



М. Г. УРТМИНЦЕВА

Переписка М. Горького и М. Будберг: комментарий к фильму С. Митина «Плен страсти» (2010)*

В судьбе и творчестве Максима Горького отразилась, по словам А. 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. Со времени появления первой краткой биографии писателя в 1933 году³, многочисленных мемуаров современников писателя, а также серьезных монографических исследований, посвященных личности и творчеству Горького, созданных на рубеже XX–XXI веков В. Барановым⁴, С. Сухих⁵, А. Ваксбергом⁶,

* Доработанный вариант статьи: Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 5. С. 186–193.

¹ Федин К. Горький среди нас. Двадцатые годы. М.: ОГИЗ, 1943.

² Груздев Илья. Лицо и маска // Серапионовы братья. Заграничный альманах. Берлин: Русское творчество, 1922. С. 176–207.

³ Груздев И. Горький. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.

⁴ Баранов В. И. Огонь и пепел костра. Горький: Волго-Вятское кн. изд.-во, 1990.

⁵ Сухих С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Н. Новгород: изд-во «Нижний Новгород», 1992.

⁶ Ваксберг А. И. Гибель Буревестника. М. Горький: Последние двадцать лет. М.: Терра-Спорт, 1999.

Г. Хьетсо⁷, «задачу создания достоверной горьковской биографии еще предстоит решить»⁸.

В области литературной и исследовательской деятельности в 10-е годы XXI века эта задача была решена в книгах П. Басинского «Страсти по Максиму»⁹ (2011), Дм. Быкова «А был ли Горький?»¹⁰ (2012) и монографии Л. Спиридоновой «Настоящий Горький: мифы и реальность»¹¹ (2013).

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 поли-

⁷ Хьетсо Г. Максим Горький: Судьба писателя / Пер. с норвежск. Л. Григорьева. М.: Наследие, 1997.

⁸ Шерр Б. Илья Груздев — биограф Горького // Максим Горький-художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения — 2000. Н. Новгород: НГГУ, 2002. С. 44.

⁹ Басинский П. Страсти по Максиму: Горький: девять дней после смерти. М.: АСТ: Астрель, 2011.

¹⁰ Быков Д. Был ли Горький? М.: АСТ: Астрель, 2012.

¹¹ Спиридонова Л. А. Настоящий Горький: мифы и реальность. Москва: ИМЛИ РАН, 2013.

тически 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 Максима 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, представленных 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 Клима 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 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 2001 году ИМЛИ РАН. Изучение ее позволяет скорректировать наше представление о характере их отношений, которые «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, избыточный риторическими вопросами, соединением сложных синтаксических конструкций и односоставных 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] тязко и легкомысленно» (XV, с. 330)¹².

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» (XV, 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 двояко обижен: за человека и за литератора <...> потому что своим 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 «зазнавшегося выскочки» (XV, 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») приобретает черты нравственной катастрофы, которую писатель ощутит

¹² Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 15. Письма июнь 1924 — февраль 1926. М.: Наука, 2012, — с указанием тома и страниц в скобках.

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. 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» (XV, 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 (XV, с. 237). В этих повторах и надежда на взаимопонимание, и одно-

¹³ А. М. Горький и М. И. Будберг: Переписка (1920–1936) // Алексей Максимович Горький, Мария Игнатьевна Закревская / Редкол. В. С. Барахов (отв. ред.) и др.; отв. секр. Е. Р. Матевосян. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 121–123.

временно признание невозможности вернуть его. Решительное письмо Горького к Будберг 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, избегли этой участи. Так что после моего переселения в рай, профессора из гробкопателей не многим поживятся. А о роли женщин в моей окаянной жизни я напишу сам и лучше их» (XV, с. 233).

Действительно, трудно не согласиться с этим утверждением писателя, поскольку эпистолярный Горького, в частности, его переписка с М. Будберг, 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 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 Будберг) тема кровной связи судьбы писателя с судьбой страны звучит постоянно.

Эпистолярное наследие писателя не только источник сведений о личной жизни Горького, но и важный материал для создания полноценной научной биографии писателя. В сценарии фильма «Плен страсти» акцент сделан на физиолого-социологической трактовке фактов личной биографии Горького, согласно которой писатель предстает безвольной личностью, опутанной сетью интриг, созданных вокруг него женщинами. Анализ переписки М. Горького и М. Будберг 1920-х годов 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.

