

Е.П. Кучборская

Из книги:
ЭМИЛЬ ЗОЛЯ – литературный критик:
К истории реалистического романа
во Франции
XIX века

(М., Издательство Московского университета, 1978)

ГЛАВА ВТОРАЯ

«Бальзак и время»

I

Лишь время правильно оценивает людей и оценивает по тому влиянию, какое они оказывают на будущее.

Э. Золя.
Из статьи «Бальзак»

«... Возникает вопрос: как отнесутся наши потомки к столь грандиозному творению, как «Человеческая комедия»? Мало вероятно, что они сохранят ее для себя целиком. Ну, а удастся ли им сделать правильный выбор?»¹.

Идеи нормативности, незыблемости эстетических критериев были чужды Эмилю Золя. Ему было доступно понять исторический характер представлений о прекрасном; он знал, что они изменяются в социальном процессе. «Надо со всей ясностью подчеркнуть, что закон развития действует постоянно». Лицо литературы, все литературные формы (в широком смысле) раньше или позже меняются, «подчиняясь естественному закону, который непрестанно движет человечество — движет язык, нравы, идеи»².

Критик размышлял в связи с творчеством Виктора Гюго, о той работе, которую совершает время, отсеивая малоценную породу и оставляя лишь «чистое золото», собирая «главную книгу» писателя из всего, что он создал.

В этом смысле какова будет судьба «Человеческой комедии», этого гигантского творения, о котором сам автор сказал: «... я буду гордиться тем, что начал его, даже если паду под его бременем»?

«... Словно башня Вавилонская», которую рука мастера не успела «и никогда бы не успела закончить...» Критик окинул гигантское здание «Человеческой комедии» глазом архитектора, взглянул на него как худож-

ник, оценил мысль и фантазию зодчего с точки зрения стройности, пропорций, гармонии... Сказал и о границах возможностей мастера, передал впечатление от его таланта, от богатства его намерений и решений.

В конструкции здания он видит неравномерность: «Высокие этажи чередуются с низкими»; тут есть «и роскошные залы и мерзкие закоулки»; «широкие галереи и узкие коридоры, по которым едва можно протиснуться ползком»; рядом с «голой, шершавой стеной» возвышается величественная колоннада; зодчий прорубал ниши и портики, «забывая порой, что надо сделать лестницу». Это нагромождение «дворцов и трущоб» подобно циклопическим постройкам: на каждом шагу открывается «все новое, убожество и новое великолепие».

Критик разглядел материалы неравной ценности и различной прочности, из которых воздвигнуто это сооружение, — хрупкие, подверженные разрушению и рядом — вечные: «гипс и цемент, камень и мрамор, даже песок и грязь из придорожных канав». Уже через несколько лет после смерти Бальзака стены этой «башни из гипса и мрамора» стали приходить в ветхость: между этажами образовались бреши, «кое-где обвалились углы», раскрошился гипс... «Но мрамор цел»³.

В ходе истории будет выясняться истина, станут явными заблуждения мастера, «мало-помалу глина и песок отпадут...». Но зодчий воздвигал эту башню «с таким глубоким чувством великого и вечного, что остов ее, кажется, сохранится навсегда». Пусть рушатся перекрытия, обваливаются лестницы, осыпаются стены, все основные части постройки, «все колоннады, все фризмы» не тронуты временем: они стали только «еще белее и величественнее». Прочная каменная кладка в широких цоколях гигантских колонн устояла перед разрушением. «Мрамор цел».

В этой метафорической, образной характеристике проступили человеческие черты художника с его неиссякаемым трудолюбием и могучей творческой энергией. «Кажется что слышишь, как тяжело он дышит в своей мастерской, отесывая камни могучими ударами молота, ... видишь, как он грузно шагает по лесам», создавая целый мир, совершая «чудеса воли и мужества». Его можно узнать в каждой строке, «в его кузнице стоит грохот, мощным ударом молота он кует свою фразу, пока не оставит на ней отпечаток своей личности. Этот отпечаток она сохранит навсегда». И если мастер давал повод упрекать его в изысканности стиля, то у него есть и «совершенно ювелирные» по своей отделанности страницы.

Об «Озорных рассказах» Золя писал: «... не знаю ничего более прекрасного по замыслу, ничего более тонкого по исполнению». И ту и другую сторону стиля Бальзака он охватывает понятием «собственная манера писателя».

В наблюдениях критика угадывается тип художника: его гений тяготеет к всеобъемлющему; он воспринимает мир в предметной образности и философской отвлеченности, видит его в тысячах картин, изображает в бесконечном сплетении причин и следствий, сохраняя при этом идею его единства; ему свойственна полнота мироощущения, необычайная широта видения, особое качество ума — способность связывать и обобщать; он одарен беспримерной памятью, впитавшей в себя множество форм жизни, запечатлевшей весь облик современного мира.

Общий взгляд критика, который раскрывается во многих его суждениях о Бальзаке, охватил самые существенные стороны социально-философских воззрений и эстетической системы писателя.

Золя не отрывает Бальзака от традиций художественной прозы прошлого столетия, но и не подчиняет ей. Он видит определенную линию развития литературы, ведущую к Бальзаку. Хотя, кроме авторов «Манон Леско» и «Жиль Блаза», ни один писатель еще «открыто не обратился к современной жизни», предпочитая сочинять «элегии в прозе», однако «новая формула романа уже носилась в воздухе, она была подготовлена длительной эволюцией»; на пути к роману XIX века критик видит представителей художественной прозы XVIII столетия.

Но «новую формулу» еще предстояло «ясно и четко выразить и применить в полноценных произведениях. Словом, роман, каким мы его знаем, ... с его живыми персонажами надо было создать от начала и до конца»⁴. И такой роман был создан писателем, который «сумел почувствовать главное течение века, устремленного к точному анализу», к науке. «Процесс этот был неотвратим», противодействие беспочвенной фантазии усиливалось. Роман Бальзака сложился «в этой борьбе правды против вымысла».

В масштабном подходе критика к творчеству великого романиста, в опорных положениях его концепции чувствуется, что он не оставил без внимания те принципы «Человеческой комедии», которым сам автор придавал наибольшее значение: и «огромный размах плана, охватывающего одновременно историю и критику Общества, анализ его язв и обсуждение его основ»; и стремление создать «тип общественного человека в наи-

более многочисленных проявлениях», изучить общество не как скопление разрозненных индивидуальных существований, но как целостный общественный организм, как совокупность социальных видов; и сознательное желание писателя раскрыть движущие начала, «основные элементы» жизни, уяснить ее закономерности, «обнаружить, в чем человеческие Общества отдаляются или приближаются к вечному закону, к истине, к красоте»⁵.

Критик оценил богатство жизни, наполняющей творение Бальзака, который стремился в «Человеческой комедии» к эпической полноте и достиг ее. Само обилие жизни, ее количество было одной из отличительных сторон реализма Бальзака. С оттенком самоиронии он высказал однажды мысль о том, как много значит для достижения его цели — создания истории целого общества — количественный принцип: пласты фактов, масса людей, положений, событий. «Сочинение, над которым работает автор, заслужит в будущем признание, главным образом, благодаря широте своего замысла, а не ценности отдельных деталей. Оно будет походить ... на завоевания варварских полчищ, которые побеждали лишь благодаря огромному количеству воинов. Каждый побеждает, как может. Только бессильный не побеждает никогда»⁶.

Как ни привлекателен сам по себе идеал изобилия, он таит опасность для искусства, если художник не сумеет подчинить видимый хаос действительности принципу организованности, плана, логики и перспективы, выделить проблемы и их решения. Огромные усилия требуются, чтобы преодолеть дистанцию между наблюдением, голым фактом, пестротой реального бытия и воплощением его в логически упорядоченных формах искусства. Оценивая роман Эжена Сю «Жан Кавалье», Бальзак упрекал автора в том, что он пренебрег главной задачей романиста: сгруппировать факты и образы «согласно их значению, подчинить их солнцу своей системы — интриге или герою — и вести их как сверкающее созвездие, в определенном порядке». Ведь как бы обширна ни была сфера искусства, «в нем царят законы».

Литературно-критические статьи Бальзака дают представление о том, какое значение он придавал системе, ясной концепции.

Социально-историческая концепция, выраженная не декларативно, но в художественных образах, при всех ее противоречиях придала прочность творению Бальзака. Эмиль Золя убежден: «Мраморный каркас монумента будет по-прежнему вырисовываться на горизонте», значение Бальзака со временем будет расти»⁷.

* * *

Среди ранних литературно-критических работ Эмиля Золя обращает на себя внимание статья «Эркман-Шатриан», напечатанная в апреле 1865 года в лионской газете «Салю публик» («Le Salut Public»), где он регулярно сотрудничал в продолжение этого года; опубликованные здесь статьи, посвященные современной литературе, войдут в первый литературно-критический сборник Золя «Что мне ненавистно» (1866 г.).

Литературная деятельность эльзасских романистов Э. Эркмана и А. Шатриана, работавших совместно с конца 40-х годов, либо замалчивалась официальной критикой Второй империи, либо вызывала злобные отзывы, поскольку в книгах этих писателей ясно чувствовались их антибонапартистские, республиканские позиции.

Золя подошел к романам Эркмана-Шатриана весьма требовательно. Правда, строгие суждения начинающего критика не помешали ему оценить достоинства рецензируемых книг. Он раскрыл и поддержал сильные стороны Эркмана-Шатриана, отдал должное «нравственной идее», пронизывающей их произведения, признал идейное и художественное значение серии «Национальных романов», посвященных истории войн Первой республики и Наполеона I, актуальность разоблачения культа Наполеона-завоевателя в обстановке Второй империи. Золя не скрывает, что автор ему «глубоко симпатичен». Но сколько раз потом он повторял в подобной ситуации: «Позвольте мне все же остаться критиком». И в статье имеются в виду не только четыре романа серии — лучшие произведения Эркмана-Шатриана; выводы относятся ко всем их сочинениям и даже выходят за эти пределы.

Данная статья интересна более широким аспектом своего содержания. Критик встал на путь крупнейших сопоставлений; рассматривая творчество Эркмана-Шатриана, он называет имя Бальзака, вполне отдавая себе отчет в несоизмеримости этих явлений. «Я не зря упомянул здесь о Бальзаке». Это потребовалось не для того, чтобы «повергнуть в прах» автора (принято было объединять Эркмана и Шатриана в одном лице), но для того, чтобы «отчетливее выявить характер его дарования, сопоставив с ним дарование прямо противоположного типа».

Молодой критик озабочен тем, чтобы это сопоставление не расценили как «неблаговидный критический прием», заключающийся в использовании крупного имени «для отрицания более скромных заслуг» другого писателя. «Всякому понятно, какая пропасть разделяет мир

Бальзака и мир Эркмана-Шатриана, а мне легче пояснить свои мысли, сопоставляя эти две творческие системы».

Итак, речь идет о творческих системах, то есть обо всем комплексе социально-философских и эстетических решений. Эмиль Золя не находит у Эркмана-Шатриана тех достоинств, которые он выше всего ценит в романах Бальзака. Избрав столь высокий критерий, постоянно сохраняя в поле зрения творческую систему Бальзака, критик отчетливо видит бьющее в глаза противоречие в рецензируемых книгах, где представлен мир, «реальный до мельчайших деталей и фальшивый до оптимизма»; его интересует природа этого противоречия. «Большая правдивость в деталях» внешнего порядка сочетается с «беспредельной ложью» в изображении внутренней жизни персонажей, «всегда смягченном и приглаженном». Здесь превосходны декорации: «поля живут, плачут и смеются», природа «восхитительно передана энергичными и верными штрихами», но романист забывает о главной задаче: «смелом и добросовестном проникновении» в глубины человеческого сердца.

Эта сторона творчества Эркмана-Шатриана — несоответствие между реалистической убедительностью внешних деталей и схематической условностью внутреннего мира героев — дала критику основание для очень крупного обобщения, имеющего значение не только для оценки данных романов: «Правдивости в передаче физических, материальных деталей недостаточно, чтобы сделать произведения... великими»⁸.

О героях Эркмана-Шатриана нельзя, полагает критик, говорить во множественном числе. «Некий образ», всегда один и тот же — кротость, наивность, добродушие — приобретает разные обличья и имена. «По этой модели» автор «с небольшими модификациями создал затем все персонажи». Они «на удивление» внутренне похожи друг на друга — эти условные фигуры, «машинки, завод которых поставлен так, чтобы они высказывали радость или горе», вызывали порицание или одобрение «по заданию». Куклы (одни выточены из дерева «с замечательным искусством», другие — как попало) живут «какой-то тихой, вялой жизнью» именно потому, что автор «никогда не добирается до души» персонажа, не показывает «различные ее состояния», не наделяет своего героя индивидуальностью. Золя сделал очень существенный вывод из этого наблюдения, указав черту, которая умаляет ценность романов Эркмана-Шатриана: «В его мире нет людей различного душевного склада и потому нет борьбы человеческих страстей»⁹.

Размышляя таким образом, критик подошел к крупнейшей проблеме реалистической эстетики, которую

сформировал еще Дидро. «Истинный контраст», «контраст характеров и положений, контраст интересов» — вот основа конфликтов, источник бесконечно разнообразных коллизий. В рассуждении «О драматической поэзии», обращаясь к художнику, Дидро высказал плодотворную мысль: «Пусть положения ваши будут трудны, сталкивайте их с характерами, сталкивайте между собой интересы. Пусть никто из ваших персонажей не стремится к своей цели, не встречаясь с замыслами другого; пусть каждый будет по-своему заинтересован в событии, занимающем всех»¹⁰.

В этом сжатом положении заключена обширная реалистическая программа, которая требует конкретной типизации жизни, передачи всего ее богатства в движении, конфликтах, борьбе, в слиянии типического и индивидуального. Есть несомненная связь между этим тезисом Дидро и эстетическими принципами Бальзака. Богатство отдельного образа составило основу, без которой было бы недостижимо такое обилие жизни в «Человеческой комедии». Эстетическому идеалу Бальзака соответствовало искусство, в котором полнокровие и мощь созданных образов выступают источником их самодвижения, их самостоятельной жизни в произведении, их способности в индивидуальном облике выразить «формулу века».

Мирку, построенному Эркманом-Шатрианом «в соответствии со своими личными вкусами», «внешнему правдоподобию», достигнутому посредством тщательной детализации, Золя противопоставил «пример нашего величайшего романиста», создавшего целое общество «в полном своем составе, причем каждый, кто к нему принадлежит, ведет себя по-своему, у каждого — свои переживания и страсти». Это огромное «разветвленное семейство», заполнившее всю Францию, «живет жизнью нашего века, знает те же горести и радости, что и мы», является «подобием нашего собственного общества».

Следя за направлением могучей творческой мысли, создавшей этот монументальный мир, наполнившей его жизненной силой, переливающейся через край, безмерными желаниями, разрушительными страстями, бурным движением, действием и противодействием, критик обнаружил исключительно важную черту «творческой системы» Бальзака.

Автор «Человеческой комедии», наделенный «необычайно острым» зрением, проникающим «прямо в души» людей и одновременно подмечающим «характерные черты их внешнего облика», обладает способностью «видеть современное ему общество сразу с лицевой стороны и с изнанки»¹¹.

Это замечательное наблюдение — ключ к важным проблемам творчества Бальзака, которые будет решать Эмиль Золя в позднейших своих статьях о великом романисте. Для критика, который уже в эту пору способен был оценить могучую диалектику автора «Человеческой комедии», данное принципиальное положение станет исходным в истолковании противоречий, открывающихся в гигантской «книге о Франции XIX века», где, согласно замыслу автора, предстало «общество в целом, таким, каково оно есть: со всеми его добродетельными, ... высокими и постыдными сторонами, с неразберихой его смешавшихся сословий, с путаницей принципов»¹², с его новыми потребностями и старыми болезнями. Нельзя не вспомнить при этом, что и Бальзак в посвящении романа «Кузина Бетта» называл Дени Дидро именно в связи с этим ценнейшим свойством его мышления — способностью «рассматривать с двух сторон всякую проблему». Наблюдение Золя осветило продолжение этой плодотворной традиции в творчестве Бальзака.

И другие выводы в статье «Эркман-Шатриан» свидетельствуют о том, что критик уже начал открывать для себя важнейшие принципы реалистического искусства. Характернейшая черта метода романистов дает ему основание для самых серьезных упреков: Эркман-Шатриан «обращает внимание преимущественно на факты и никогда не исследует их причин»¹³. В противопоставлении «творческих систем» Бальзака и названных романистов Золя принял во внимание одну из самых сильных сторон реализма, о которой сам автор «Человеческой комедии» сказал: «Талант проявляется в обрисовке причин, порождающих факты, и тайных движений человеческого сердца, которыми историки пренебрегают... Ничто так не выдает беспомощность автора, как нагромождение фактов». Одно из опорных положений эстетики Бальзака предусматривает главный путь достижения «литературного правдоподобия»: чтобы превратить «естественные обстоятельства» в «элементы литературной правды», «перевести события из жизни в литературу в правдоподобное действие книги, писатель должен показать нам все его корни»¹⁴.

Неумение учитывать взаимозависимость явлений объективного мира, видеть внутренние закономерные связи между причиной и следствием весьма ограничило кругозор Эркмана-Шатриана и особенно сказалось в их произведениях, написанных на историческую тему. Золя делает справедливый вывод: ориентация преимущественно на ближайшие факты без углубления в их «корни» неизбежно оставляет романистов в стороне от «великих

исторических процессов высшего порядка», о которых они «ничего не ведают».

В требовательной и объективной статье молодого Золя наметился подход к теме, которая займет огромное место в его литературно-критических работах, — теме Бальзака.

В дальнейшей разработке этой темы особенный интерес представляет статья «Человеческая комедия» Бальзака», написанная по поводу издания его сочинений Мишелем Леви и опубликованная в радикальной газете «Ле Раппель» («Le Rappel») в мае 1870 года (рецензии на отдельные тома «Человеческой комедии», выходявшие в этом издании, Золя помещал в газете «Голуа» («Le Gaulois»), где он вел литературно-критическое обозрение в 1869 году).

Статья, яркая, построенная на глубоких обобщениях, позволяет угадывать творческие интересы и цели самого Золя, дает представление о масштабах его мышления; о социально-историческом подходе к действительности и о его понимании реализма в искусстве. В этой работе критик аргументирует и уточняет оценки, данные ранее (например, в статье, напечатанной в оппозиционной газете «Трибюн» («La Tribune») в октябре 1869 года), и формулирует основные положения своей концепции творчества Бальзака.

Остросоциальный характер статьи Золя «Человеческая комедия» вызвал недовольство редактора «Ле Раппель» и послужил причиной ухода критика из газеты¹⁵.

Принадлежавший к левому крылу французской историографии известный историк Ж. Мишле, «чье свободное дарование занимало совсем особое место»¹⁶ среди гуманистов его времени и чьи народническо-демократические воззрения заметно отличались от позиций буржуазно-либеральных историков — Гизо, Тьерри, признал высокие достоинства концепции, предложенной Эмилем Золя. «Вы написали превосходную статью о Бальзаке, лучшую из посвященных ему статей», — сказал Мишле в октябре 1869 года в письме к Золя.

Материалы статьи, напечатанной в «Ле Раппель», были частично внесены в крупную статью «Бальзак и его переписка», охватывающую различные стороны жизни и творчества великого романиста и опубликованную впервые в России в журнале «Вестник Европы» за 1877 год (кн. 1), включена под названием «Бальзак» в сборник «Романисты-натуралисты».

Концепция творчества Бальзака раскрывается не только в статьях, посвященных собственно автору «Человеческой комедии». Ее развивают и многие другие литературно-критические и публицистические статьи

Эмиля Золя. Во множестве его работ встречается имя Бальзака: реже всего — это лишь упоминания «гения нашего столетия», «основавшего современный роман», в обзорах литературного процесса XIX века; гораздо чаще — конкретные наблюдения, освещающие понимание границ и возможностей жанра романа в творчестве Бальзака, те или иные черты его метода, приемы характеристик, продолжение традиции бальзаковского реализма в позднейшей литературе; размышления об эстетическом и познавательном значении произведений Бальзака («сама жизнь нашего века нашла в них свое воплощение»).

Оценку творчества Бальзака, изложенную в основных статьях, расширяют и дополняют монографические статьи Эмиля Золя о писателях, которых он воспринимал, при различных критических оттенках, как своих единомышленников: о Стендале, Флобере, Доде, Гонкурах; статьи о представителях романтического направления и эпигонах его: о Викторе Гюго, Жорж Санд, Теофиле Готье; работы, посвященные общетеоретическим и эстетическим проблемам: «Экспериментальный роман», «Натурализм», «Чувство реального», «О собственной манере писателя», «Критическая формула в применении к роману», «Об описаниях»; работы о драматургии: «Натурализм в театре», статьи о Дюма-сыне, Сарду; статьи о литературной критике, анализирующие деятельность Сент-Бёва, Ипполита Тэна и критиков меньшего значения; публицистические выступления разных лет: «Письмо к молодежи», «Республика и литература», «Чернила и кровь», «Элита и политика» и многие другие.

Можно сказать, что Бальзак постоянно находился в поле зрения Эмиля Золя. В его суждения об авторе «Человеческой комедии» временами вносились критические оттенки, чаще всего вызванные интересами полемики, но основная тенденция, направление, в котором формировалась его оценка творчества Бальзака, оставалось неизменным.

* * *

«Я принадлежу к той категории критиков, которые рассматривают писателя в целом, не пытаюсь просеивать его произведения сквозь сито»¹⁷. Золя так обосновывал свои критические приемы: на сильные и слабые стороны писателя он смотрит, «как на камни одного и того же здания»: достаточно убрать один камень, и строй, единство впечатления будут нарушены. Он принимал иногда, в необходимых случаях, «мелочную

работу», комментируя строку за строкой, но полагал, что критику должна быть свойственна «большая широта», тщательность предварительной работы чувствуется в его обобщениях.

И в данном случае, в суждениях о Бальзаке, критик принял масштабы бальзаковского реализма. Он помнит, что автору «Человеческой комедии» ставили в упрек громоздкое начало его романов, тяжеловесность описаний, преувеличения в обрисовке персонажей. «Несомненно, у Бальзака могучая хватка, и временами он способен раздавить. Поэтому о нем надо судить, имея в виду все его гигантское творчество».

В романах Бальзака критик узнал образ времени. Писатель вывел на подмостки «Человеческой комедии» главные фигуры современности во всей полноте их социального, нравственного, психологического облика; не собираясь удовлетворяться ролью «археолога общественного быта, счетчика профессий, летописца добра и зла (подобный труд был бы еще ничем)», он имел осознанную цель «изучить основы социальных явлений», найти «социальный двигатель», «уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий»¹⁸; наконец, он желал уяснить себе перспективу всей современной ему социальной системы. Бальзаковские герои, которые «у всех в памяти», предстали в своей общественной роли как участники исторического процесса.

Такими их и увидел Эмиль Золя. Суждения критика касаются наиболее существенных планов «Человеческой комедии»; его преимущественное внимание привлечено к тому, как Бальзак освещает роль каждого класса в социальном процессе.

Целостный взгляд, сложившийся на основе глубокого знания, охватил все творчество Бальзака, увидел его как «героического борца», который всю жизнь пытался «вырвать секрет у природы», воевал «даже со стилем» и «сотни раз выходил победителем из этих сражений».

¹ Э. Золя. Собр. соч., т. 24, стр. 396.

² Э. Золя. Собр. соч., т. 25, стр. 620.

³ Там же, стр. 336. Статья Э. Золя «Бальзак и его переписка» опубликована впервые в журнале «Вестник Европы» (1877, кн. 1, «Парижские письма», XX). Включена в сборник «Романисты-натуралисты» под названием «Бальзак».

⁴ Э. Золя. Собр. соч., т. 25, стр. 713.

⁵ О. Бальзак. Предисловие к «Человеческой комедии». Собр. соч. в 15-ти томах, т. 1. М., Гослитгиздат, 1951, стр. 7. Тексты на французском языке приводятся по изданию: Oeuvres complètes de Honoré de Balzac, 40 vol., ed Conard. Paris, 1912 — 1940

⁶ О. Бальзак. Собр. соч., т. 15, стр. 448.

⁷ Э. Золя. Собр. соч., т. 25, стр. 648.

⁸ Э. Золя. Собр. соч., т. 24, стр. 90.

⁹ Там же, стр. 88.

¹⁰ Д. Дидро. Избранные произведения; М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 206.

¹¹ Э. Золя. Собр. соч., т. 24, стр. 87.

¹² О. Бальзак. Собр. соч., т. 15, стр. 488.

¹³ Э. Золя. Собр. соч., т. 24, стр. 98.

¹⁴ О. Бальзак. Собр. соч., т. 15, стр. 348.

¹⁵ О сотрудничестве Золя в газетах «La Tribune», «Le Gaulois» и «Le Rappel» см. информационный материал в кн.: Н. Миттеранд. Zola journaliste. Paris, 1962, pp. 89 — 114.

¹⁶ Э. Золя, Собр. соч., т. 26, стр. 84.

¹⁷ Э. Золя. Собр. соч., т. 25, стр. 634.

¹⁸ О. Бальзак. Собр. соч., т. 1, стр. 7.