БИБЛЕЙСКАЯ ТЕМА КАК ПРОЕКЦИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ: повесть С.С. Кондурушкина «Моисей» и его переписка с М. Горьким

Д.А. Завельская

Библейские образы в русской литературе занимают особое место благодаря глубокой традиции восприятия религии как источника нравственных и культурных основ общества. Однако обращение к библейским сюжетам напрямую встречается далеко не часто, во многом, конечно, по цензурным соображениям.

Тем интереснее такое «прямое» воспроизведение темы в повести Степана Семеновича Кондурушкина, опубликованной в сборнике товарищества «Знание» за 1908 г. В то время М. Горький еще весьма активно сотрудничал с издательством, непосредственно влиял на подбор и редактирование поступающих текстов, вел обширную переписку с авторами. Соотношение вопросов, поднимаемых в переписке, с собственно художественным воплощением нравственных, философских и общественных проблем и стало предметом исследования.

Само исследование опирается на принципы сравнительно-исторического литературоведения, учитывающего и творческий метод, и особенности конкретного периода, и общекультурный контекст. Ранее в этом аспекте повесть «Моисей» не изучалась.

Частично письма Горького и ныне почти неизвестного писателя Кондурушкина опубликованы в 95 томе «Литературного наследства» и посвящены как повести «Моисей», так и более широкому кругу осмысления религиозной, нравственной, общественной и психологической проблематик. Вопросы эти обострились после поражения русской революции 1905–1907 гг., во время так называемой «реакции», которую теперь стоит трактовать более широко и углубленно, чем это было принято в советский период.

Отчасти толчком к написанию «Моисея» стали библейские сюжеты в произведениях Леонида Андреева («Елеазар» 1906 г., «Иуда Искариот» 1907 г.), также сотрудничавшего с товариществом «Знание». Кондурушкин хотел даже написать собственного «Иуду», заострив в нем революционную линию[1], однако позже отказался от замысла. Его искания постепенно поворачивались от социально-политических основ к иным ценностям – к духовному обновлению человека, что сказалось отчасти уже в «Моисее».

Автором сразу же заявлено намерение воскресить «видения прошлой жизни»[2]. Повествование начинается в конкретном месте, где был когда-то лагерь евреев на пути в Землю Обетованную, и Кондурушкин это подчеркивает: «Я кружил по скалистым, таинственным берегам Мертвого моря. И в душе моей возникали видения мглистого прошлого»[3]. И еще отчетливей: «Так видел я тебя, Моисей, в пустыне. Все это слышал я ночью в горах вокруг таинственного провала Мертвого моря»[4]. Вступление называется «Видения жизни», что крайне важно, поскольку прошлое связано с настоящим не только историей, но и всем потоком реальности, где наряду с идейным, эмоциональным, безусловное значение имеет материальность былого. Нечто близкое, например, можно уловить и в очерках Бунина «Тень птицы» (1911 г.), где он описал свое путешествие вдоль побережья Черного моря, по Ближнему Востоку и Египту[5].

Ощущение «вечно живого», метаисторического времени было свойственно эпохе и по-разному

---

[1] Литературное наследство. Т. 95. М., 1988. С. 964.

[2] *Кондурушкин С.С.* Моисей // Сборник товарищества «Знание» за 1908 год. Кн. 25. СПб., 1908. С. 4.

[3] Там же. С. 3.

[4] Там же. С. 4.

[5] Подробно этот вопрос изложен в статье: *Завельская Д.А.* Легенда Востока в русском очерке рубежа XIX–XX вв. // Слово и мудрость Востока: литература, фольклор, культура: к 60-летию акад. А.Б. Куделина. М., 2006. С. 215–223.

воплощено разными авторами. Отчасти это связано с более широкой тенденцией времени – стремлением активизировать само осмысление историзма в более глубоком, онтологически-универсальном смысле: «Новое искусство, вступающее в XX в., противопоставляет ближайшему предшественнику (позитивистскому художественному опыту) пафос субстанциальных вопросов бытия, приоритет «вечных» ценностей над «временными». Глубоко укореняющаяся потребность в «глобальных» мерах ценностей была подсказана бурной динамикой эпохи. Всеобъемлющие изменения, духовные и общественно-исторические, которые принес XX в., проникали в мельчайшие поры действительности, преодолевая отъединенность частной жизни от общих процессов, внушая необходимость говорить о текущем, об отдельном и личном с точки зрения века, мира, бытия вообще, настойчивое стремление осмысливать жизненный процесс в свете универсальных начал существования»[6].

Разумеется, трансформация образной системы в это время должна была отвечать важнейшим тенденциям общественно-культурной мысли, объединяя и традицию, и современность. Очевидно также, что поиск этот был во многом подчинен, с одной стороны, тяге к «всеохватности», с другой же – обоснованию формирующих «сил» как явления *объективно-сущностного*: «...прозаики эпохи активно включали объективные "универсалии" в свои субъективные "идейно-идеологические" построения...»[7] Причем эти «универсалии» почти неизбежно соотносились с пластом религиозно-мифологическим, зачастую именно библейским, который, как сказано ранее, был одной из важнейших основ русской культуры.

Отдельный разговор – о многообразии таких проявлений у символистов. Однако особый интерес представляет именно творчество писателей реалистической традиции, несклонных к погружению в мистику. У авторов горьковского «Знания» встречаются различные способы воспроизведения «библейского пласта». Уже упоминался *метаисторизм* Бунина, обращенный к вневременному ощущению единого бытия, к вечности и вечному сосуществованию человека с некими духовными и в то же время материально воплощенными сущностями[8]. В путевых очерках «Тень птицы» основой такого мироощущения (вневременность в конкретности восприятия) становилась именно легенда, зачастую легенда библейская, как бы «растворенная» в подлинности настоящего.

Иной способ освоения библейского пласта – в сугубо реалистической сюжетной беллетристике. В рассказе Н.Д. Телешова «Между двух берегов» (1903), опубликованном в первом же сборнике товарищества «Знание», реминисценция псалма «На реках Вавилонских» прямо проецируется на проблему отсутствия духовного единения русских людей. Единая «идея», способная «объединить и направить», отождествляется с устремленностью к «Земле Обетованной» не как к конкретному месту, но как к особому внутреннему состоянию общества – «Единому Сиону», о котором поют случайно встретившиеся на палубе парохода одинокие и неприкаянные люди[9].

Отчасти подобного рода проекция свойственна и повести Кондурушкина, однако выражена не реминисценцией, но убедительно воспроизведенным, укорененным в христианской культуре сюжетом. Кондурушкин именно «воскрешает» в своем воображении исторический эпизод, проявляя довольно свободный полет фантазии в интерпретации и вещном видении событий, но в русле вполне явственной задачи – пережить этот значимый эпизод «в настоящем». Эпизодам прошлого писатель старается придать максимальную конкретность, насыщенность зримыми образами; исторический момент он «воскрешает» в полноте *бытовой* обстановки: расположение палаток, приготовление пищи, бытовые перепалки с детьми – все это создает особый тип «сценичности» происходящего

[6] *Келдыш В.А.* О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности: Проблемы прозы. М., 2010. С. 43–44.

[7] *Богданова О.А.* Под созвездием Достоевского. Художественная проза рубежа XIX–XX вв. в аспекте жанровой поэтики рус. класс. лит. М., 2008. С. 157.

[8] См. также о сущности «прапамяти» в произведениях Бунина работу: *Бройтман С.Н., Магомедова Д.М.* Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-х – нач. 1920-х годов). Кн. 1. М., 2000. С. 556.

[9] *Телешов Н.Д.* Между двух берегов // Сборник «Знания» за 1903. Кн. 1. СПб., 1904. С. 323–324. Важно отметить и пьесу бывшего «знаньевца», а впоследствии – белоэмигранта И.Д. Сургучева под названием «Реки Вавилонские» (1922), где смысл потери общего «Сиона» и разобщенности приобретает иное идеологическое звучание.

и усиливает эмоциональную составляющую. Заметно и стремление придать конкретности образов особую экспрессию, «выразительность через изобразительность» – не только метафоричностью, но и акцентированием некоторых собственно материальных явлений, оттеняющих неповторимость момента в его особом, сгущенном настроении: «Глиняный светильник чеканит лица из меди и бронзы, разбрасывает по щекам и глазницам уродливые светотени и трепетною, бесшумною рукою меняет на людях чудовищные маски»[10].

В сущности, такой образ был бы вполне возможен в произведении не историческом, далеком от экзотики – ради создания напряженной атмосферы. И такая атмосфера старательно выдерживается на всем протяжении повести отчасти благодаря речевой стилистике (которая, впрочем, порой кажется утрированно патетической), но не в последнюю очередь – благодаря особой детализации вещного: «вывернутые ступни» негра Фузи, взбесившийся бык с «синим, скрюченным языком», торчащая из груды камней рука убитого Елисура и клок его плаща и т.п. – фиксации внимания на дисгармоничном, резком. Однако это резкое именно тогда наиболее впечатляет, когда изображено наглядно и вещественно. Отчасти и здесь ощущается влияние Л. Андреева – в плане нарастающего экспрессионизма. Но в данном случае конкретность предметного мира все же не размывается во всепронизывающей психической стихии, а выразительность образного слова смыкается со стилизацией на ином уровне, нежели у Андреева. И это связано со смысловыми доминантами произведения.

Одна из таких важнейших доминант повести Кондурушкина – задача проникнуть и в психологию масс, и в психологию их предводителя, стремящегося не просто увести людей из «плена Египетского», но и внушить им ценность духовной свободы. Здесь помимо генетической связи «Моисея» с произведениями Л. Андреева на библейскую тему, нельзя не упомянуть и еще одной связующей линии историко-литературного рода. Помимо повести «Моисей», вдохновленной путешествием Кондурушкина по Ближнему Востоку, в издательстве «Знание» им был опубликован сборник собственно путевых очерков «Сирийские рассказы» (1908). Эта книга снабжена посвящением: *«Владимиру Галактионовичу Короленко от литературного крестника»*. Конечно, В.Г. Короленко известен и как писатель-очеркист, автор весьма интересных, эмоционально насыщенных путевых заметок, однако в данном контексте необходимо вспомнить «восточную легенду» в его творчестве. Это «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» (1886). В основе – не конкретная библейская легенда, но достаточно вольно изложенный исторический эпизод о противостоянии иудеев римским завоевателям в годы правления императора Нерона. Однако нельзя не заметить стилистического сходства между «Моисеем» и «Сказанием о Флоре».

Печать торжественной архаизированной стилизации – не просто прихоть художника, стремящегося к выразительности. В обоих случаях обращение к архаике и мифу, к верованиям древних народов подчеркивает вневременную «универсальность» той проблематики, которую заостряют писатели, сфокусировавшие мысль на «острых» вопросах современности. Для Короленко это был спор с Л.Н. Толстым о принципе «непротивления злу насилием». Однако неверно было бы сказать, что писатель лишь облек в «условные» историко-мифологические формы эту полемику. Короленко в архаической стилизации воспроизводил отнюдь не современное ему положение вещей, а строил сюжет, глубоко погруженный в исторические реалии, включая и психологию древних народов, и ее образно-мифологическое мышление. Потому в диспуте с первосвященниками «народный» полководец Менахем обращается к некой «Легенде об Ангеле», притче, сохраняющей, насколько это возможно, принципы архаического мышления, религиозной образной системы и религиозной же риторики: диспут о принципах освободительного сопротивления принимает вид «богословского» спора. Именно постольку, поскольку писателю было важно подчеркнуть «вечное бытие» вопросов о неведении, добре, скорби, понимании, насилии, он и воссоздает с максимальной убедительностью исторический контекст, подкрепляющий онтологическую значимость его идейных устремлений. Здесь, конечно, нужно подчеркнуть философскую призму, определяющую как стиль, так и уровень обобщения. И в этом отношении, разумеется, Кондурушкин

[10] *Кондурушкин С.С.* Указ. соч. С. 36.

наследовал своему литературному наставнику. С той существенной разницей, что у Короленко в его «Сказании» общая торжественно-риторическая стихия не предполагает той предметной, густой вещественности и тех «натуралистических», «экспрессивных» свойств, о которых было сказано выше относительно «Моисея» Кондурушкина, воплотившего многие художнические искания Серебряного века. Тем не менее, совершенно очевидно, что и в этом произведении, как в «Сказании о Флоре», выразились «злободневные» проблемы общества, однако произведение нельзя счесть исключительно аллегорией современных писателю тенденций: миф, изначальность, вечные вопросы человеческой природы как силы, движущие историей, волновали Кондурушкина прежде всего. Этим объясняется и интерес его к народной духовной (в том числе и сектантской) культуре. Такой интерес в целом вполне соответствовал устремлениям времени, однако здесь нужно уточнить важный момент: «Можно сказать, что Серебряный век в своем обращении к народу преимущественно ориентировался, в отличие от классики, на другой, не «святой» и «оседло-земной», а «страннический», нигилистический, «апокалиптический», по выражению Н.А. Бердяева, полюс русского национального характера»[11]. Это мнение О. Богдановой частично можно отнести и к Кондурушкину, но лишь частично. Бунтарско-нигилистический импульс был в его творчестве влиянием доминирующих умонастроений, но, как было сказано выше, постепенно сходил на нет под влиянием тяги к самому представлению о «святости» как о сущностном, бытийном начале, связи человека с вечной красотой Творения, противоположной как «официозу», так и более глубоким причинам «падения» личности. Такой аспект, по сути, уравнивал «оседлость» и «странничество» в едином устремлении к онтологической связи с изначально прекрасным и чистым истоком духовного. Меняя акценты, писатель переводил дилемму в иные координаты: не «нигилистическое – консервативное», но «возвышенное – низменное».

Поиски не столько политической, сколько духовно-психологической основы преображения человека, сказались и в его путевых очерках, и в рассказах, и в переписке с Горьким, где между ними возникает и принципиальный спор о различии «толпы» и «народа». В «Моисее» преимущественно осмысливается не столько нерешительность народа на пути к Земле Обетованной (вечной мечте о свободе), хотя и это немаловажно для автора, сколько те неконтролируемые, иррациональные инстинкты толпы, которые пробуждаются слишком легко, мешая обрести не просто свободу, но и нравственные принципы этой свободы. Главный антагонист Моисея в этом произведении – негр Фузи, определенным образом «соперничающий» с предводителем за влияние над чувствами людей, т.е. соперник в психологическом воздействии на массу. Инструмент Фузи – музыка, но музыка не «аполлонического», а «дионисийского» рода, сеющая хаос, вызывающая дикие, низменно-оргиастические стремления: «Сбегался издали народ. Всем жадно хотелось нового: услышать страшное слово, увидеть чудо, посмотреть зарезанного человека, нагую женщину, вмешаться в злую драку, изнасиловать ребенка»[12].

«Плен страстей» был весьма популярной темой в начале XX в. и смыкался с интересом, порой весьма болезненным, к самым жестоким, извращенным и разрушительным импульсам. Свобода трактовалась зачастую как снятие внешних запретов, дающее силу личности (например, в пьесе Арцыбашева «Закон дикаря» (1915), перекликающейся с его же скандально известным «Саниным»). Тем важнее, что такое снятие запретов интерпретировано автором «Моисея» не как сила, а как слабость натуры, «плен страстей» перекликается с «пленом Египетским», в неконтролируемом импульсе утверждается не личностное становление, но массовая психология самого жуткого свойства.

Практически везде у Кондурушкина фигурирует именно понятие «народ» как некое органическое единство, но органическое, скорее, на инстинктивно-биологическом уровне – метафоры, воплощающие это единство, «натуралистического» характера: «широкий грязный след, по которому проползло тело многотысячного народа»[13]; «на горах по-прежнему лежит тело народа, оно подерги-

[11] *Богданова О.А.* Указ. соч. С. 19.

[12] *Кондурушкин С.С.* Указ. соч. С. 13.

[13] Там же. С. 7.

вается, трепещет отдельными частями, но не может двинуться с места. Оно чувствует свое бессилие и мутными глазами смотрит в безмолвное небо»[14]. Толпа, возбужденная жаждой мести, сравнивается со стаей перепелов, которая «вспорхнула с земли, поднялась и вся опустилась на голову старого Елисура»[15]. В экспрессионистском духе персонифицируются нематериальные, духовно-психические сущности: «Тоска и злоба ходят по стану, ползают по камням, шипят как змеи и воют точно волки»[16]. Общая масса таких выразительных средств сообщала вполне определенную направленность смыслу произведения в целом. Заметим, что в «Сказании о Флоре» Короленко подобного акцента не прочитывается. У него доминирует понятие «народ», но оно практически всегда употреблено сочувственно, что и характерно было для умонастроения народнической интеллигенции. Однако натяжкой было бы «вчитывать» в «Моисея» полемику с народничеством. Совсем другой виток освоения проблем массовой психологии был характерен как для эпохи рубежа веков, так, в особенности, и для периода после Русской революции 1905–1905 гг., когда «движение масс» стало особо ощутимой реальностью.

Этой реальности соответствовал и поиск особых выразительных средств. Преимущественно – с отчетливой «позитивной» окраской как раз у авторов «Знания» (например, описание революционной демонстрации в «Надзирателе» Н.Д. Телешова или «Похоронном марше» А.С. Серафимовича). Стихийность и в этих образах очевидна именно как стихийность природная, отсылающая к бытийности исторических процессов, однако природность эта преимущественно «романтической» традиции (море, река, поток), которой никак не свойственна акцентированная Кондурушкиным «зооморфность», натуралистичность низменного плана.

Различия идеологического плана отчетливо выявились в переписке с Горьким, в то время жившим на Капри и глубоко переживавшим поражение революции, а одновременно с этим «упадочные» настроения. Из его реакции на рукопись «Моисея» явствует нетерпеливое раздражение против трактовки массовой психологии в обозначенном выше ключе. Здесь важно подчеркнуть роль «богостроительства» в концепции, высказываемой Горьким. Повернувшись от романтического индивидуализма в сторону коллектива, он не «обожествлял» народ, но отождествлял внутреннюю его силу с единением в определенной направленности. Повторяя мысль, художественно воплощенную в «Исповеди» (1908), и в письме к Кондурушкину Горький писал о народе: «...вижу в нем силу, способную творить чудеса»[17]. Нетрудно убедиться, что именно «животворящая» сила народа соотносится в этот период творчества Горьким с массовым порывом, массовым стремлением. Отвечая на упреки Горького, утверждавшего, что нужно различать «народ» и «толпу», Кондурушкин довольно справедливо писал: «Боже мой, если бы мы не знали, что и народ (т.е. большинство; иначе трудно оперировать с этим словом в социологии) тоже плюет в бороду Моисею! Ведь если бы этого *никогда* не было, мы не знали бы *никакого* рабства»[18].

Важно выделенное самим Кондурушкиным слово «никакого», ибо под рабством, как следует из той же переписки и из повести «Моисей», он понимал в большей степени зависимость от неконтролируемых, темных, агрессивных сторон человеческой психики. В мифическом, но в то же время историческом Моисее он видел одновременно и вдохновляющее начало, и конкретную личность, которая своей внутренней силой организует людей в русле высшего смысла: «...Вы говорите по поводу моего «индивидуализма». Я, как, вероятно, и Вы, полагаю, что индивидуальность велика лишь там, где она угадывает глубокие потребности народной жизни и души и тем расчищает путь народу – Богу. У меня и в повести тоже: было время, когда никто не видел в человеке – Моисея, а он, невидимый Моисей, светился у всех в глазах, жил в каждом доме, управлял помыслами... И только потом явился видимый Моисей... Все его узнали, увидели. Невидимый Моисей жил в народной душе, вел народ по пустыне, а бородатый

[14] Там же. С. 65.

[15] Там же. С. 67.

[16] Там же. С. 9.

[17] Литературное наследство... С. 952.

[18] Там же.

Моисей только воплощал собой эту идею, эту силу. Но вот иссяк невидимый Моисей в душе народа. Бессилен и бородатый Моисей...»[19].

Отчасти, конечно, Моисей у Кондурушкина – это «герой-идеолог», как, впрочем, и Менахем из «Сказания о Флоре». Но по сравнению с «героями-идеологами» Горького уже заметна разница. При том что в эпистолярном диалоге с Горьким ощущается влияние «богостроительской» идеи и на Кондурушкина, очень мало в рассуждениях его собственно от идеи как от идеологии-теории. Известно, что писатель посещал собрания Петербургского религиозно-философского общества как раз в 1908 г. Там же слушал он доклады об «Исповеди» Горького.

Совпадая с Горьким в самом поиске творческой силы народа (подразумевающей, как было сказано выше, и очищение этой силы от низменных сторон), Кондурушкин довольно смело спорил о тех общественно-политических основах, которые Горький полагал существенными для «богостроительства»: «Но, кстати, уж повторю, что фабрика и фабричные рабочие, в роли нового предтечи новому Богу, произвели на меня художественно неубедительное впечатление. (Я то же говорил Вам и по первому впечатлению на Капри.) Нигде не нашел вполне, а как попал в фабричную среду – окончательно нашел! Это, простите дорогой Алексей Максимыч, – слишком «программно», рассудочно. «Фабрика», м[ожет] б[ыть], найдет Бога, а м[ожет] б[ыть], не найдет. Творчество в этой среде есть, но ведь оно не закончилось, не выразилось ясно. И желание дать ему законченный вид должно исключить художественность изображения. От нетерпения разума вы это сделали»[20].

Стоит отметить еще один немаловажный момент в «Моисее» – при всей насыщенности повести метафорами, олицетворениями, мифологизированными стихиями, стихия природная предстает здесь более возвышенной, изначально чистой и онтологически близкой заглавному герою (как и его духовному наследнику Махли), чем стихийное в человеке. Явления природы соотносятся с вечностью, с глубокой бытийной силой, красотой, тогда как стихия массового сознания обнаруживает податливость, низменность, сиюминутность и бесформенность, близкие к пониманию «коллективного бессознательного» в научной психологии. Таким образом, и в личности Моисея проступает не столько его «идеологичность», сколько более широкий смысловой спектр, соотносимый с отмеченной выше дилеммой «высшее – низменное». В этом контексте святость и мудрость пророка подчеркивается углубленной созерцательностью, внутренним контактом с миром как с Творением Божиим – заметная параллель не только с пушкинским, но и с лермонтовским «Пророками». В этом близок ему и адепт – слепой Махли. Кроме того, в ключе обозначенной дилеммы всплывает еще одно противопоставление: «шум – тишина». «Тишина, как исполинская птица, реяла над пустыней и медленно спускалась с неба в горы. Крики пугали ее. Она взмахивала крылами, поднималась вверх и снова осторожно садилась на вершины, медленно свертывая над долиной крылья. Шушукались и качались на волнах звезды. Пустыня становилась хрустальной. Она уже слышит густой шум мертвого моря, звенит ответным звоном сверчками и ночными жуками. Она заботливо отделяет один звук от другого и приветно вторит каждому тихим стеклянным звоном»[21]. Здесь и важное отличие от трактовки библейских сюжетов у Андреева, чьи произведения пронизаны острым драматизмом и противоречивостью. Торжественная нота созерцательности у Кондурушкина становится уравновешивающим фактором для тех же противоречий жизни, прочитывается как неотчуждаемое благословение свыше – людям с чистыми устремлениями, даже в их одиноком противостоянии толпе и собственным страстям.

Последовавшие за «Моисеем» очерки о Крайнем Севере «В солнечную ночь» (1909) еще более утверждают эти ценностные ориентиры писателя: связь природы с красотой и вечностью. И здесь снова актуализируются библейские мотивы, но отсылающие уже ко «Второму дню творения». Эти библейские мотивы Горький подверг в письме критике, на что Кондурушкин отвечал 15 (28) ноября 1909 г.: «По-видимому, Вы не допускаете, чтобы земля, на которой, мы знаем, есть олешки, люди, моржи и проч., могла дать впечатление библейской первозданности, второго дня творения...»[22]. Для самого же Кондурушкина в чистоте,

[19] Там же.

[20] Там же. С. 974.

[21] *Кондурушкин С.С.* Указ. соч. С. 73.

[22] Литературное наследство... С. 973.

суровой простоте и сказочной многоцветности северной природы («оранжевая» ночь, зелень волн и айсбергов) проступает тот самый изначальный смысл Божественного замысла о бытии. «Олешки, люди и моржи» в атмосфере этого тихого любования безбрежной красотой тоже соотносятся с представлениями о вечной гармонии. И тут же писатель обозначает смысл, который ему так важен: «Вообще, мне кажется, что Вы рассудком против образов библейских, мифологических, сказочных и друг(их) подобных, которые в нашем (и в Вашем, думается мне) художественном сознании живут, много говорят чувству, да и уму тоже»[23].

Что же касается недоверия к агрессивно-иррациональному началу массового сознания, то здесь Кондурушкин оказался много прозорливее Горького, упорно считавшего, что ««Большинство» – не в народе страшно, а среди культурного мещанства, в народе – пассивном, по силе внешних давлений «большинство» неопасно в той мере, в какой оно опасно среди мещанства, всегда активно консервативного, что мы видим с особенной яркостью в наши дни»[24]. Восхищенно отзываясь о «Матвее Кожемякине», Кондурушкин противопоставлял его доктринерской тенденции в русской литературе: «То все крестьянство – «Наше преступление», то крестьянство хорошо, а мы – «преступление» в русской жизни. Всегда есть какое-то интеллигентское напряжение, склонность натянуть русскую жизнь на свой кулак. Нет созерцательно углубленного отношения к жизни. А ведь только в созерцании природы, жизни, души челов[еческой] и возможно художественное творчество. Конечно, надо при этом любить что-нибудь в жизни определенное. Любовь-то и понимание жизни (безотносительное) в художнике – это та песчинка под коркой жемчужницы, вокруг каковой песчинки наслояется жемчужина. Но для этого нужна *тихая* вода созерцания. Кристаллы тоже родятся в тихой воде. Вот ваш Кожемякин родился в тихой воде созерцания»[25].

Безусловно, созерцательное начало во многом определяло сущность «Кожемякина», хотя и в синтезе с активным поиском жизненного смысла. И, разумеется, «тихая вода созерцания» никак не могла стать основой горьковского творчества и его программы относительно «Знания», где он старался усилить пафос идеи, активности и интенсивного преображения социальных основ, за которыми он полагал основную роль и в нравственном преображении человека. На этом фоне расхождения между ним и Кондурушкиным становятся еще более понятны. В своем дневнике Кондурушкин писал: «Мне все время представляется, что мысль его перешла в схему и лишилась корней в русской жизни, потеряла запах земли и жизни»[26]. Совершенно очевидно, что «корни», «запах земли и жизни» самим писателем трактовались в контексте Божественного творения, постичь которое можно активной созерцательностью, внутренним трудом души. В этом стремлении к углубленной универсальности осмысления психических и общекультурных процессов библейские образы, мотивы и темы становились для него основой художественного воплощения замыслов.

Сейчас среди прочих забытых имен постепенно усиливается интерес к С.С. Кондурушкину, переиздан его пасхальный рассказ «Звонарь Федя» для детей, где метафора «колокольного звона», «Благовеста» есть Благовествование о пробуждении высших чувств личности в слиянии с жизнью. Однако важно уяснить в целом место этого автора в общем литературном процессе, а на примере его рассмотреть более углубленно и целостно сами процессы – духовные искания эпохи, осмысление проблем массового сознания, этических основ общества и личности, значимость и системное воплощение религиозных мотивов в русле этих тенденций. В данном контексте повесть «Моисей» заслуживает внимательного изучения с самых разных сторон, включая сравнительно-историческое литературоведение, философию и психологию культуры. Активизируя присутствие данной темы в научном обороте, можно надеяться на обогащение и расширение самого спектра исследований в указанных областях.

© Завельская Д.А., 2011

[23] Литературное наследство... С. 974.

[24] Там же. С. 953.

[25] Там же. С. 978.

[26] Там же.С. 988.