

RU

Социальная проблематика очерков М. Горького о кинематографе в историческом контексте

Плотникова А. Г.

Аннотация. Целью исследования является установление особенностей представления о кинематографе на начальном этапе его существования. Материалом исследования становятся очерки и рассказы М. Горького, напечатанные в газетах «Нижегородский листок» и «Одесские новости» во время Всероссийской торгово-промышленной выставки 1896 г., и статьи этого периода в нижегородской прессе. Привлечены классические и новейшие горьковедческие и киноведческие труды. Научная новизна исследования заключается в том, что обращение к рассказу «Отомстил...» и восстановление связанного с ним публицистического контекста осуществлены впервые. Посредством комплексного анализа очерков Горького о кинематографе и рассказа «Отомстил...» прослеживается механизм трансформации публицистических текстов в художественный через проблемно-тематический и образно-мотивный комплексы. Привлечение широкого круга статей в синхронной прессе позволяет обнаружить глубокую включенность произведений писателя в современный ему социально-бытовой контекст. В результате исследования расширяется круг горьковских текстов, связанных с кинематографом, выявляются социальные истоки отношения Горького к кинематографу и его представление об искусстве экрана как иллюзорном идеальном мире, противопоставленном суровой реальности жизни.

EN

Social problems in M. Gorky's essays on cinema in a historical context

Plotnikova A. G.

Abstract. The research aims to determine the peculiarities of the notion of cinema at the initial stage of its existence. The essays and short stories by M. Gorky published in the newspapers 'Nizhegorodskii listok' and 'Odesskie novosti' during the All-Russia Industrial and Art Exhibition 1896 and articles of this period published in the Nizhny Novgorod press served as the research material. Classical and new works on Gorky studies and film studies are involved. The research is novel in that it is the first to address the short story 'Revenge' and to restore the journalistic context associated with it. Through a comprehensive analysis of Gorky's essays on cinema and the short story 'Revenge', the mechanism of transformation of journalistic texts into a literary one through the problem-thematic and figurative-motiv complexes is traced. The involvement of a wide range of articles in the synchronous press makes it possible to detect the deep involvement of the writer's works in the contemporary social and everyday context. As a result of the research, the range of Gorky's texts related to cinema expands, the social origins of Gorky's attitude to cinema and his notion of screen art as an illusory ideal world opposed to the harsh reality of life are revealed.

Введение

Актуальность исследования определяется в первую очередь интересом современного литературоведения к смежным с литературой искусствам, а также возрастающим вниманием исследователей к творчеству и общественной деятельности М. Горького, одного из наиболее значимых писателей XX века. Его художественные и публицистические произведения нуждаются в новом прочтении на современном этапе литературоведческой науки. Очерки Горького являются уникальным источником, позволяющим не только выявить особенности кинематографа на заре своего развития, но и проследить становление литературного таланта писателя.

Задачи настоящего исследования можно определить следующим образом: очертить круг текстов, тематически и проблемно связанных с кинематографом, проанализировать эти тексты с точки зрения проблематики и поэтики, восстановить исторический контекст, опираясь на материалы синхронной нижегородской прессы, доказать глубинную связь указанных публицистических и художественных текстов Горького с бытовым контекстом эпохи.

Методы исследования подобраны в соответствии с целью и поставленными задачами. Так, для определения круга текстов, связанных с кинематографией, используется метод сплошной выборки, который заключается в исследовании всех доступных текстов на предмет наличия в них информации, связанной с кинематографией. Анализ текстов с точки зрения проблематики осуществляется с помощью описательно-аналитического метода, который позволяет выявить основные проблемы, затрагиваемые Горьким в своих очерках. Восстановление исторического контекста производится с использованием материалов синхронной нижегородской прессы и контекстуального анализа, который дает возможность учесть все факторы, влияющие на восприятие кинематографа в то время. Глубинная связь текстов с контекстом эпохи доказывается с помощью индуктивного и сравнительно-сопоставительного методов, позволяющих выявить сходства и различия между этими текстами и бытовым контекстом.

Материалом исследования служат следующие художественные и публицистические тексты:

А. П-в [Горький М.]. С Всероссийской выставки // Одесские новости. 1896а. № 3691. 16 июля.

А. П-в [Горький М.]. С Всероссийской выставки. «Иветта» на Нижегородской ярмарке // Одесские новости. 1896b. № 3686. 11 июля.

А. П-в [Горький М.]. С Всероссийской выставки: развлечения // Одесские новости. 1896с. № 3673. 27 июня.

А. П-в [Горький М.]. С Всероссийской выставки: синематограф Люмьера // Одесские новости. 1896d. № 3681. 6 июля.

Горький М. Беглые заметки: нижегородская публицистика Максима Горького / сост. М. Г. Уртминцева, П. Е. Янина. Н. Новгород: БегемотНН, 2017.

Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24-х т. М., 1997. Т. 1.

Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: в 25-ти т. М., 1968. Т. 2.

К ярмарочной статистике // Нижегородский листок. 1896. № 170. 22 июня.

Нервный поэт. На выставочную тему // Нижегородская почта. 1896. № 51. 4 июля.

Объявления // Нижегородский листок. 1896. № 170. 22 июня.

Певицы без ужина // Нижегородская почта. 1896. № 79. 1 августа.

Покушение на самоубийство шансонетной певицы // Нижегородская почта. 1896. № 52. 5 июля.

І. М. Rasatus. Беглые заметки // Нижегородский листок. 1896. № 182. 4 июля.

Теоретической базой стали горьковедческие и киноведческие работы. Нижегородский период жизни и творчества М. Горького изучен достаточно подробно. Одним из первых изыскания производил И. А. Груздев, большой вклад внесли Л. М. Фарбер, В. Н. Блохина, Л. Б. Либединская, А. В. Сигорский, А. Н. Свободов, Н. А. Забурдаев, И. К. Кузьмичев, Г. С. Зайцева, Т. А. Рыжова, Е. Н. Позднин. Этот период отражен в фундаментальных монографиях о биографии Горького Л. А. Спиридоновой (2022), И. М. Нефедовой (1971), П. В. Басинского (2005), А. Труайя (2016). Сегодня активно работают над этой темой М. Г. Уртминцева, В. Т. Захарова, П. Е. Янина, Р. А. Гоголев, А. В. Малыгина. Однако очерки и рассказы Горького о кинематографе раннего периода нечасто становятся объектом исследования в горьковедческой литературе. Несколько общих слов посвящено им в книге «М. Горький в родном городе» В. Н. Блохиной и Л. Б. Либединской: «Пожалуй, самое большое впечатление на посетителей произвел синематограф Люмьера» (Блохина, Либединская, 1976, с. 14). Отчасти этот пробел восполняют исследования М. Г. Уртминцевой и П. Е. Яниной, подготовивших в 2017 г. научное комментированное издание цикла очерков «Беглые заметки» (Горький, 2017). В их статье «Проблема культуры в цикле М. Горького “Беглые заметки”» текстам о «чуде Люмьера» уделяется особое внимание. На примере их жанрово-стилевого анализа показаны «отличия между публицистическими стратегиями Горького» и сделан закономерный вывод: «Начав с эмоциональной передачи ощущений... Горький переходит к размышлениям о роли искусства и науки в жизни, используя увиденное и осмысленное в качестве аргумента в рассуждениях о двойственной природе прогресса и его губительном воздействии на духовную жизнь человека» (Уртминцева, Янина, 2018, с. 132).

Киноведческие исследования цитируют ранние очерки Горького о кинематографе чаще. Неоднократно обращался к этим статьям В. Е. Вишневецкий (1932; 1951), пересказывали и обильно цитировали их С. Брейтбург (1949), Л. А. Аннинский (1980), И. В. Вайсфельд (1961). Активно привлекал эти горьковские тексты Ю. Г. Цивьян (1991), восстанавливая историческую первичную рецепцию первых киносеансов в России, но отдельным объектом исследования они также не становились. Обращаются к очеркам Горького о кинематографе и зарубежные исследователи. Так, анализируя первые годы бытования кинематографа, о социально-политической позиции в текстах Горького пишет Э. Ганератни (Guneratne, 1998). Известный киновед Т. Ганнинг обращает внимание на танатологическую природу образов, создаваемых Горьким в этих текстах (Gunning, 2000). Позднее эти мотивы исследуются в труде “Spectacle of the Real” («Изображая реальность») под редакцией Дж. Кинга (Spectacle of the Real..., 2005, р. 71-72). Подробная аналитическая статья о ранних очерках Горького была опубликована В. Познер (Pozner, 2006), которая также осуществила научный перевод горьковских текстов на французский язык и в 2023 г. представила этот комплекс материалов в монографии “Gorki au cinématographe” (Pozner, 2023). В качестве исторического источника о технической составляющей первых киносеансов рассматривают очерки Горького С. Идальго и Л. Пеллетье (Hidalgo, Pelletier, 2017).

Тем не менее ранние тексты Горького о кинематографе нуждаются в подробном исследовании и глубоком и всестороннем анализе в контексте нижегородских реалий 1890-х годов, социально-политических и культурно-эстетических взглядов писателя.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что отдельные ее аспекты и выводы можно использовать в курсах русской литературы XX века, истории кино или в междисциплинарных курсах.

Обсуждение и результаты

Всероссийская торгово-промышленная и художественная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде стала не просто знаковым событием для страны, но и определила многие экономические, политические и культурно-художественные доминанты на десятилетия вперед. Максим Горький, присутствовавший на выставке как корреспондент «Нижегородского листка» и «Одесских новостей», в очерках высказывал свои наблюдения и основанное на них мнение буквально обо всем: об успехах российской промышленности и социальном неблагополучии, об ошибках городских властей и о художественных новинках.

Аттракцион «Синематограф Люмьера» был представлен на нижегородской ярмарке в ресторане Шарля Омона. Специальная премьера синематографа для прессы состоялась 21 июня 1896 г. На первых страницах нижегородских газет ежедневно печатались объявления: «Колоссальная программа увеселений! Злоба дня! Синематограф Люмьера! Чудо XIX столетия! На это открытие спешат все посмотреть!» (Объявления, 1896, с. 1). На одном из первых сеансов присутствовал молодой журналист и писатель, корреспондент «Нижегородского листка» и «Одесских новостей» Алексей Максимович Пешков. Из его письма к будущей жене Екатерине Павловне Волжиной мы знаем, что это случилось 29 июня, потому что в письме, отправленном 30 июня, Горький писал: «Час ночи. Вернулся с выставки только сейчас, поэтому <то> смотрел синематограф Люмьера у Омона» (1997, с. 179). 4 июля 1896 г. в «Нижегородском листке» (№ 182) в цикле «Беглые заметки» под псевдонимом I. M. Pacatus (лат. «немирный») был напечатан первый очерк о синематографе, а через два дня, 6 июля, – второй – в «Одесских новостях» (№ 3681) в рубрике «С Всероссийской ярмарки», подписанный криптонимом «А. П-в».

Описывая новинку в своих очерках, Горький освещает ее всесторонне: сообщает о технических особенностях (отмечает белый экран, темную комнату, сноп электрического света, щелчок при начале движения пленки и др.), характеризует содержание первых лент. Сюжет «Улица в Париже» напоминает ему гравюры или картины: «Не ждешь ничего оригинального от такой знакомой картины» (I. M. Pacatus, 1896). «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» заставляет публику волноваться – она «нервно двигает стульями» (I. M. Pacatus, 1896). «Политый поливальщик» – первая комедия в истории кино – не выглядит забавной в изложении Горького, а тоже вызывает тревогу: «Вам кажется, что брызги долетят до вас, и вы хотите уклониться от них» (I. M. Pacatus, 1896). Картину «Игра в экарте» он описывает практически покadroво, заменяя иностранное название игры знакомым читателю: «...трое солидных людей играют в вист» (I. M. Pacatus, 1896). Обратим внимание, что во взгляде одного из игроков автор рецензии видит алчность, в другом варианте – жадность. Ю. Г. Цивьян, отмечая такое эмоциональное и сюжетное достраивание картинки, называет этот эффект «рецептивной беллетризацией» (1991, с. 178-179). Горький особо останавливается на вариантах будущего применения и ее социального значения, очерчивает два пути, два варианта развития кинематографа. Первый – путь социально важного явления, имеющего просветительскую функцию: «Я не представляю научного значения изобретения Люмьера, но оно, несомненно, есть, и его наверно возможно применить к общей задаче науки, к усовершенствованию жизни человека, к развитию его ума» (I. M. Pacatus, 1896). Второй, более вероятный, по предположению писателя, – путь развлекательного средства, обращающегося к самым низменным желаниям человека: «Дадут, например, картину “Она раздевается”, или “Акулина, выходящая из ванны”, или “Она надевает чулки”. Можно также сфотографировать бой канавинского мужа с своей женой и дать публике под названием “Прелести семейной жизни”» (I. M. Pacatus, 1896). Интересно, что в первых программах Люмьеров не было подобных эротических лент, но появились они очень быстро.

С эротизмом в кино связаны и социальные мотивы, появляющиеся в этих очерках Горького. Он неоднократно обращает внимание на колоссальный контраст между тем, что он видит на экране и в зрительном зале. На экране – веселые работницы («Выход рабочих с фабрики Люмьера»), в зале – женщины, вынужденные искать общества мужчин в ресторане Шарля Омона: «Толпа живых, подвижных, весело хохочущих женщин выступает из широких ворот, разбегается по экрану и исчезает. Все они такие милые, с такими скромными, благородными трудом живыми личиками. А на них из тьмы комнаты смотрят их землячки, интенсивно веселые, неестественно шумные, экстравагантно одетые, немножко подкрашенные и не способные понять своих лионских землячек» (I. M. Pacatus, 1896). Упоминание «лионских землячек» нуждается в пояснении и реально-историческом комментарии.

Горький затрагивает здесь один из самых чувствительных вопросов общественного устройства России, обострившийся в связи с Всероссийской выставкой. Как известно, «дома терпимости» в Российской империи входили в сферу государственного регулирования, и во время такого важного мероприятия, как Выставка, этот вопрос тщательно отслеживался властями. Газета «Нижегородский листок» сухо сообщала «ярмарочную статистику»: «...зарегистрировано прибывших таких женщин на ярмарку в период времени с 3 по 12 июня до 400» (К ярмарочной статистике, 1896). Однако особое беспокойство властей вызывали женщины, не зарегистрированные в качестве представительниц этой профессии, но по сути выполнявшие схожие функции, называли их «арфистки» или «этуали» (от фр. étoile – «звезда», иронический). При каждом крупном ресторане были собственные артистические труппы, хоры и оркестры, которых часто представляли как иностранных – французских, восточных или американских – для привлечения публики. Артистки этих трупп по условиям контракта с заведением, кроме выступлений, развлекали гостей беседой и убеждали их сделать заказ покрупнее. Кроме того, в том же помещении были устроены комнаты отдыха, где состоятельный мужчина мог провести время с понравившейся хористкой. В газете «Нижегородская почта» в длинном сатирическом стихотворении

«На выставочную тему» автор под псевдонимом «Нервный поэт» описывал это социальное явление, иронически обыгрывая слова «выставка», «экспонент»:

Сел с арфянкою купчина...
Эта фея, так сказать,
Начинает для почина
Ловко гостя «выставлять».
Пожирает он покорно
Портер, водку, эль, абсент...
Это – выставка, бесспорно,
А арфянка – экспонент!
(Нервный поэт, 1896, с. 3).

В стихотворении упоминаются и Шарль Омон, и его модные «египетские» и «парижские» актрисы.

Однако в то же время газеты писали о тяжелых условиях жизни этих женщин, которые часто оказывались в этом положении не по своей воле. Так, 1 августа 1896 г. в заметке «Певицы без ужина» сообщалось о пианистке ресторана в Макарьевском саду, явившейся в полицейское управление с жалобой на то, что хористкам не дают еды, «потому что хозяин француз Фери говорит – это не его дело, всякая певица должна стараться, чтобы ее накормил гость» (Певицы без ужина, 1896). В других корреспонденциях девушек-артисток называли «пленницами», «невольницами», сообщали, что антрепренеры не выпускали их неделями из гостиниц, не давали выходных и вообще жестоко эксплуатировали. Оказавшись в правовой «серой зоне», «арфистки» были в еще более тяжелом положении, чем женщины в «домах терпимости», жизнь которых была хотя бы регламентирована законом.

Об этих женщинах, ярмарочных шансонетках, Горький писал в очерке «Развлечения», входящем в цикл «С Всероссийской выставки», опубликованном в «Одесских новостях»: «Я далек от обвинения всех этих “этуалей” и “неподражаемых”, “вне конкуренции” стоящих дам, – оговаривается корреспондент, – я не обвиняю их ни в чем. Они суть продукты спроса, выдвинутые временем на рынок разврата» (А. П-в, 1896с). Горький описывал несколько эстрадных номеров: «Они сменяются, как в калейдоскопе, эти красивые женщины, эксцентрично одетые, или, скорее, раздетые. Они распевают такие вещи, о которых не принято говорить нигде, кроме холостых компаний» (А. П-в, 1896с). В этих описаниях подчеркивается низменный, вульгарный характер их выступлений, но наибольшее презрение вызывает у автора поведение зрителей: «Она низко склоняется над рампой, показывая публике обнаженные плечи и грудь, и публика жадными, загоревшимися глазами торопится рассмотреть через стекла биноклей и лорнетов ее роскошное, соблазнительно красивое тело» (А. П-в, 1896с). Гуманистическая позиция писателя становится еще более ясной при сопоставлении этих фрагментов со второй частью очерка, где автор встречает на берегу Волги двух мальчишек-рыболовов, которые с восторгом рассказывают ему, как ради развлечения живьем сжигают карасей, крыс и «однова даже котенка». «Все жаждут развлечений» (А. П-в, 1896с), – с грустью думает рассказчик. Наряженные певицы оказываются такими же жертвами посетителей ресторана, жаждущих «пикантных удовольствий», как и животные, страдающие от шалостей бесчувственных неразумных детей.

Разительный контраст между показанным на экране и происходящим в действительности Горький отмечает и в очерках, посвященных кино. Так, неуместной в ресторане Омона он считает демонстрацию фильма «Семейный завтрак» («Завтрак бебе»), в котором была изображена «идиллия в трех лицах»: «Молодые супруги и толстый их первенец завтракают. Они оба такие влюбленные, милые, веселые, счастливые, а бебе – такой забавный. Картина производит такое хорошее, мягкое впечатление» (I. M. Pacatus, 1896). «Место ли этой семейной картине у Омона?» – вопрошает Горький читателя. Во втором очерке он более подробно останавливается на этом конфликте: «И на эту картину смотрят женщины, лишённые счастья иметь мужа и детей, веселые женщины “от Омона”, возбуждающие удивление и зависть у порядочных дам своим умением одеваться и презрение, гадливое чувство своей профессией. Они смотрят и смеются... но весьма возможно, что сердца их щемит тоска. И, быть может, эта серая картина счастья, безмолвная картина жизни теней является для них тенью прошлого, тенью прошлых дум и грез о возможности такой же жизни, как эта, но жизни с ясным, звучным смехом, жизни с красками. И, может быть, многие из них, глядя на эту картину, хотели бы плакать, но не могут и должны смеяться, ибо такая уж у них профессия печально-смешная...» (А. П-в, 1896d).

Мысль о страданиях женщин «у Омона» при виде чужой семейной жизни, поднятая в очерках о кинематографе, была развита Горьким, и через несколько дней после указанных сообщений со Всероссийской выставки он опубликовал в «Нижегородском листке» (1896. № 185. 7 июля) рассказ «Отомстил...», пожалуй, первое художественное произведение, тематически связанное с кинематографом.

Героиня рассказа, юная хористка, вынужденная искать общества мужчин в ресторане, знакомится с молодым человеком. Оба героя не имеют имен и это подчеркивает их типичность, кроме того, женщина хорошо знакома с персоналом ресторана, а мужчина охарактеризован как его завсегдатай. Именно о таких людях Горький написал за несколько дней до этого в очерке «Развлечения»: «Их следует сожалеть как существа, измученные развратом, пресыщенные и жалкие, для которых бытие более тяжело и скучно, чем для всех других людей» (А. П-в, 1896с).

Короткий рассказ устроен довольно сложно, герои ведут два параллельных диалога: внешний и внутренний, противопоставленные по принципу «ложное – истинное». Так, женщина рассказывает, «что она вообще чувствует себя утомленной этой шумной жизнью, с которой она знакомится впервые, что бывают обстоятельства, заставляющие женщину броситься в первое попавшееся место, взяться за первое предложенное дело, и что именно в силу таких обстоятельств она попала в хористки на ярмарку из своей родной

Полтавы...» (Горький, 1968, с. 496). Мужчина слушает ее, отвечает коротко, но во внутреннем монологе изливает все свое презрение: «Как все они однообразны! Вечно одни и те же истории падения, вечно один и тот же тон подчинения жизни – рабский тон – и всегда стремление выдать себя за порядочную женщину, за жертву обстоятельств...» (Горький, 1968, с. 498). Героиня убеждает спутника заказать сначала стакан чаю, затем обед и бутылку вина, и он не отказывает ей, хотя в душе считает ее «мошенницей»: «...эти шикарно одетые торговки гораздо более низки и развратны, чем их грошовые подружки из Канавина и с Самоката, они служат даже и не разврату, а просто мошенничают на почве разврата <...>. Такие холодные, такие лгуны...» (Горький, 1968, с. 498). В этих мыслях персонажа чувствуется его личная драма, личное разочарование, скрытое и от его спутницы, и от читателя. Героиня, пытаясь любезно развлечь молодого человека приятным разговором о музыке, внутренне глубоко несчастна: «Господи! какая дрянь эти мужчины! Являются они известно ведь за чем, и еще требуют, чтобы у них возбудили желание наслаждения, вызвали его...» (Горький, 1968, с. 500).

Накануне этой встречи девушка смотрела фильмы в синематографе, в том числе «Семейный завтрак», и подробно рассказывает об этом герою: «Особенно мне нравится одна картинка. Молодые супруги... муж и жена... такие, знаете, здоровые, красивые, завтракают и кормят бебе... миленького такого! Он ест и строит рожи... ах, как это мило! Вы непременно обратите внимание на эту картину... она такая многозначительная... и, знаете, здесь эта картина как-то особенно хороша... то есть не хороша, а сильна» (Горький, 1968, с. 500). Простое счастье, изображенное на экране, с новой силой напомнило ей о собственной неустроенной жизни. Она мечтает о семейном счастье: «...из-под груды наносного хлама в душе женщины возникали “погибшие мечты” о другой, простой, тихой, серенько-счастливой жизни» (Горький, 1968, с. 501). Обнаружив «слабое место» женщины, герой нарочно говорит о недоступных ей прелестях семейного быта, цинично бередя ее душевные раны, не обращая внимание на ее протесты, «точно сказку рассказывал»: «Тогда он тихо и задумчивым тоном начал говорить, как бы про себя, о прелестях, о поэзии, о значении семейной жизни и с неопределенной улыбкой все следил за выражением ее лица, мельком, исподлобья бросая на него быстрые взгляды своих серых глаз <...> “А когда маленькое, теплое, трепещущее от смеха тельце прижимается любовно к груди матери и ясные глазенки смотрят в ее глаза... <...> Сколько счастья в этот момент ощущает мать, сколько сладкого трепета сердца и могучей любви кипит в ней...”» (Горький, 1968, с. 501). Разговор о честной семейной жизни погрузил героиню в глубокую тоску, но ее состояние только больше удовлетворяло жестокого завсегдатая ресторана. Он думает, что готов был бы заплатить больше за возможность задеть ее душу за живое. Почему же он был так жесток с ней? Внешне он объясняет себе это так: «Ему казалось, что он вправе отомстить ей за ту бесцеремонность, с которой она напросилась на его угощение, и за профессию, которой она служит, наказав ее, заставив пережить скверный, тяжелый час» (Горький, 1968, с. 502). Но в подтексте, во внутренней речи и в редких авторских замечаниях проявляется его огромная обида на весь женский пол, он мстит не только героине, но и кому-то, кто остается за рамками рассказа. Он оставляет девушку практически на грани отчаяния, и кажется, что она близка к смерти: «Она вздрогнула и бросилась за ним, сильным движением всего тела, но снова опустилась на свой стул, раскрыв рот, будто она задыхалась, и схватившись рукой за левый бок...» (Горький, 1968, с. 503). Но вместо физического умирания приходит душевное, она требует у лакея то, что даст ей возможность забыться:

«– Водки! – шепнула она, – водки...»

А когда он пошел, истерически крикнула вслед ему:

– Больше... больш-шой стакан!» (Горький, 1968, с. 503).

В этом рассказе кинематограф становится синонимом приятной иллюзии, «сладкой лжи», которая заставляет человека растворяться в мечтах, уходя от реальности. Однако после прикосновения к приятной иллюзии столкновение с этой реальностью и невозможность противостоять ей делают его еще уязвимее и несчастнее.

В основу рассказа (сам писатель определил его жанр как «набросок») легли не только впечатления от сеанса, но и события, широко обсуждавшиеся в те дни на Выставке, – трагический случай, произошедший с певицей омововского ресторана Лили Дарто в ночь с 3 на 4 июля 1896 г. Драматичная история певицы была подробно описана на страницах газеты «Нижегородская почта»: «В среду в павильоне “Африка” “Международной” гостиницы покушалась на самоубийство шансонетная певица, бельгийская подданная Евгения Бруно, по сцене Лили Дарто» (Покушение на самоубийство..., 1896). Сделав четыре выстрела из револьвера, женщина ранила себя, но не погибла и была отправлена в нижегородскую Бабушкинскую городскую больницу. «Причины, побудившие Лили Дарто так рано покончить с своей молодой жизнью, точно не выяснены. Говорят, однако, что дело разыгралось на романической подкладке. Дарто была безумно влюблена в одного из администраторов гостиницы, брютета средних лет г. З <...> Свидание почему-то не состоялось, и Дарто привела свое намерение в исполнение» (Покушение на самоубийство..., 1896), – поясняла газетная статья. О трагедии Лили Дарто Горький писал в очерке «“Иветта” на Нижегородской ярмарке», опубликованном 11 июля 1896 г. в газете «Одесские новости». Называя нижегородскую шансонетку Иветтой, Горький имел в виду героиню одноименного рассказа Ги де Мопассана (1884), которая привыкла к жизни содержанки, но под влиянием обстоятельств прозревает и пытается покончить с собой. В очерке внимание Горького сосредоточено не на личной драме актрисы, а на бесчувственном отношении к ней окружающих, в том числе его знакомого, «очень интеллигентного», учителя одной из московских школ. «И вот я вижу сегодня идет сей синьор мне навстречу и сияет радостью: “Знаете, у Омона роман! Застрелилась одна певичка от любви к Зессту. Ха-ха-ха! Я, знаете, собрал прекрасный материал и распишу все это – вот как!” <...> именно так, с веселым смехом и с великой радостью сообщал мне педагог о покушении на самоубийство певицы» (А. П-в, 1896b). В этом

очерке, как и в рассказе «Отомстил...», появляется мотив «лжи во спасение»: «Нужно сохранять декорум, говорю я. Он имеет значение, он смягчает жизнь, сглаживает ее слишком резкие контуры, нужно беречь его. Нужно казаться добрыми, умными, честными, любящими – это совсем не трудно при нашем умении лгать <...> И вот именно с этой точки зрения я пеняю на моих сограждан за их отношения к Дарту» (А. П-в, 1896b). Горький продолжал следить за историей девушки и 16 июля сообщил читателям «Одесских новостей» о выздоровлении певицы (А. П-в, 1896а), а также о том, что Омон выплатил ей полное жалование, обусловленное контрактом.

В 1890-е годы кинематограф многим казался окном в другую жизнь, Горький же в нем увидел трагедию бытия. В своих очерках он размышляет о том, как после просмотра в кинотеатре сытой, богатой и счастливой жизни люди возвращались и с головой окунались в суровую и бесперспективную реальность, а также отражает конфликт их внутреннего мира с миром внешним. В ранних очерках Горького проявляются важнейшие черты его прозы и публицистики: социальная проблематика, гуманизм, дихотомия правды и лжи, яркая образность.

Заключение

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Комплекс произведений М. Горького о кинематографе значительно шире, чем было принято считать ранее. Кроме известных очерков в «Нижегородском листке» и «Одесских новостях», к нему следует отнести рассказ «Отомстил...», заметки «Иветта на Нижегородской ярмарке», «О развлечениях» и др. Привлечение материалов синхронной прессы позволяет утверждать, что эти тексты писателя прочно включены в реально-исторический контекст Всероссийской выставки 1896 г. Ранние очерки Горького прочно инкорпорированы в художественно-философскую систему писателя, они затрагивают важнейшие социальные и этические вопросы; социальная проблематика, связанная с эксплуатацией женщин, звучит во многих его художественных и публицистических произведениях. На основании переосмысления Горьким реальных событий и собственных впечатлений можно установить особенности представления о кинематографе на начальном этапе его существования, что позволяет лучше понять его влияние на общество. В центре проанализированных работ стоит конфликт между иллюзорным идеальным миром кинематографа и жестокой реальностью, что подчеркивает важность кинематографа как инструмента для анализа социальных проблем.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в продолжении изучения публицистических и художественных текстов не только Горького, но и других авторов того времени, что позволит выявить определенные тенденции в формировании устойчивых представлений о новом искусстве на начальном этапе его развития, а также рассмотреть влияние этих представлений на развитие кинематографического искусства в России и расширить научные представления о раннем кинематографе.

Источники | References

1. Аннинский Л. А. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980.
2. Басинский П. В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2005.
3. Блохина В. Н., Либединская Л. Б. М. Горький в родном городе. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1976.
4. Брейтбург С. Горький и киноискусство // Искусство кино. 1949. № 4.
5. Вайсфельд И. В. Мастерство кинодраматурга. М.: Советский писатель, 1961.
6. Вишневский В. Е. Горький о кино // Искусство кино. 1951. № 1.
7. Вишневский В. Е. Максим Горький и кино (по материалам Историко-архивного кабинета НИКФИ) // Пролетарское кино. 1932. № 19/20.
8. Нефедова И. М. Максим Горький. Л.: Просвещение, 1971.
9. Спиридонова Л. А. М. Горький – мыслитель, художник, человек. М.: ИМЛИ РАН, 2022.
10. Труайя А. Горький. СПб.: Амфора, 2016.
11. Уртминцева М. Г., Янина П. Е. Проблема культуры в цикле М. Горького «Беглые заметки» // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2018. Т. 8. № 2 (27).
12. Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896-1930 гг. Рига: Зинатне, 1991.
13. Guneratne A. R. The Birth of a New Realism: Photography, Painting and the Advent of Documentary Cinema // Film, Photography and Television. 1998. Vol. 10. No. 2.
14. Gunning T. "Animated Pictures": Tales of Cinema's Forgotten Future, after 100 Years of Films // Reinventing Film Studies / ed. by C. Gledhill, L. Williams. Oxford: Oxford University Press, 2000.
15. Hidalgo S., Pelletier L. Le mystère du «grand tableau gris»: l'animation des images fixes dans les premières projections cinématographiques // 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. 2017. N. 82. <https://doi.org/10.4000/1895.5374>
16. Pozner V. Gorki au cinématographe. P.: AFRHS, 2023.
17. Pozner V. Gorki au cinématographe: «J'étais hier au royaume des ombres...» // 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. 2006. N. 50. <https://doi.org/10.4000/1895.1232>
18. Spectacle of the Real: From Hollywood to Reality TV and Beyond / ed. by G. King. Bristol – Portland: Intellect Books, 2005.

Информация об авторах | Author information**RU****Плотникова Анастасия Геннадьевна¹**, к. филол. н.¹ Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва**EN****Plotnikova Anastasia Gennadievna¹**, PhD¹ A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow¹ aplotnikovaimli@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 30.10.2023; опубликовано online (published online): 30.01.2024.

Ключевые слова (keywords): М. Горький; Всероссийская выставка 1896 г; кинематограф; очерки; Нижний Новгород; M. Gorky; All-Russia Exhibition 1896; cinema; essays; Nizhny Novgorod.