piqué pour aller à Djeddah ?

— C'est obligatoire !

de son moricaud, il me l'enfonça jusqu'à la moelle.
Là-dessus, il me permit de



perdus ! Capitonné de nacre, couronné d'orient, le golfe Persique règne sur vous tous, et dans le golfe, posée sur l'eau turquoise comme une corbeille princière, abritée par un dais de nuages tout roses, là-bas, se trouve Bahrein, la fameuse Bahrein, l'île magique, où, chaque matin, les dames blanches, sortant du bain, apparaissent sur le sable, les mains chargées de perles !

Je ne dis pas que M. Thomas Cook et sa compagnie vous établiraient à brûle-pourpoint un itinéraire pour Bahrein. Le plus remarquable des vendeurs de tickets de voyages hésiterait sans nul doute sur une question aussi saugrenue ; néanmoins, après de longues études, et pour peu qu'il eût quelques dispositions, cet éminent employé pourrait vous indiquer deux routes, somme toute assez raisonnables. La première emprunterait la voie de Syrie. De Beyrouth, vous gagneriez Bagdad par le désert, en voiture automobile. De Bagdad, le train vous descendrait jusqu'à Bassora. Là, arrivé sur le *Shatt al Arab*, votre

Albert Londres, en costume du pays, à côté d'un patron de barque (à gauche)

Фотокопия³⁴⁷. «Альбер Лондр в национальном костюме рядом с владельцем барки (слева)»

³⁴⁷ Londres A. Aux pays torrides des pêcheurs de perles // Le Petit Parisien, 19 octobre 1930. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k626793r> (дата обращения: 08.12.2024).