

УДК 82

**ПЕРЕПИСКА М. ГОРЬКОГО и М. БУДБЕРГ:
КОММЕНТАРИЙ К ФИЛЬМУ С. МИТИНА «ПЛЕН СТРАСТИ» (2010)**

© 2016 г.

М.Г. Уртминцева

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

Urtminzeva@yandex.ru

Поступила в редакцию 06.08.2016

На основе переписки М. Горького с М. Будберг дается оценка концепции последней кинематографической версии биографии М. Горького, представленной в фильме Ст. Митина «Плен страсти». Историко-функциональный подход к исследованию эпистолярного наследия Горького показал, что содержание переписки следует рассматривать не только как источник сведений о личной жизни М. Горького, но и как материал для создания полноценной научной биографии писателя. В сценарии фильма «Плен страсти» акцент сделан на физиолого-социологической трактовке фактов личной биографии М. Горького, согласно которой писатель предстает безвольной личностью, опутанной сетью интриг, созданных вокруг него женщинами. Анализ переписки М. Горького и М. Будберг в 1920-х годах свидетельствует, что чувственное начало в горьковской концепции человека-творца подвергается им сокрушительной критике, а факты личной биографии становятся материалом для концептуальных выводов, получивших воплощение в художественном творчестве.

Ключевые слова: Горький, М. Будберг, биография писателя, экранизации, эпистолярный контекст.

В судьбе и творчестве Максима Горького отразилась, по словам К. Федина, «биография его века» [1]. Действительно, уже первые биографы Горького, в частности И. Груздев, создавая его образ, обращали особое внимание на характеристику эпохи, среды, сформировавшей мировоззрение писателя, стремились познакомить читателя с ранее неизвестными фактами и обстоятельствами, связанными с жизнью и творчеством писателя. Однако в статье «Лицо и маска» (1922), рассуждая об общих законах литературного творчества И. Груздев высказывает мысль, принципиально важную для нашего исследования: «...непосредственное выражение мысли и чувств в пределах искусства невозможно» [2], тем самым подчеркивая, что факты биографии Горького – это внешний контур его жизни, а творчество – преломление пережитого, которое нельзя рассматривать как непосредственный источник материала для изучения личности писателя. Несмотря на появление первой краткой биографии писателя в 1933 году [3], многочисленных мемуаров современников писателя, а также серьезных монографических исследований, посвященных личности и творчеству Горького, созданных на рубеже XX–XXI веков В. Барановым [4], С. Сухих [5], А. Ваксбергом [6], Г. Хьетсо [7], «задачу создания достоверной горьковской биографии еще предстоит решить» [8, с. 44].

В области литературной и исследовательской деятельности в 10-е годы XXI века эта за-

дача была решена в книгах П. Басинского «Страсти по Максиму» (2011) [9], Дм. Быкова «Был ли Горький?» (2012) [10] и монографии Л. Спиридоновой «Настоящий Горький: мифы и реальность» (2013) [11].

Появление этих книг, различных по принципам работы с документальным материалом, жанровой специфике, было вызвано стремлением авторов дать собственную интерпретацию целого ряда мифов, получивших распространение в общественном сознании России в постперестроечный период. К уже существовавшим мифам о Горьком как пролетарском писателе, друге Ленина и Сталина, Горьком как «двоедушном» полуинтеллигентном приспособленце и лжеце, Горьком – певце колоний и лагерей, товарище шефа ОГПУ – присоединяется миф о Горьком как «надсмотрщике» за советскими писателями, державшем их в узде созданной им теории социалистического реализма.

В конце 90-х – начале 10-х годов XXI века к пересмотру сложившегося негативного отношения общества к личности и творчеству Горького обращается киноискусство, стремясь популярно объяснить причины духовной катастрофы, которая настигла писателя в тот период жизни, когда, казалось бы, сбылась его мечта о создании в России нового общества и свободного человека. В 1995 году на экраны страны выходит сериал «Под знаком Скорпиона» (реж. Ю. Сорокин), а еще через 15 лет, в 2010 – четырехсерийный фильм «Плен страсти» (реж.

Ст. Митин). Показателен временной промежуток между появлением первого (1995) и второго (2010) фильмов. В первом, «Под знаком Скорпиона», слышатся отзвуки той негативной в целом оценки фактов биографии Горького, которая сложилась и в общественном сознании, и в литературоведении 90-х. В центре сюжета – духовная драма писателя, обусловленная сложными политическими процессами, в первую очередь Октябрьской революцией, о чем предупреждает зрителя название киноленты. Эпоха Скорпиона (эпоха войн и нравственных трагедий) по версии авторов фильма способствовала формированию личности М. Горького, в характере и творчестве которого отразились все противоречия его времени. В этом фильме Горький предстает как политический и общественный деятель, сначала активно сотрудничающий с теми, кто готовит революцию, а после 1917 года меняющий свое отношение к правящему режиму, постоянно испытывающий тревогу и сомнения в возможности воспитания нового человека.

Фильм «Плен страсти» представляет личность М. Горького в ином ракурсе, в сфере интимной жизни, что оказывается не менее важным для понимания сложности и противоречивости характера писателя. Фильм охватывает более тридцати лет жизни писателя, с 1904 по 1936 год, развертываясь как «лента» воспоминаний уходящего из жизни Горького, поэтому развитие сюжета построено на сцеплении фрагментов-картин, всплывающих в памяти писателя, пытающегося понять связь настоящего и прошлого. Символично название киноленты – «Плен страсти»: оно, безусловно, выражает концепцию авторов, нашедшую отражение в акцентах, проставленных в киноверсии биографии Горького. Главный из них – доказать, что Горький, человек крайне неуравновешенный, эмоциональный, постоянно испытывавший потребность *быть любимым*, всю жизнь находился в плену *этой страсти*, как, впрочем, в плену страсти, правда иного рода, оказывались и М.Ф. Андреева и баронесса Мария Будберг. Каждая из них, находясь рядом с Горьким, оказывала влияние на его общественную позицию. Андреева своим страстным желанием вовлечь Горького в революционную деятельность в период подготовки первой русской революции, а Будберг (Закревская-Бенкендорф), также ставшая его гражданской женой в силу обстоятельств, выполняла задание ОГПУ, информируя органы о всех сферах деятельности писателя, чтобы обеспечить безопасность свою и своих детей. Таким образом, сюжет фильма построен на доказательстве мысли о том, что главная трагедия Горького – в отсутствии рядом с ним Музы,

любовь которой стимулирует творческую и жизненную активность, потому что обе женщины в определенный момент сделали свой выбор между любовью к Горькому и делом в пользу дела. Важно отметить, что образ Екатерины Пешковой в сюжете фильма находится на периферии, несмотря на то что в трактовке и этого образа «деловые» качества жены писателя выходят на первый план.

Следуя логике выработанной концепции судьбы Горького, авторы фильма сосредоточены на подробном изложении событий личной жизни писателя в андреевский (каприйский) и соррентийский (будбергский) периоды его биографии. Если первый период был творчески весьма плодотворным (в это время были созданы «Сказки об Италии», пьеса «Дети солнца», «Детство» и др.), то соррентийский и последующие за ним годы не были столь успешными для Горького-художника. Начатый еще в Италии роман «Жизнь Клим Самгина», посвященный Муре, так и не был завершен. Одна из версий, достоверность которой не вызывает сомнений, приводится и авторами фильма: переезд в советскую Россию и широкая общественная деятельность Горького не позволили ему сосредоточиться на творчестве. Переписка М. Горького тех лет свидетельствует о том, что среди издательских забот и других организационных хлопот письма к Муре не только важный факт личной биографии А. Пешкова, но и исторический документ, позволяющий восстановить в общих чертах причину их окончательной разлуки, вызванной не столько тем, что Мура Будберг была агентом двух разведок, о чем недвусмысленно свидетельствует фильм, сколько исчерпанностью личных взаимоотношений, как это следует из анализа их переписки.

Построенный по принципу монтажа определенных эпизодов из жизни Горького, фильм скрепляется рядом вставок-эпизодов, главным действующим лицом которых авторы фильма делают Марию Игнатьевну Будберг, которая едет дождливой летней ночью к умирающему Горькому. Однако по версии авторов фильма, она приехала вернуть часть архива писателя, который был доверен ей на хранение еще в Италии, перед отъездом Горького в СССР в 1932 году, а вовсе не за тем, чтобы проститься с ним. Вопрос о том, что же было причиной окончательного разрыва отношений Горького с Будберг еще в Италии, остается без ответа. В известной степени ответ на этот вопрос дает анализ переписки Горького с Будберг, полностью опубликованной в 2001 году ИМЛИ РАН. Изучение ее позволяет скорректировать наше представление о характере их отношений, кото-

рые «дали трещину» задолго до трагических событий 1936 года.

В качестве материала нами использованы 9 писем Горького к Будберг, написанных им в течение 1925 года, поскольку именно в этот период разлад в их отношениях становится очевиден. Даты, стоящие на письмах, и место их отправления (из Сорренто – 6, из Неаполя – 3), а также содержание писем, их тон и стиль, изобилующий риторическими вопросами, соединением сложных синтаксических конструкций и одноставных предложений отражает процесс творчества, поиск наиболее адекватной формы выражения образа мысли. Все эти грамматические нюансы – свидетельство большого внутреннего напряжения, которое испытывает автор писем, переживая личную драму, при этом оставаясь художником, чутким к слову. Читая их, понимаешь, что главное в них – спрятать за словами истинную причину назревшего разрыва, о которой Горький пишет Марии Будберг из Неаполя 21 декабря 1925 года: «Что пожелать Вам на будущий год? Эгоист не менее, чем Вы, я желаю Вам воодушевиться человеколюбием хирурга и не мучить меня так, как Вы мучили меня весь истекший год, а в последние его месяцы особенно [безжалостно] тяжело и легкомысленно» [12, с. 330].

Анализ этого и других писем, написанных в начале года, показывает, что Горький знает истинную причину, по которой постепенно нарастает отчуждение между ним и Мурой. В письме, датированном 2 августа 1925 года, Горький признается, что он беспредельно верит ей, разрешая себе говорить ей то, что может быть истолковано не в его пользу. «Вы ведь моя последняя женщина, – пишет Горький, – и Вы первый человек, с которым я разрешаю себе полную, безоглядную, и, часто не выгодную для меня искренность» [12, с. 230]. Это письмо довольно значительно по объему, стилистически неоднородно, с постскриптумом, разделяющим первую часть письма и вторую, которая писалась в ответ на два следующих письма Будберг Первое, написанное карандашом, Горький считает более искренним, выразившим «порыв». Второе, где Мура пользуется чернилами, Горький характеризует как «нарисованное». В ответе на второе письмо, содержащее, по выражению Горького, «фиговые слова», он определяет источник разногласия, обострившегося в последнее время. Признавая, что Мура – «человек более высокой культуры», он с грустью замечает: она «забывает, что нельзя так обращаться с русским литератором», что это унижает не только его, но и ее. «Поймите, дорогой друг, – продолжает Горький, – что я двойко обижен: за человека и за литератора <...> потому что сво-

им поведением (вы «покрикиваете на М. Горького, как офицерша на денщика») <...> «наблюдательным» людям Вы уже даете право говорить idiotические пошлости о «неслиянности» психологии «барыни» с психологией «завнавшегося выскочки» [12, с. 231]. Осенью 1925 года эти «идиотические пошлости» осознаются им как следствие личной трагедии писателя и человека, преданного Музой, однако впоследствии такая интерпретация Горьким своих отношений с Будберг («нельзя так обращаться с русским литератором») приобретет черты нравственной катастрофы, которую писатель ощутит в полной мере, вернувшись в Россию, – трагедии «неслиянности» интеллигенции и народа.

В финальной сцене фильма мысль об истинном характере отношения Будберг к Горькому звучит вполне определенно. Умиравшему Горькому Будберг признается: «не по своей воле я пришла к вам, Алексей Максимович», а уходящий из жизни больной и измученный сомнениями человек запрещает ей говорить правду, признаваясь в своей ненависти к правде такого рода. Реальным комментарием к этой сцене фильма может послужить фраза из письма Горького Будберг от 30 декабря 1925 года в ответ на ее послание ему 23 декабря того же года, где она признается, что для нее «сказка» любви к нему миновала: «...я не влюблена в Вас более. Люблю, но не влюблена. Нет вот этого – ах, от которого птицы поют в голове и видишь Бога <...> тут нет места лжи» [13, с. 121–123]. Если в финале фильма речь идет о ПРАВДЕ раскаяния в доносительстве со стороны Муры, то в письме Горького, как и в ответе на него Будберг, речь идет о другой правде: о правде признания в отсутствии любви к нему, в которой он так нуждался. «Сказка» – именно так Будберг в своем письме определяет свою потребность любви и саму любовь. Отвечая ей, Горький заимствует это слово из письма Будберг и поясняет свое понимание смысла такого определения любви. «Сказки, – пишет Горький, – которые подсказывает нам <...> правдивый инстинкт пола, – мне враждебны, объективно враждебны, а не только субъективно. Роман жены Блока с клоуном (опять звучит тема «неслиянности» психологии высокой культуры с психологией выскочки) я принимаю как личное оскорбление мне. Поймите же: иронические сказки эти правдивы, неоспоримы, но я – человек другой правды. Или – если хотите – человек лжи» [12, с. 341]. «Человеком лжи» Горький называет себя не случайно: инстинкт пола он противопоставляет «сказке» любви, возвышающей человека над приземленностью ее физиологических проявлений. Он понимает признание Муры «люблю, но не влюблена <...> тут

нет места лжи» именно так, и в ответ на ее признание утверждает, что он «человек лжи», вопреки жестокой правде уверенный в реальности «сказки» любви.

Рефреном во всех письмах этого периода звучит мысль о том, что, может быть, было бы лучше, если бы его «психологические» письма потерялись и не дошли до адресата, о чем он говорит в письме от 5 августа [12, с. 237]. В этих повторах и надежда на взаимопонимание, и одновременно признание невозможности вернуть его. Решительное письмо Горького к Будбергу написано 2 августа, в тот же день, что и письмо к М. Андреевой, узнавшей, что часть ее писем к Горькому были сожжены им в ожидании обыска, проведенного итальянской полицией на вилле писателя. В ответ на упрек со стороны Андреевой в том, что он сжег их прошлое, потому что не любил ее, Горький пишет: «... не любя женщину, невозможно, разойдясь с нею, сохранить к ней искреннее уважение и симпатию, не любя ее в прошлом. Ты должна понять это.... Все письма к женщинам, которые я писал когда-либо, – частью уже отобраны и сожжены, будут сожжены и те, которые, пока, избежали этой участи. Так что после моего переселения в рай, профессора из гробокопателей не многим поживятся. А о роли женщин в моей океанной жизни я напишу сам и лучше их» [12, с. 233].

Действительно, трудно не согласиться с этим утверждением писателя, поскольку эпистолярный Горького, в частности, его переписка с М. Будбергом, чья линия судьбы прошла, пересекаясь с судьбой писателя в последние шестнадцать лет, воссоздает картину его духовной жизни, в которой личное неотделимо от общественного. История его любви и отношений с женщинами, рассказанная в фильме «Плен страсти», – еще один вариант интерпретации мифа о художнике и мыслителе, где зрителю предлагается версия судьбы писателя, стимулом творчества которого оказывается плен любовной страсти.

Фильм «Плен страсти», посвященный истории личных взаимоотношений Горького с женщинами, – очередная версия биографии писателя, в которой представлена трагедия художника, преданного Музой, а поэтому обреченного на одиночество и страдания. В нашей статье мы сознательно не касались оценки кинематографических приемов, использованных в фильме: игры актеров, сценарного плана, так как это не входило в нашу задачу. Однако нельзя не признать важность самого факта обращения киноискусства к биографии Горького, пусть даже и в такой сентиментально-идеологизированной форме, где спутаны причины и следствия реальных взаимоотношений исторических личностей. Фильм, привлекая зрителя уже своим названием – «Плен

страсти», – очередная версия сложной, полной надежд и разочарований судьбы М. Горького, в которой преобладает стремление удовлетворить публику подробностями интимной жизни писателя, поэтому, несмотря на воссозданный в картине исторический антураж событий, образ Горького-писателя уходит на второй план, а тема творчества практически не озвучена. Однако в переписке Горького этого времени, в каждом из писем (в том числе и в письмах к Будбергу) тема кровной связи судьбы писателя с судьбой страны звучит постоянно. Поэтому изучение эпистолярного наследия писателя – не только требование времени, но и необходимое звено в воспитании национальной культуры, без которой «сегодняшний негативный воздух России, направленный на отрицание своей истории <...> подрывает корни <...> старой идеологии, ничего не предлагая взамен» [14].

Список литературы

1. Федин К. Горький среди нас. Двадцатые годы. М.: ОГИЗ, 1943. 148 с.
2. Груздев Илья. Лицо и маска // Серапионовы братья. Заграничный альманах. Берлин, 1922. С. 176–207.
3. Груздев И. Горький. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. 111 с.
4. Баранов В.И. Огонь и пепел костра. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 365 с.
5. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Н. Новгород: Нижний Новгород, 1992. 222 с.
6. Ваксберг А.И. Гибель Буревестника. М. Горький: Последние двадцать лет. М.: Терра-Спорт, 1999. 396 с.
7. Хьетсо Г. Максим Горький: Судьба писателя / Пер. с норв. Л. Григорьева. М.: Наследие, 1997. 344 с.
8. Шерр Б. Илья Груздев – биограф Горького // Максим Горький-художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения – 2000: Материалы Междунар. конф. / Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского. Н. Новгород, 2002. С. 33–45.
9. Басинский П. Страсти по Максиму: Горький: девять дней после смерти. М.: АСТ: Астрель, 2011. 414 с.
10. Быков Д. Был ли Горький? М.: АСТ: Астрель, 2012. 348 с.
11. Спиридонова Л.А. Настоящий Горький: мифы и реальность. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 440 с.
12. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2012. Т.15. Письма июнь 1924 – февраль 1926. 966 с.
13. Горький А.М. и Будберг М.И.: Переписка (1920–1936) / Алексей Максимович Горький, Мария Игнатьевна Закревская; Редкол.: Барахов В.С. (отв. ред.) и др.; Отв. секр.: Матевосян Е.Р.; РАН. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 544 с.

14. Синявский А.Д. Основы советской 8. Sherr В. Il'ya Gruzdev – biograf Gor'kogo //

**CORRESPONDENCE BETWEEN M. GORKY AND M. BUDBERG:
COMMENTS ON THE FILM BY S. MITIN «THE PRISONER OF PASSION» (2010)**

M.G. Urtmintseva

Based on M. Gorky's correspondence with M. Budberg, an assessment is made of the concept of the latest cinematic version of M. Gorky's biography as represented in the film «The Prisoner of Passion» by S. Mitin. By using the historical-functional approach to the study of the letters, we show that the content of the correspondence should be considered not only as a source of information about Maxim Gorky's personal life, but also as valuable material for creating a complete scientific biography of the writer. The film «The Prisoner of Passion» is based on a screenplay where the emphasis is made on the physiological and sociological interpretation of the facts of Gorky's personal biography, according to which the writer appears as a weak-willed person enmeshed in a web of intrigue created by the women who surrounded him. Our analysis of correspondence between M. Gorky and M. Budberg dating to 1920s shows that the writer subjects the sensual element in his own concept of man as a creator to devastating criticism, while the facts of Gorky's personal biography provide the material for conceptual insights embodied in his works, particularly in «The Life of Klim Samgin», which is dedicated to M. Budberg.

Keywords: Gorky, M. Budberg, writer's biography, film version, epistolary context.

цивилизации. М.: Аграф, 2001. 464 с.

References

1. Fedin K. Gor'kij sredi nas. Dvadcatye gody. M.: OGIZ, 1943. 148 s.
2. Gruzdev Il'ya. Lico i maska // Serapionovy brat'ya. Zagranichnyj al'manah. Berlin, 1922. S. 176–207.
3. Gruzdev I. Gor'kij. L.: Izd-vo pisatelej v Leningrade, 1933. 111 s.
4. Baranov V.I. Ogon' i pepel kostra. Gor'kij: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo, 1990. 365 s.
5. Suhij S.I. Zabluzhdenie i prozrenie Maksima Gor'kogo. N. Novgorod: Nizhnij Novgorod, 1992. 222 s.
6. Vaksberg A.I. Gibel' Burevestnika. M. Gor'kij: Poslednie dvadcat' let. M. Terra-Sport, 1999. 396 s.
7. H'etso G. Maksim Gor'kij: Sud'ba pisatelya / Per. s norv. L. Grigor'eva. M.: Nasledie, 1997. 344 s.
- Maksim Gor'kij-hudozhnik: problemy, itogi i perspektivy izucheniya. Gor'kovskie chteniya – 2000: Materialy Mezhdunar. konf. / Nizhegor. gos. un-t im. N.I. Lobachevskogo. N. Novgorod, 2002. S. 33–45.
9. Basinskij P. Strasti po Maksimu: Gor'kij: devyat' dnej posle smerti. M.: AST: Astrel', 2011. 414 s.
10. Bykov D. Byl li Gor'kij? M.: AST: Astrel', 2012. 348 s.
11. Spiridonova L.A. Nastoyashchij Gor'kij: mify i real'nost'. Moskva: IMLI RAN, 2013. 440 s.
12. Gor'kij M. Polnoe sobranie sochinenij. Pis'ma: V 24 t. M.: Nauka, 2012. T.15. Pis'ma iyun' 1924 – fevral' 1926. 966 s.
13. Gor'kij A.M. i Budberg M.I.: Peregiska (1920–1936) / Aleksej Maksimovich Gor'kij, Mariya Ignat'evna Zakrevskaya; Redkol.: Barahov V.S. (otv. red.) i dr.; Otv.

sekr.: Matevosyan E.R.; RAN. In-t mirovoj literatury im.

A.M. Gor'kogo. M.: IMLI RAN, 2001. 544 s.

14. Sinyavskij A.D. Osnovy sovetskoj civilizacii.

M.: Agraf, 2001. 464 s.