

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-125-136>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2 Рос=Рус)1

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. А.Г. Плотникова
г. Москва, Россия

**«БЕЗ ВАС ОЧЕНЬ СИРОТЛИВО»:
М. ГОРЬКИЙ И КИНОДРАМАТУРГ А.С. ВОЗНЕСЕНСКИЙ
(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ ИЗ АРХИВОВ ИМЛИ РАН)¹**

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда,
проект № 23-28-00421 «М. Горький в кругу искусств»

Аннотация: В статье, основанной на новых архивных материалах из московского Архива А.М. Горького и Отдела рукописей ИМЛИ РАН, восстанавливается история взаимоотношений М. Горького и яркого представителя Серебряного века А.С. Вознесенского, поэта, прозаика, драматурга, киносценариста, критика, мемуариста, собирателя автографов, сыгравшего значимую роль в литературном процессе. Их пути нередко шли параллельно, это были люди похожих убеждений и одного круга общения. Известно лишь об одной их встрече, случившейся в Москве в 1902 г., однако связь их осуществлялась через письма и общих знакомых. Пять писем Вознесенского, хранящихся в архивах Института мировой литературы Российской академии наук, охватывают период с 1910 по 1936 гг. В письмах Вознесенский рассказывает о себе, о трудном положении советских литераторов, о трагической судьбе писателя Андрея Соболя. Горький в письме от 1910 г. дает оценку неизвестной ранее пьесы А.С. Вознесенского. Эти материалы позволяют не только более полно осветить жизненный и творческий путь Вознесенского, но и уточнить некоторые факты биографии М. Горького, а также в целом расширить представления о литературном процессе первой трети XX в.

Ключевые слова: М. Горький, А.С. Вознесенский, переписка, архив, ранний кинематограф, немое кино, ИМЛИ РАН, литературный процесс.

Информация об авторе: Анастасия Геннадьевна Плотникова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1866-0608>

E-mail: aplotnikovaimli@gmail.com

Дата поступления статьи: 04.02.2023

Дата одобрения рецензентами: 01.06.2023

Дата публикации: 25.03.2024

¹ Автор выражает благодарность А.О. Коваловой за помощь и консультации при подготовке данной статьи.

Для цитирования: Плотникова А.Г. «Без Вас очень сиротливо»: М. Горький и кинодраматург А.С. Вознесенский (по новым материалам из архивов ИМЛИ РАН) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 125–136.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-125-136>

Среди многочисленных корреспондентов М. Горького встречаются имена, неизвестные широкому читателю. Однако зачастую изучение их биографий дает не известные ранее сведения, открывает новые контексты, которые делают наше представление о русской культуре более полным.

К такому кругу имен относится Александр Сергеевич Вознесенский (1880–1939), поэт, переводчик, драматург, киносценарист, театральный деятель, литературный критик, мемуарист и собиратель автографов, сыгравший важную роль в литературном процессе начала XX в. Его имя известно киноведам в большей степени, чем филологам, поскольку он сыграл особую роль в период становления кинематографа. Тем не менее его литературное, мемуарное и эпистолярное наследие, безусловно, заслуживает внимания. На сегодняшний день наиболее полный обзор творческого пути Вознесенского представлен в статье А.О. Коваловой «“Кинемо-Шекспир” Александр Вознесенский: о первом русском кинодраматурге» [4].

Переписка Горького и Вознесенского была обнаружена в Архиве А.М. Горького, хранящемся в Институте мировой литературы Российской академии наук. Также в Отделе рукописей ИМЛИ РАН было выявлено письмо А.С. Вознесенского директору ИМЛИ И.К. Лупшолу от 29 марта 1936 г., хронологически и тематически примыкающее к корпусу документов горьковского архива. Эти материалы позволяют уточнить некоторые факты биографии Вознесенского и получить представление о его взаимоотношениях с М. Горьким.

Александр Сергеевич Вознесенский относится к тому поколению литераторов, чья активная творческая деятельность пришлась на первую треть XX в., к поколению, которое пыталось встроиться в новый политический и социальный порядок в 1920-е гг. и которое испытало трагедию репрессий конца 1930-х гг. Вознесенский начинал свою творческую деятельность как журналист, публиковал в газете «Одесские новости» статьи, в которых ярко проявляются взгляды, весьма прогрессивные для этого времени. «Нужно работать!» [13] — заявляет он заглавием фельетона, где пишет о важности общественно-полезной деятельности. В статье «Письмо от незнакомого господина» [14] рассуждает об институте брака и феномене развода, а в очерке «Маленькие самоубийцы» [10] обращает внимание на проблему положения детей.

Осенью 1902 г. Вознесенский приехал в Москву и пришел на квартиру к Горькому. Он надеялся получить разрешение на постановку пьесы «Мещане» в киевском театре Н.Н. Соловцова, где служила его жена актриса В.Л. Юренева. Сам Соловцов умер в начале года, и заботы об антрепризе перешли к его вдове, М.М. Соловцовой-Глебовой. Постановка первой пьесы модного писателя могла бы существенно укрепить положение театра. Горький не только дал разрешение на постановку, но и обещал лично помочь в работе с актерами. Спектакль был поставлен позднее, в 1904 г., но автор не присутствовал, так как оказался под гласным надзором полиции и не мог свободно перемещаться по стране. Вдохновленный общением с известным писателем, Вознесенский описал эту встречу в газете «Одесские новости». Он рисует яркий, узнаваемый современниками портрет Горького: «Парадная дверь открылась, и по лестнице, которая сбегала к ней, прямо на меня шел, стуча сапогами, высокий человек, очень

похожий на все свои портреты Максим Горький, в коричневой рубашке, подпоясанной шнурком, как все мы Горького только и можем себе представить» [11]. Сравнивая эту встречу с посещением Ясной Поляны за некоторое время до этого, он отмечает демократизм и деловитость Горького, который быстро схватывает суть дела, принимает решения и не стесняется трудностями: «Горький сразу дает вам в руки молот, подходящий для вас, указывает на наковальню и подбадривает окриком: жарь, чтобы не остывало!» [11] Вознесенский уехал окрыленный этой встречей и перспективами дальнейшего сотрудничества. В статье он писал: «...никогда еще никакое, ни малое, ни большое, время из моей жизни не казалось мне таким полным и значащим, таким богатым по содержанию и последствиям, как несколько минут, проведенных мною у Максима Горького» [11]. После этой встречи Вознесенский навсегда сохранил восхищение писателем и видел в нем некий жизненный и творческий ориентир, поэтому в течение жизни неоднократно обращался к нему с письмами.

Первое письмо с просьбой о литературном совете Вознесенский написал Горькому 2 ноября 1910 г. Его дебютная пьеса «Хохот» была поставлена в 1908 г. в Одессе, однако отзывы на постановку были разноречивыми. Так, газета «Обозрение театров» писала: «Гостящий в настоящее время в Петербурге А.И. Южин отзывается о пьесе как о чрезвычайно оригинальном по замыслу и очень сильному по выполнению сценическом произведении: красота внешних форм гармонически соответствует глубине чисто философской идеи» [21]. М. Кузьмин был противоположного мнения: «Смесь из дурно переваренного д'Аннуцио, Пшибышевского, Л. Андреева делает его пьесу фальшивой, претенциозной и крайне скучной» [19, с. 65].

Видимо, чтобы укрепиться в решении посвятить себя литературному делу или чтобы заручиться поддержкой знаменитого писателя, Вознесенский и отправил свою новую пьесу. Он писал: «Глубокоуважаемый Алексей Максимович, позволю себе послать Вам пьесу мою “Ignogemus” с просьбой ознакомиться с нею, если случится у Вас для этого свободное время. С.С. Юшкевич высказал мне предположение, что пьеса, может быть, покажется Вам подходящей для сборника “Знания”, но и совсем помимо такой цели, мне бесконечно дорого было бы услышать хоть несколько слов суждения Вашего об этой вещи. Всегда кажется, что написал “не то”, а с другой стороны, не принимаешь на веру кружкового, какого-то суетливого, с привкусом маргариновой искренности — вообще страшно подешевевшего теперь литературного критиканства. Ваш голос, звучащий откуда-то издали и свыше, был бы для меня так значителен и показателен в смысле дальнейшего — в области литературы — самоопределения!» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-1). Драматург рассказывал о своей литературной работе, о переводах произведений С. Пшибышевского и Е. Жулавского и напомнил Горькому об их встрече в 1902 г.

Горький откликнулся очень теплым письмом, вспомнил «лицо и фигуру» Вознесенского, посетовал на то, что не считает себя экспертом в драматургии (несмотря на то, что к 1910 г. стал автором более десяти пьес, включая всемирно известную «На дне»), однако высказал некоторые соображения: «Позвольте обратить внимание Ваше на следующее: у Вас многие — а особенно адвокат — слишком часто употребляют глаголы в неопределенном наклонении, это создает однообразие речи, и без того лишенной характера. Есть, мне думается, тяжелые обороты. Непонятно, почему доктор оказывается “народным избранником” и зачем нужно это избрание» [17, Т. 8, с. 186]. Следы упомянутой пьесы Вознесенского не обнаружены, однако благодаря письму Горького можно восстановить некоторые ее черты. Название «Ignogemus» можно перевести с латыни как

«мы не знаем». Пьеса показалась мэтру «надуманной и не ясной»: «Чего мы “не будем знать” — я не понял. Мне органически враждебна философия “голоса” “не будем знать, ибо знающим не избавиться от мрака”, для меня это проповедь пассивного отношения к жизни, ибо знание = деянию. Но какую связь имеет эта философия с общим содержанием пьесы — я не уловил» [17, т. 8, с. 186]. Очевидно, в пьесе Вознесенского присутствовали черты символистской поэтики. Мотивы имманентного незнания как способ постичь неведомое, запредельное, встречаются в творчестве М. Метерлинка, чье существенное влияние испытывал в это время Вознесенский. В пьесе присутствовал некий Голос — обобщенный условный персонаж, в репликах которого Горький увидел «проповедь пассивного отношения к жизни». Пассивизм, упадничество — это именно то, что так сильно раздражало Горького в русской литературе после 1905 г., когда волею обстоятельств он был почти исключен из живого литературного процесса, вынужденный оставаться за границей. Например, он писал А.В. Амфитеатрову в ноябре 1910 г. о некоторых литературных новинках: «Ай, Господи Боже, до чего это противно и гнилостно, прокаженно и нищенски-жалобно!» [17, т. 8, с. 169].

Судя по тому, что пьеса «Ignoremus» не была поставлена или опубликована, Вознесенский отказался от этого текста. Однако эксперименты в драматургии он продолжил. В 1912 г. в киевском театре Н.Н. Соловцова была поставлена его драма без слов «Слезы». Режиссером ее стал знаменитый впоследствии реформатор русской сцены К.А. Марджанов (подробнее об этом см.: [3]). Постановка была полностью основана на пластике, чередовании динамики и статики актеров, но мимике, жестах, гармонии и выразительности движения. Ни одного слова в спектакле не звучало, эмоциональный фон поддерживался музыкальным сопровождением. Несмотря на опасения автора, режиссера и актеров, спектакль имел успех и у публики, и у критики, а исполнительница главной роли В.Л. Юренева впоследствии вспоминала: «Оказалось, что можно стоять молча, неподвижно, спиной к зрителям, а им будут понятны и переживания, и смысл происходящего» [29, с. 128].

А.А. Ханжонков, пионер русского кинематографа, увидев «Слезы» на сцене, понял, что это практически готовый фильм, и перенес действие на пленку почти без изменений [3, с. 149]. Эстетический эксперимент в театре не просто выглядел органично в пространстве звукового кино, он придавал кинематографу новое измерение. Этот успех определил дальнейшую судьбу Вознесенского, с 1914 г. он увлекается молодым искусством и посвящает ему себя полностью, написав оригинальные сценарии к более чем 10 фильмам, каждый из которых стал заметным событием в культурной жизни Российской империи. Особенно следует отметить кинокартины «Немые свидетели» (1914, реж. Е. Бауэр), «Женщина завтрашнего дня» (1914–1915, реж. П. Чардынин), «Королева экрана» (1916, реж. Е. Бауэр), «Невеста студента Певцова» (1916, реж. Е. Бауэр). Критики 1910-х гг. замечали, что сценарии Вознесенского придают кинематографу свежее эстетическое содержание, поднимают его на новую высоту [4, р. 218]. Советские киноведы (например, В. Вишневский) признавали присущие его фильмам художественность и психологизм [6, с. 36, 44, 100]. Современные исследователи также считают вклад драматурга выдающимся. Так, И.Н. Гращенкова, говоря об успехе упомянутых фильмов, пишет: «...тон всему задавала драматургия Вознесенского, в которой была найдена иная мера и форма драматизма, не внешнего, а скрытого, внутреннего, медленно накапливающегося, тлеющего, заключенного не в действии, а в состоянии» [1, с. 134].

Интересно, что в начале 1914 г., когда Горький получил возможность вернуться в Россию, одним из первых его начинаний стал проект кинематографической студии

(подробнее об этом см.: [2]). Основной идеей было производство качественных художественных и научно-популярных фильмов. Эта идея Горького не была новаторской. В крупных кинематографических фирмах уже появились отделы научно-популярного, как тогда говорили — «разумного» кинематографа, почти в каждом кинопоказе присутствовали просветительские, видовые фильмы. Многие артисты ведущих театров — МХТ, Большого, Малого, — принимали участие в съемках [6, с. 41, 50, 77]. Позднее, в октябре 1915 г., Горький заявлял в интервью сотруднику газеты «Театр»: «Кинематограф меня занимает давно. Я одобряю кинематограф будущего, который безусловно займет исключительное место в нашей жизни. Он явится распространителем широких знаний и популяризатором художественных произведений. И когда кинематограф проникнет в демократическую среду, считаясь с требованиями и вкусами народа, когда он станет сеять “разумное, доброе, вечное” там, где это будет необходимо, то его роль будет чрезвычайно высока. А это безусловно даст кинематографу будущее» [5]. Этот «кинематограф будущего» и пытался создать писатель вместе с М.Ф. Андреевой, его гражданской женой и театральной актрисой. К организации нового предприятия были привлечены Ф.И. Шаляпин, Л.Б. Красин, промышленник С.Г. Лианозов, артисты МХТ, опытный театральный администратор Н.А. Румянцев и др. Впрочем, как вспоминал впоследствии сын М.Ф. Андреевой, режиссер Ю.А. Желябужский, «...единственное, чего, не было — не было ни одного человека, знакомого с тем, как это делается (снимается кино. — *А.П.*)» [18, с. 219]. Проект «кинематографа будущего» не был реализован по разным причинам, одной из них, безусловно, была меняющаяся историческая ситуация, приведшая в итоге к революции в России.

Первые послереволюционные годы и у Горького, и у Вознесенского, были наполнены энергичной работой и новыми замыслами. Горький в Петрограде был членом множества общественных организаций и правительственных комиссий, редактировал газету «Новая жизнь», организовал Комиссию по улучшению быта ученых. Одним из главных его проектов было издательство «Всемирная литература», в рамках которого существовала Секция исторических картин, где предполагалось создание более 300 киносценариев, отражающих историю цивилизации [16]. Вознесенский в это время занимался организацией Студии экранного искусства при Скобелевском просветительском комитете, которая открылась 16 января 1918 г. «Кино-газета», цитируя проспект студии, сообщала: «Имея в виду, что при будущем культурном строительстве России кинематограф должен стать одним из могучих факторов художественного и идейного творчества, открывается студия, основная цель которой — создание кадра культурных деятелей экрана: актеров, режиссеров, авторов и т. д.» [20].

В том же 1918 г. имена Горького и Вознесенского оказались под одной обложкой — в сборнике «Скрижаль» были опубликованы пьеса Вознесенского «*Jus primae noctis*» и повесть Горького «Все то же».

Тот факт, что Горький и Вознесенский не встретились в этот период, можно отнести к разряду удивительных случайностей, поскольку это были люди похожих убеждений и одного круга общения. Так, в доме Горького на Кронверкском проспекте частыми гостями были А.Н. Бенуа, А.Р. Кугель, К.А. Марджанов [26, с. 108, 116, 120], которые в то же время работали вместе с Вознесенским в Студии экранного искусства.

Прочно связав свою жизнь с кинематографом, Вознесенский не отказался от литературного творчества, продолжал писать прозу и 18 февраля 1921 г. снова отправил Горькому свое свежее проведение, на этот раз — повесть «Новое вино». В это время он уже жил в Москве, работал в составе Московского кинокомитета. «Многоуважаемый

Алексей Максимович, — писал он, — если Вы примете в расчет то страшное одиночество, в каком находится сейчас в России пишущий человек, то не посетуете на меня за беспокойство, причиняемое обращением к Вам. Дело в том, что мною написано за последнее время несколько беллетристических вещей; иные из них показались слушающим московским писателям “значительными”» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-3). Вознесенский интересовался, верны ли слухи, что издательство З.И. Гржебина планирует издавать беллетристику, и просил помочь ему с публикацией. Письмо заканчивается словами, которые звучат иронично для того, кто пропагандировал идею молчания в искусстве как эстетическую категорию: «Главное же — не хочу скрывать — трудно, трудно, трудно молчать годы, которые становятся веками» (Архив А.М. Горького. КГ-п-17-4-3). Неизвестно, предпринимал ли Горький какие-либо усилия, чтобы содействовать публикации повести, она была выпущена лишь через семь лет в серии «Универсальная библиотека» Государственного издательства [12]. Во второй половине 1921 г. оба корреспондента уехали из России: Горький — на лечение в Германию, а затем в Италию, а Вознесенский переехал в Киев, где открыл кинематографические курсы [4, р. 227].

В Киеве он опубликовал книгу «Искусство экрана», в которой обобщил свой опыт драматурга, сценариста звукового кино, подняв эти рассуждения на высокий теоретический уровень. Он называл немой кинематограф «искусством высокого безмолвия» и писал: «Единственно, что надо, разъясняя, подчеркивать — это разницу, которая, как бездна, разделяет два понятия: немоту и молчание. Первое понятие — начало пассивности, абсолютно чуждое кинематографу. Второе, т. е. молчание, полно той именно нутряной активности, которая и составляет главное отличие завтрашнего искусства — экрана. Неверно назвали кинематограф “великим немым”. Немоты в нем нет и не может быть. Если уж надобно прозвище, — он великий молчальник» [8, с. 22]. Таким образом, в отсутствии звука он видел не недостаточность, не ущербность, а наоборот, новые, неизвестные ранее и еще не разработанные эстетические возможности. Эта концепция перекликается с идеей М. Метерлинка о «театре молчания», крайне важной для модернистской драматургии. А. О. Ковалова отмечает, что историю русской киномысли «трудно представить себе без книги Вознесенского “Искусство экрана”» [4, р. 243], и действительно, по объему, глубине философского осмысления эстетических явлений, по оригинальности методологического подхода этому исследованию трудно найти аналоги.

М. Горький, оказавшись в Италии, не прерывал контактов с писателями, художниками, знакомыми, которые оставались в СССР. Пожалуй, именно в этот период, сопровождающийся острым духовным и мировоззренческим кризисом, который привел к существенному обновлению его эстетической системы, Горький стал связующим звеном между эмиграцией и Россией. Оказавшись за границей, многие советские писатели, художники, общественные и политические деятели, стремились посетить Горького, рассказать ему о своих проблемах, получить совет по литературным вопросам.

Одним из таких посетителей был Андрей Михайлович Соболев, в середине 1920-х гг. очень популярный писатель, автор автобиографической повести о комиссаре Временного правительства «Салон-вагон» (1922) и воспоминаний об амурской каторге, где он пребывал в 1906–1908 гг. Приехав в Сорренто, 12 февраля 1925 г. Соболев сообщил своему другу писателю В. Лидину: «Горький принял меня очень хорошо, очень внимательно. Пансион мой рядом с ними. Тихо, комната светлая, чистая. Видел я Ходаевича — просил он тебе передать привет. Была у меня с Горьким при первой встрече

очень интересная беседа — говорили долго» [25, с. 290]. На следующий день о приезде в Сорренто он писал Ю. Соболеву: «Горький встретил меня ласково-чутко и хорошо подошел ко мне, предложил мне пользоваться его книгами, просил почаще заглядывать, предложил мне после занятий гулять вместе. Я, конечно, заглядывать к Горькому буду, но редко: не хочу быть навязчивым и надоедливым <...>. Он умеет не только говорить, но и слушать и от человека узнавать самое существенное, потому с ним легко говорить» [250, с. 291–292]. Проведя в Сорренто несколько недель, Соболев уехал, оставив у Горького и его домочадцев тяжелое впечатление надломленного человека, терзаемого внутренним разладом, который усугублялся алкоголизмом. Через год, узнав о трагической смерти Сергея Есенина, Горький написал Валентине Ходасевич: «...когда я прочитал, что — в числе прочих — гроб Есенина нес Соболев, — подумал, грешный, как бы и Соболев не удавился» [17, т. 15, с. 355]. Эти предположения Горького не были случайными. Как сообщала в своих воспоминаниях В. Ходасевич, Горький знал, о многократных попытках молодого писателя свести счеты с жизнью: «...он просил нас организовать круглосуточное наблюдение за Соболевом <...> Мы распределили между собой дежурства и решили не выпускать его из вида. Так и сделали, и он живой покинул Сорренто» [27, с. 220]. Опасения Горького не были беспочвенными, через несколько месяцев, 7 июня 1926 г., Андрей Соболев покончил с собой в своей московской квартире.

Одним из тех, кто последним говорил с Соболевом, кто был непосредственным свидетелем его тяжелейшего психологического состояния, был Александр Вознесенский. Через десять дней после трагедии он написал Горькому письмо, где рассказал о предсмертных часах Соболева: «В последнюю ночь Андрей Михайлович много говорил о Вас, говорил с большим добром и последнее, что он написал (предсмертные письма были заготовлены раньше) своей рукой, был данный мне Ваш адрес, по которому я и пишу» (Архив А. М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-2).

Ответ Горького нам неизвестен, однако имя Соболева не раз еще появлялось в его письмах М.Ф. Андреевой, А.П. Чапыгину, Ф.Г. Ласковой, что говорит о сильном эмоциональном воздействии, которое он испытал.

Письмо А.С. Вознесенского включало и просьбу к Горькому приехать в Советский Союз: «Думаю, что выражу не только мысль покойного, но и глубокое желание всех русских пишущих людей, если задену вопрос о Вашем, хотя бы самом краткосрочном, приезде в Россию (разумеется, в случае, если некоторое время, проведенное здесь, не повредит Вашему здоровью). Без Вас очень сиротливо. Простите, что пишу об этом — это может показаться назойливым со стороны малознамого Вам человека — но смерть Соболева подвинула меня к решимости Вам написать, и Вы это поймете» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-2).

В середине 1920-х гг. Вознесенскому действительно жилось непросто. Время от времени ему удавалось опубликовать рассказы и повести в брошюрах «Библиотеки “Огонек”» [15; 23; 24] под псевдонимом Илья Ренц, издавать переложения «Золотого осла» Апулея и историй Р.Э. Распе о бароне Мюнхаузене. Пожалуй, самой большой удачей в этот период стал очерк «На съемке» [22], где он в ироническом тоне описывал «изнанку» кинематографического процесса. Сам Вознесенский, однако, уже почти не имел отношения к кино: несколько написанных им сценариев и заявок остались без внимания, и, видимо, он скучал по любимому делу.

В письмах Горькому 1920-х гг. просьбы о возвращении встречаются регулярно. Несмотря на пребывание писателя в Италии, люди продолжали его воспринимать

как заступника и покровителя, обращались к нему с просьбами, делились своими проблемами. Например, так жаловался ему И.М. Касаткин в феврале 1926 г.: «Но если бы Вы видели, как они тяжело живут, братья-писатели! Соболев трижды травился, Гладкова мы отправили в Севастополь на лечение — издергался до трясу. Орешина теперь поддерживаем, чтобы увезти в психиатрическое заведение. Прошлый год удавился даровитый поэт-мальчик Кузнецов. Пьет тяжкую и хандрит Вольнов. А смерть Есенина меня прямо сразила с ног...» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-34-16-36). Позднее, в 1927–1928 гг. советским правительством была организована настоящая кампания по возвращению Горького в СССР, и письма-просьбы о приезде писателя полетели в Сорренто десятками. Однако письмо А.С. Вознесенского показывает, что такие настроения и надежды действительно существовали в писательской среде в это время.

В 1928 г. Горький впервые после долгого перерыва приезжает в Советский Союз, и его поездки становятся регулярными: осень и зиму он проводит в Италии, а в апреле-мае приезжает в Москву. Однако для большинства советских граждан он продолжает оставаться таким же недоступным, как и ранее. 22 сентября 1933 г. А.С. Вознесенский пишет Горькому последнее, очень трогательное письмо: «Дорогой Алексей Максимович, сегодня исполнилось 35 лет со дня, как я печатаюсь. Никаких юбилеев у меня нет, да мне и не полагается, но все-таки: десятки книг, шедших на сцене пьес, стихов, лекций, статей — большая работа. И подумалось: чего бы хотел сейчас за это? Ответ получился: побеседовать с Горьким. Хоть полчаса. Вот и все.

Не сердитесь, Алексей Максимович, если это вас утруждает, но в случае, что это возможно, назначьте мне где-нибудь на свободе (т. е. не очень “официально”) прием, и я приду, или приеду, если Вы на даче, и может быть, эти — по содержанию очень значащие для меня — минуты свидания с Вами сделают более плодотворными остающиеся еще мне годы работы» (Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-п-17-4-4). Встреча снова не состоялась, Горький спешно завершал дела перед отъездом на крымскую дачу в поселке Форос, выделенную ему правительством. В середине октября он уехал из Москвы.

Потеряв надежду на встречу, Вознесенский больше не писал Горькому, хотя жизнь его в 1930-е гг. складывалась все более драматично. Его почти не печатали, и он обратился к ремеслу, которое кормило его в молодые годы — к художественному переводу. Например, он переводил поэзию видного деятеля культуры Германии Эриха Вайнерта. В 1932 г. книга его стихов в переводе Вознесенского и с предисловием А.Л. Дейча была издана в серии «Библиотека “Огонек”» [28]. Вознесенский пытался снова встроиться в кинематографический процесс и написал несколько заявок на сценарии, в том числе по горьковскому «Рассказу о безответной любви», однако его предложения не были приняты.

В эти же годы, стремясь осмыслить и обобщить свой жизненный опыт, Вознесенский работал над книгой воспоминаний о литературной жизни Серебряного века. Эта книга до сих пор не издана и фрагменты ее хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства, лишь малая часть была напечатана в журнале «Искусство кино» [9] и сборнике «Из истории кино» [7], а также в киевском альманахе «Егупец». При подготовке мемуаров Вознесенский использовал свой бесценный архив автографов, писем, рисунков и прочих артефактов, созданных выдающимися представителями литературы и искусства начала XX в. В 24 альбомах, хранящихся в РГАЛИ, есть письма А.А. Блока и В.Я. Брюсова, Л.Н. Андреева и И.Е. Репина, автографы А.П. Чехова, В.И. Немировича-Данченко, академика И.П. Павлова, Н.А. Римского-Корсакова, В.Э. Мейерхольда, А.Я. Таирова, В.В. Маяковского и мн. др.

Видимо, о его замечательной коллекции было известно, потому что в начале 1936 г. к Вознесенскому обратился директор Института мировой литературы Иван Капитонович Луппол с просьбой предоставить материалы, связанные с историей литературы начала XX в. Вознесенский ответил 29 марта 1936 г. С письмом он отправил оттиск письма Л.Н. Андреева Вознесенскому от 7 февраля 1912 г. из альманаха «Трилистник» (М., 1922), но извинился, что не может предложить больше, поскольку работает над книгой воспоминаний. Дальнейшие рассуждения писателя стоят того, чтобы их процитировать: «Разрешите, пользуясь случаем, обратить Ваше внимание на следующее обстоятельство. За 40 почти лет своей литературной работы (книги мои издавались “Шиповником” и др., а пьесы ставились на театрах всей страны), я сталкивался с крупнейшими деятелями литературы, сцены и иных искусств предреволюционной эпохи. Около 200 встреч с людьми, “значительными” в свое время и делавшими его. Мне 56 лет, скоро, вероятно, помру, и вместе умрет все поучительное, что я должен был бы поучительно рассказать литературному нашему потомству о столь важной эпохе, как непосредственно предшествовавшая величайшей из революций.

Является вопрос: правильно ли, что Институт литературы и его Архив, интересующиеся любой бумажкой, оставшейся в качестве документа об этой эпохе, не проявляет никакого интереса к писателям, живым памятникам этой же эпохи — со всеми теми преимуществами, какое дает живое слово перед мертвым?» (ОР ИМЛИ РАН. Ф. 267. Оп. 1. Ед. хр. 7). Далее Вознесенский сообщал Лупполу, что уже давал читать отдельные главы своих воспоминаний литературным деятелям В. Ермилову, Г. Смольянинову, К. Локсу и получил положительные оценки, но так и не добился публикации. Секретарские пометы на письме Вознесенского указывают на то, что Луппол ему ответил, но этот документ разыскать пока не удалось.

К сожалению, немолодой уже А.С. Вознесенский не избежал репрессий конца 1930-х гг. В ноябре 1937 г. он был арестован, обвинен в «антисоветской агитации» и выслан в Казахстан, где и умер 22 января 1939 г. [4, р. 241]

Наследие Александра Сергеевича Вознесенского объемно и разнообразно: художественная проза, поэзия, драматургия, киносценарии, литературная, театральная и кинокритика, мемуары и эпистолярный жанр. Безусловно, оно заслуживает вдумчивого монографического исследования. Однако даже несколько писем, опубликованных в настоящей статье, позволяют не только охарактеризовать его взаимоотношения с М. Горьким, который был для него творческим ориентиром и в некотором смысле кумиром, но и проследить яркий творческий путь этого неординарного литератора и расширить наши представления о литературном процессе первой трети XX в.

Список литературы

Исследования

- 1 *Гращенкова И.Н.* Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М.: Щербинская типография, 2005. 432 с.
- 2 *Плотникова А.Г.* «Кинематограф будущего» — неосуществленный проект М. Горького // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 1. С. 34–37.
- 3 *Пятницкий М.С.* У истоков пластической режиссуры (К.А. Марджанов в работе над драмой без слов «Слезы» // Пьеса и спектакль: сб. ст. Л.: Искусство, 1978. С. 137–151.

- 4 Kovalova A. Aleksandr Voznesenskii, the “Kinemo-Shakespeare”: Notes on the First Russian Cinema Dramatist // Slavonic and East European Review. 2018. Vol. 96. № 2. P. 208–243.

Источники

- 5 Анкета «Люди искусств о кинематографе» // Театр (Петроград). 1915. № 1755. 24 окт.
- 6 Вишневский В.Е. Художественные фильмы дореволюционной России: Фильмографическое описание. М.: Госкиноиздат, 1945. 192 с.
- 7 Вознесенский А.С. Встречи с Брюсовым / предисл. Ю.А. Красовского // Из истории кино. М.: Искусство, 1968. Вып. 7. С. 92–97.
- 8 Вознесенский А.С. Искусство экрана. Киев: Сорабкоп, 1924. 146 с.
- 9 Вознесенский А.С. Кинодетство (глава из «Книги ночей») // Искусство кино. 1985. № 11. С. 75–93.
- 10 Вознесенский А. Маленькие самоубийцы // Одесские новости. 1902. № 5709. 4 августа. С. 3.
- 11 Вознесенский А.С. Несколько минут у Максим Горького (Впечатления и мысли) // Одесские новости. 1902. № 5780. 20 октября. С. 3.
- 12 Вознесенский А.С. Новое вино: повесть. М.; Л.: Госиздат, 1928. 159 с. (Серия: «Универсальная библиотека»)
- 13 Вознесенский Ал. «Нужно работать!» // Одесские новости. 1902. № 5689. 14 июля. С. 2
- 14 Вознесенский А. Письмо от незнакомого господина [об институте брака] // Одесские новости. 1902. № 5800. 10 ноября. С. 2.
- 15 Вознесенский А.С. Сотая жена. М.: Недра, 1928. 200 с.
- 16 Горький М. Инсценировка истории культуры // Жизнь искусства. 1919. № 251. 25 сент. С. 2.
- 17 Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8. 608 с. М.: Наука, 2012. Т. 15. 968 с.
- 18 Желябужский Ю.А. Воспоминания об отношении Горького к кино // Плотникова А.Г. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 216–229.
- 19 Кузмин М. Заметки о русской беллетристике // Аполлон. 1910. № 4. С. 64–67.
- 20 Открытие «Студии экранного искусства» // Кино-газета. 1918. № 6. С. 4.
- 21 Провинция // Обзорение театров. 1908. № 596. С. 5–6.
- 22 Ренц И. На съемке. М.: Кинопечать, 1926. 48 с.
- 23 Ренц И. Современный кудесник. М.: Огонек, 1925. 46 с.
- 24 Ренц И. Чай. М.: Огонек, 1926. 64 с.
- 25 «...Россия — это мое» Письма Андрея Соболя Владимиру Лидину (1916–1926) / публ., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. В. Хазана // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 41. С. 169–317.
- 26 Список И.Н. Ракицкого / публ. Е.В. Кудриной // Время Горького и проблемы истории. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 101–129.
- 27 Ходасевич В.М. Портреты словами. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с.
- 28 Эрих Вейнерт говорит: Стихи / пер. Ал. Вознесенского; предисл. Ал. Дейча. М.: Журн.-газ. объединение, 1932. 32 с. (Библиотека «Огонек» № 38 (691))
- 29 Юренева В.Л. Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946. 238 с.

© 2024. Anastasia G. Plotnikova
Moscow, Russia

**“IT IS SO LONELY WITHOUT YOU”:
M. GORKY AND SCREENWRITER A.S. VOZNESENSKY
(BASED ON NEW MATERIALS FROM THE IWL RAS ARCHIVES)**

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-00421 “M. Gorky in the circle of arts”).
Abstract: The paper deals with the history of the relationship between the bright representative of the Silver Age, the writer A. S. Voznesensky and M. Gorky. The investigation is based on new archival materials from A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science. The life trajectories of Gorky and Voznesensky often went in parallel, since they were people of similar beliefs and the same social circle. We know about only one their meeting, which happened in Moscow in 1902, but their connection was carried out through letters and mutual acquaintances. Five letters of Voznesensky, stored in the archives of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, cover the period from 1910 to 1936. In his letters, Voznesensky talks about himself, about the difficult situation of Soviet writers and the tragic fate of the writer Andrei Sobol. Gorky, in a letter dated as of 1910, gives an assessment of the previously unknown play by A.S. Voznesensky. These materials are shedding light on some facts of M. Gorky’s biography and allow for the fuller covering of the life and creative path of A.S. Voznesensky and for a deeper understanding of the literary process of the first third of the twentieth century in general.

Keywords: M. Gorky, A.S. Voznesensky, Correspondence, Archive, Early Cinema, IWL RAS, Literary Process.

Information about the author: Anastasia G. Plotnikova — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1866-0608>

E-mail: aplotnikovaimli@gmail.com

Received: February 4, 2023

Approved after reviewing: June 1, 2023

Date of publication: March 25, 2024

For citation: Plotnikova, A.G. “It is So Lonely Without You’: M. Gorky and Screenwriter A.S. Voznesensky (Based on New Materials from the IWL RAS Archives).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 125–136. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-125-136>

References

- 1 Grashchenkova, I.N. *Kino Serebriannogo veka. Russkii kinematograf 10-kh godov i kinematograf Russkogo posleoktiabr'skogo zarubezh'ia 20-kh godov* [Cinema of the Silver Age. Russian Cinema of the 10s and the Cinema of Russian Post-October Abroad in the 20s]. Moscow, Shcherbinskaia tipografiia Publ., 2005, 432 p. (In Russ.)

- 2 Plotnikova, A.G. “‘Kinematograf budushchego’ — neosushchestvlennyi proekt M. Gor'kogo [“Future Cinema’ — an Unrealized Project of M. Gorky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 1, pp. 34–37. (In Russ.)
- 3 Piatnitskii, M.S. “U istokov plasticheskoi rezhissury (K. A. Mardzhanov v rabote nad dramoi bez slov ‘Slezy’)” [“At the Origins of Plastic Directing (K.A. Mardzhanov in his Work on the Drama without Words ‘Tears’)”. *P'esa i spektakl' [Piece and Play]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1978, pp. 137–151. (In Russ.)*
- 4 Kovalova, A. “Aleksandr Voznesenskii, the ‘Kinemo-Shakespeare’: Notes on the First Russian Cinema Dramatist.” *Slavonic and East European Review*, vol. 96, no. 2, 2018, pp. 208–243. (In English)