

ОСОБЕННОСТИ ФРАНЦУЗСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

*Работа представлена кафедрой истории западноевропейского искусства
Санкт-Петербургского государственного университета.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Н. Н. Калитина*

Статья стремится раскрыть ключевые причины бурного всплеска французской периодической печати конца XIX – начала XX в. На основе проведенного анализа автор выявляет политические, экономические, социальные, правовые предпосылки данного феномена. Особое внимание в статье уделено иллюстрированному юмористическому журналу, который рассматривается как особое явление во французской прессе, искусстве и культуре.

The article aims to show the main reasons for a sudden outstanding upsurge of the French periodical press at the turn of the 20th century. Basing on the undertaken analysis, the author reveals political, economical, social and legal conditions for this phenomenon. Special attention of the research is paid to an illustrated comic magazine, which is considered as a peculiarity of the French press, art and culture.

Конец XIX – начало XX в. – апогей периодической печати во Франции. Никогда прежде галльская пресса не могла похвастаться тем, что количество выпускаемых журналов только в столице выросло в 5 раз, а в провинции – в целых 13¹. Если разделить эту цифру на население страны, то получится, что в среднем в это время один француз выписывал до двух журналов в год!² Помимо этого, он мог увеличивать свою осведомленность по вопросам современной ему политики, экономики и культуры, приобретая еженедельные и ежедневные издания в журнальных киосках – новшестве, переставшем вызывать удивление лишь к концу XIX столетия. Как отмечает В. Е. Анিকেев, накануне Первой мировой войны Париж и провинция выпускали ежедневно более 8 млн экземпляров газет, каждый из которых предположительно прочитывался в среднем пятью читателями³.

Многочисленные журналы, наводнившие страну, удовлетворяли вкусы как самого взыскательного читателя, требующего от

издателя подачи актуального, интересного и скрупулезно проанализированного материала, так и массовой публики, интересующейся сенсациями, светскими сплетнями и бесконечными романами-фельетонами. Качественная, массовая и – своеобразный гибрид того и другого – качественно-массовая печать сосуществовали друг с другом, не нанося особого вреда и ущерба. Качественная печать старалась держать марку, не допуская в свою работу методов американского «нового журнализма», а массовая, наоборот, не гнушалась перепечаткой английских журналов, была падкой до описания кровавых убийств и принимала все меры только лишь для того, чтобы привлечь как можно больше читателей.

Данная работа ставит своей целью выявление социально-экономических, политических, правовых и технико-технологических причин небывалого взлета периодической печати во Франции fin-de-siècle, а также подробный анализ одной из отличительных особенностей французской прессы

периода *belle époque* – иллюстрированного юмористического журнала, имеющего постоянный спрос, огромную популярность и сложившиеся на протяжении XIX в. богатые традиции.

Обращаясь к анализу экономических факторов, необходимо отметить, что, как ни странно, они играли отнюдь не решающую роль в подъеме французской периодической печати рассматриваемого периода. Несмотря на успешную колониальную политику, а также репутацию мирового банковского центра и мирового рантье, инвестирующего свои денежные средства в экономически и политически выгодные кампании, Франция после войны 1870–1871 гг. с Пруссией спускается на 4-е место в Европе по уровню экономического роста. Утрата Эльзаса и Лотарингии, восполненная отчасти разработкой бассейна Бриэ на севере страны, приводит к замедлению роста экспорта железной руды. Малый прирост населения, а также его аграрный характер влияют не только на покупательский спрос, но и на медленный прирост рабочего населения, а следовательно, и на низкое развитие промышленного сектора, в частности машиностроения. Медленный прилив рабочей силы при неустойчивом внутреннем рынке в итоге приводит Францию в этот период к тому, что ее рынок не соответствует уровню индустриально развитой страны. Печать, в других странах чаще всего получающая финансовую подпитку из промышленной среды, здесь оказывается предоставленной по большей части сама себе.

Одним из немногих экономических факторов, который действительно оказывает на французскую прессу существенное влияние, является усиление экономической взаимосвязи правящих держав, позволяющее обмениваться опытом прогрессивного ведения дел. Примером здесь может служить заимствование европейской периодической печатью американского опыта так называемой *penny press*, где увеличение тиража издания достигается путем максимального

снижения цены при ориентации на массового читателя. Впервые подобная «прививка» французской прессе была сделана Эмилем де Жирарденом еще в 1831 г. с помощью «*Journal des connaissances utiles*», который при годовой цене в 4 франка вскоре после своего появления уже насчитывал свыше ста тридцати тысяч подписчиков. Но истинным детищем смелого и изобретательного издателя стала знаменитая политическая газета «*La Presse*», не только принесшая огромный доход своему основателю, но и осуществившая реформу во французской массовой прессе. Сделав основную ставку на рекламные объявления, чья цена с избытком покрывала дефицит от слишком низкой стоимости подписки, Жирарден снизил цену в два раза по сравнению с другими изданиями и привлек публику блестящими журналистскими именами, такими как Готье, Гюго, Бальзак, Дюма. Отныне, по словам Е. Смирнова, «все газеты, за исключением одного лишь “*Journal de Débats*”, который распространялся исключительно среди очень богатой публики, должны были последовать примеру Жирардена и понизить плату до 10 франков, возмещая убытки доходами с объявлений. Газета стала промышленным предприятием. Она стала приносить доход, и крупная буржуазия протянула, разумеется, руки, чтобы себе ее присвоить»⁴.

Бурному развитию французской печати способствовали и социальные реформы конца XIX – начала XX в., в частности реформирование сферы народного образования, занявшее почти сорок лет, с 1879 по 1913 г. Благодаря усилиям Жюлья Ферри Франция 16 июня 1881 г. ввела бесплатное обучение в начальных школах, 21 декабря 1881 г. установила обязательное обучение детей обоего пола с 6 до 13 лет, 23 марта 1882 г. устранила религию из учебных планов государственных школ, 13 июля 1882 г. объявила о создании женской средней школы. Реформа 1902 г. ввела семилетнее обучение на базе четырех начальных классов,

имеющих гуманитарное направление без преподавания в них древних языков⁵. В целом с 1878 по 1902 г. на начальное образование было израсходовано из государственной казны Франции 720 млн франков. За период с 1879 по 1913 г. в светских школах количество учащихся выросло в два раза, в церковных школах упало в 48,5 раза⁶. Таким образом, в рассматриваемый период резко выросший уровень грамотности создал дополнительную целевую аудиторию, обладающую весьма своеобразным вкусом и требующую от французской печати более доходчивых, простых в прочтении и понимании периодических изданий – массовой прессы, доступной всем и каждому.

На конец 1870-х – начало 1880-х гг. приходится и другая важнейшая веха в развитии прессы Третьей Республики – принятие закона о печати от 29 июля 1881 г., который в самом общем виде можно определить как законодательный акт, направленный «на полное устранение всяких предварительных мероприятий, так или иначе ограничивающих публичное выражение мнения в какой угодно форме – в форме ли книги, газеты, журнала, афиши, гравюры и пр., и пр.»⁷ Новый закон о печати одновременно отменял предварительное разрешение на открытие печатного органа, получаемое у прокурора, денежный залог, размер которого на протяжении середины XIX в. изначально определял социальный статус владельца издания, гербовый сбор, и, самое главное, цензуру. В. Е. Аникеев замечает: «Отныне достаточно было двенадцати су, чтобы “основать” газету: такова была стоимость марки, необходимой на письме к прокурору с указанием названия газеты, имени и адреса владельца и издателя»⁸. В период *belle époque* в парламенте неоднократно звучали предложения о внесении изменений в закон 1881 г. с целью ограничения свободы прессы, восстановления уголовной ответственности журналиста и издателя в случае распространения ложных сведений, наносящих вред государственно-

му устройству, призывающих к насилию или совершению какого-либо преступления. Однако подобные предложения принципиально отвергались депутатами. Даже так называемые «разбойничьи законы» от 12 декабря 1893 г. и 28 июля 1894 г., принятые в связи с подъемом анархического движения во Франции в начале 1890-х гг. и дающие право подвергать журналистов предварительному заключению, на деле не применялись.

Таким образом, следует отметить, что насыщенная политическая жизнь страны, особый экономический климат, социальные реформы, а также закон о печати 1881 г. предоставили французской прессе беспрецедентные для того времени возможности свободного литературного и художественного самовыражения, предопределившие дальнейший «золотой век» в истории периодического журнала Франции.

Приступая к ранжированию самих журналов, нельзя не отметить «большую четверку» французской периодической прессы конца XIX – начала XX в., представленную «Le Petit Journal», «Le Petit Parisien», «Le Matin» и «Le Journal», крупными информационными ежедневными утренними или вечерними изданиями, тираж которых превышал 70 тыс. экземпляров, а порою даже доходил до 1 млн 300 тыс. (рекорд, поставленный «Le Petit Parisien»). Они не имели четкой политической ориентации и представляли трибуну для дебатов различным партиям. Основываясь на приобретенном в США опыте, эти журналы использовали максимум средств для привлечения читающей публики: кричащие сенсационные заголовки, яркие имена журналистов, броские иллюстрации, мгновенно привлекающие внимание читателя, конкурсы с крупными денежными призами, саморекламу.

В этот же период наблюдается и оживление политической прессы, представленной следующими наиболее крупными изданиями: «L'Humanité», «L'Ycho de Paris», «La Press», «Le Temps», «L'Intransigent», «L'Égalité» и

многими другими. Твердое следование своей политической линии, верность установкам поддерживающей издание партии обеспечивало постоянный и довольно широкий круг читателей.

Отдельно следует остановиться на феномене журнала «Le Figaro», одного из старейших изданий Франции, основанного в 1826 г. и сумевшего завоевать себе значительное влияние. Несмотря на стремление отразить крайне правую позицию, «Le Figaro» носил в то время неоднородный политический облик. Как отмечает Л. Саламон, «этим он обязан чисто галльской живости своего характера, занимательной болтовне о вопросах минутного интереса. Он является прототипом того рода газет, за которым во Франции упрочилось название “boulevardiers”⁹. Отмеченные достоинства создали ему большую известность и за границей, где он получил большее распространение, чем какие-либо другие французские газеты»¹⁰. «Le Figaro» вошел и в историю французской литературы, и в историю французского искусства как газета, наиболее часто появляющаяся в руках героя, вне зависимости от того, где он находится – в кафе, дома, на скачках или просто бесцельно слоняется по улице, разглядывая проходящих мимо мидинеток. Его читают персонажи Золя, Мопассана, Тулуз-Лотрека, Стейнлена, Форена и многих других.

Другой пласт французских журналов представлен специализированными изданиями, посвященными отдельным темам, таким как наука, промышленность, финансы, сельское хозяйство, музыка, спорт, мода и т. д. Чаще всего они отпечатаны на качественной бумаге и прекрасно иллюстрированы. Однако об их художественных качествах можно поспорить, указав на глубокий консерватизм в оформлении в целом и в иллюстрации в частности, чего нельзя сказать о составивших славу французской периодической печати fin-de-siècle иллюстрированных журналах.

Число французских иллюстрированных журналов, в массе своей носящих юмористический характер, в период с 1881 по 1913 г. определить точно весьма затруднительно. В. Е. Анисимов, к примеру, указывает на существование 250 наименований¹¹, а Л. Саламон¹² – 134. Подобные разногласия легко объяснимы, если принять во внимание то, как быстро порою французский иллюстрированный журнал возникал и как столь же быстро он прекращал свое существование. Часто сами карикатуристы, работающие одновременно в нескольких изданиях, принимались за собственное дело в надежде на получение независимости от заказчика и большей творческой свободы.

Примером здесь может служить журнал «Le Fifre», издание которого в 1889 г. начал Жан-Луи Форен, сложившийся художник-карикатурист, прекрасно владеющий своим ремеслом, известный в Париже благодаря тонкому юмору и насыщенной светской жизни. Выпустив всего лишь несколько номеров, Форен был вынужден отказаться от своей затеи и закрыть дело. Причины неизвестны, но, вероятнее всего, виной провала стал недостаток средств и огромная конкуренция, выдержать которую «Le Fifre» не сумел. Более успешным предприятием для Форена стал журнал «Pstt.!!», выпускавшийся совместно с Каран д'Ашом начиная с 1889 г. и выдержавший 85 номеров. Он имел ярко антидрейфусарскую направленность, что, скорее всего, и стало крепкой основой существования на последующие полтора года.

В целом же иллюстрированные журналы, как и все другие печатные органы, имели своих лидеров с большим тиражом и преданными читателями, чье число оставалось неизменным долгие годы. Несомненной главой являлся журнал «L'Illustration», еженедельник с тиражом в 100 тыс. экземпляров. Он был популярен как во Франции, так и за ее пределами. В нем сотрудничал Альфонс Доде и Гюстав Флобер. Что же касается самих иллюстраций, то, легко ужи-

ваясь с фотографиями, они представляли собой чаще всего отдельные листы – гравюры, копирующие известные полотна салонных академистов, или рисунки-комментарии к статьям, освещающим последние мировые и региональные новости.

Еще большему развитию иллюстрированной прессы способствовало усовершенствование в 1892 г. Ипполитом Мариони скоропечатной машины, дававшей 12 тыс. шестикрасочных иллюстраций в час. Возможность использовать в печати цвет позволила художникам и издателям не просто обогатить иллюстрацию, но и расширить средства художественной выразительности, усилить роль рисунка в газете или журнале, сделать порою само издание ценным произведением искусства.

Однако технико-технологические усовершенствования способа печати проходили на фоне бурной реакции как со стороны профессиональных граверов, так и коллекционеров. К примеру, в 1861 г. Альфред Кадар и Огюст Делатр образуют Общество аквафортистов, направленное на поддержание традиций авторской гравюры. Образование Общества французских художников-литографов датируется 1882 г. В 1888 г. Огюст Лепер выпускает первый альбом «L'Estampe originale», куда по замыслу должны входить десять оригинальных эстампов, исполненных в различных техниках и выпущенных ограниченным тиражом. В 1889 г. проходит первая выставка Общества художников-граверов. В 1895–1896 гг. Дельтей выпускает «L'Estampe Moderne», а 1897 г. к издательской деятельности приступает галерея Воллара. Жиллотаж и фотоцинкографию, с помощью которой рисунок, созданный художником, переносится на страницы журнала, обвиняют в обеднении художественных качеств произведения, в неточности воспроизведения оригинала, в отсутствии должного профессионального уровня. Подобный консерватизм объясняется прежде всего стремлением печатников и коллекционеров защитить

собственные коммерческие интересы. Художники при этом занимают нейтральную позицию, а некоторые из них, например Дега¹³ или Стейнлен, свободно экспериментируют с новыми техниками. Порою для достижения необходимого эстетического эффекта и расширения диапазона средств художественной выразительности они смело соединяют традиционные и новационные техники печати.

Возникшими широкими возможностями печати воспользовался уникальный в истории французской прессы журнал, основанный Шварцем в 1901 г., – «L'Assiette au beurre» или в переводе с французского «Кормушка», «Хлебная должность». Всего свет увидели 593 номера, которые выходили каждую неделю на протяжении 1901–1912 гг. Чаще всего они были посвящены одной, заранее определенной редактором теме. К примеру, вера, жадность, война, мир, буржуазия, т. е. критика нравов и политическая сатира. Антиклерикальная, антимилитаристская, антикапиталистическая, антибюрократическая и просто анти, «L'Assiette au beurre» получила прозвище «анархический поджигатель», хотя можно предположить, что издание в любой момент готово было выступить и с антианархических позиций.

Каждый выпуск этого журнала, тираж которого не был слишком велик, сопровождался 16 рисунками во весь лист и в цвете. Над номером могли трудиться один или несколько художников. Многие из них на тот момент находились в самом начале своего творческого пути, теперь же мы знаем их как величайших представителей французского авангарда. Среди них были Феликс Валлоттон, Кес ван Донген, Франтишек Купка, Хуан Грис, Анри Габриель Ибельс. Их гонорары были нищенскими, примерно 200–800 франков, заметно уступающая сумма, которые получали ведущие мастера того времени, сотрудничавшие с журналом: Жюль Шере, Теофиль-Александр Стейнлен, Каран д'Аш, Жан-Луи

Форен, Капьяелло, Виллетт, Шарль Леандр. Средний гонорар, выплачиваемый автору, составлял 1000 франков, но мог подниматься и до 3000, если речь шла, к примеру, о работах Шере, Стейнлена или Форена. Существовала также пропорциональная система вознаграждений за разработку шрифтов, заставок, заглавных букв. Купка и Стейнлен всегда старались обогатить свои работы разработанным специально для определенного цикла рисунков шрифтом, молодые художники, наоборот, часто оказывались к этому не способны. Молодежь также могла подзаработать, раскрашивая черно-белые рисунки старших товарищей. Так поступал ван Донген, подсвечивая акварелью стейнленовские карикатуры.

Каждый номер обладал своим неповторимым стилем и характером. Художники, чьи старания были объединены заранее определенной темой, с одной стороны, приносили в журнал что-то свое, с другой – соизмеряли свой замысел с общей продуманной концепцией, не лишаясь при этом индивидуального видения и оставаясь художественно независимыми. Таким образом, «L'Assiette au beurre» становилась уникальным в своем роде изданием, сумевшим выдержать баланс и не впасть в эклектику. Однако не стоит при этом говорить и о стилистическом единстве – стиль «L'Assiette au beurre» не может быть отнесен ни к одному из существующих в конце XIX – начале XX в. «измов». Здесь можно найти и импрессионистические, и футуристические нотки. Некоторые художники обращаются с формой столь смело, что кажется, «L'Assiette au beurre» для них – репетиционная площадка для оттачивания будущих смелых экспрессионистических художественных приемов.

В своем «манифесте», озвученном в 156-м номере от 26 марта 1904 г., «L'Assiette au beurre» утверждала, что является единственным журналом, выходящим полностью в цвете; первым, соединившим Искусство и

Сатиру; первым, выпустившим более 100 номеров с иллюстрациями самых известных карикатуристов своего времени; первым, кто создавал номера, посвященные событиям завтрашнего дня¹⁴. Подобные самоуверенные заявления нельзя назвать обоснованными, поскольку «L'Assiette au beurre» являлась лишь одним представителем (пусть даже одним из самых ярких) целого сонма иллюстрированных юмористических изданий, выпускаемых в это время в Париже. Наиболее значительными из них являлись «Le Sourire», «Le Rire», «Le Charivari», «Le Monde Comique Illustré», «L'Eclipse», «Le Journal amusant», «La Vie Illustrée», «Le Tutu», «La Vie Parisienne», «Le Frou-frou», «La Caricature», «Sans Gêne», «Le Canard Sauvage», «Cocorico», «Le Cri-cri», «L'Eclat de rire». Этот ряд может быть расширен, если прибавить к нему различные иллюстрированные дополнения к информационным журналам, как, например, «Le Petit Journal. Supplément Illustré», карикатуры, обязательно сопровождающие политические издания, иллюстрации, сопровождающие описания сенсационных и скандальных событий.

Наверное, самыми известными французскими иллюстрированными юмористическими журналами являлись два конкурента, история которых началась еще в 1830-е гг., – «La Caricature» и «Le Charivari». Оба журнала просуществовали больше века: «La Caricature» с 1830 по 1904 г. (1830–1835, 1880–1904), а «Le Charivari» с 1832 по 1937 г. За время своей истории эти «долгожители» прославились именами таких карикатуристов, как Оноре Домье, Поль Гаварни, Андре Жиль, Гранвиль, Шам, Гюстав Доре, Надар, Тулуз-Лотрек, Стейнлен, Форен, Альбер Гийом. Если расцвет «Le Charivari» приходится на середину XIX столетия, то «La Caricature» в 1880–1900-е гг. переживает свое второе рождение. Его главой становится Альбер Родоба – писатель, художник, историк, фантазер. Незаурядная личность этого человека создает неповтори-

мую атмосферу, отразившуюся в журнале и его оформлении. Традиции Шере, на которые опирается Робида, а также ностальгия по французскому галантному XVIII в. рождают двенадцать плодотворных лет существования журнала под его руководством.

Истинно французским наиболее популярным среди массового читателя юмористическим журналом стал «Le Rire», чей тираж к 1900 г. достиг 150 тыс. экземпляров. Он отличался фривольным характером и незамысловатостью содержания. Но его столь быстрый подъем вряд ли был бы возможен без помощи Альбера Гийома, незаслуженно забытого сегодня мастера. Его почти академически отточенный стиль в сочетании с мягкой моделировкой формы и особым, только ему присущим приглушенным пастельным цветом был отличительной особенностью «Le Rire».

Периодический иллюстрированный юмористический журнал является отличительной чертой французской массовой пе-

чати конца XIX – начала XX в. Ведущую роль, которая задает тон всему изданию, исполняет карикатурист, без помощи которого ни одна газета или журнал просто не могут обойтись. Именно он создает неповторимый портрет национальной французской прессы.

Подводя итоги, следует сказать, что на рубеже XIX–XX вв. во Франции возникли уникальные условия для беспрецедентного взлета французской национальной печати. Причиной тому послужили: заимствование и успешное внедрение метод работы иностранных, прежде всего американских, журналов, проведение социально-экономических реформ, повысивших уровень грамотности в стране и увеличивших покупательскую способность, предоставление практически неограниченной свободы слова путем принятия закона о печати 1881 г., накопленный опыт литературного и художественного оформления журнала, основы которого были заложены еще во времена Домье и Гаварни.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Соломонов Ю. Ю. Региональная пресса Франции. М.: РИП-холдинг, 2003. С. 31.
- ² *Lejeune D.* La France de la Belle époque. 1896-1914. Paris: Armand Colin, 2000. P. 132.
- ³ Аникеев В. Е. История французской прессы (1830-1945): Учеб. пособие. М., 1999. С. 22.
- ⁴ Смирнов Е. Периодическая печать по Франции // История печати: Антология. М.: Аспект пресс, 2001. Т. 2. С. 253.
- ⁵ Российская педагогическая энциклопедия. М., 1999. Т. 2. С. 523.
- ⁶ Сборник документов по истории Нового времени. Экономическое развитие стран Европы и Америки. 1870-1914: Учеб. пособие/ Сост. П. И.Остриков, П. П.Вандель. М., 1989. С. 115.
- ⁷ Смирнов Е. Указ. соч. С. 256.
- ⁸ Аникеев В. Е. Указ. соч. С. 21.
- ⁹ Boulevardier – бульварная пресса, пресса, ориентированная на невзыскательного читателя.
- ¹⁰ Саламон Л. Всеобщая история прессы // История печати: Антология. М.: Аспект пресс, 2001. Т. 1. С. 81.
- ¹¹ Аникеев В. Е. Указ. соч. С. 23.
- ¹² Саламон Л. Указ. соч. С. 85.
- ¹³ *Cate Ph. D., Gale B. M., Richard Th.* Prints Abound. Paris in the 1890s. From the Collections of Virginia and Ira Jackson and the National Gallery of Art. Washington, 2002. P. 16.
- ¹⁴ L'Assiette au beurre. 1904. 26 mars. № 156.