

# Czesław Andruszko

---

## Декомпозиция художественного времени в "Барсуках" Леонида Леонова

---

Studia Rossica Posnaniensia 18, 99-107

---

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ДЕКОМПОЗИЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ  
В *БАРСУКАХ* ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА  
(*DECOMPOSITION OF ARTISTIC TIME IN „THE BADGERS”  
OF LEONID LEONOV*)

CZESŁAW ANDRUSZKO

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej,  
ul. Marchlewskiego 124/126, 61-874 Poznań, Polska — Poland.

ABSTRACT. In the article the author pointed to the achronological and regressive time system of the work and consequences of this fact. It made possible the epic expression of tragic effects for the history of Russia of the breaking with the national tradition in the period of reign of Peter I.

Повествование в первом романе Леонида Леонова *Барсуки* (1924) представляет собой своеобразную стилизацию под „крестьянский” сказ, способствующую выявлению доминирующей роли авторского „книжного” слова, ориентирующегося на современные ему литературные традиции. Уже в начале произведения осуществляется последовательная подмена „подставного” героя-рассказчика из народа автором. Как отмечает Г. Белая, „автор, «перевоплощаясь» в рассказчика, разделяя, казалось бы, строй его мыслей и сложную гамму чувств, всячески ступшевываясь и отступая в тень перед его голосом, тем не менее обнаруживает себя в глубинных слоях художественной структуры”<sup>1</sup>. При этом сохраняется установка на монологическое повествование, что в целом ведет к глубоким сдвигам внутри жанровой и временной структуры первого леоновского романа. Сохраняя и поддерживая иллюзию сказа на протяжении всего повествования, Леонов имел в виду прежде всего те огромные возможности, которые дает эта форма художнику в процессе активизации читательского сознания. Дело в том, что каждый тип сказа — даже если в нем, как в первом романе Леонова, „происходит ослабление, размывание крестьянской „земляной основы”<sup>2</sup> — подчеркивает ориентацию на определенную аудиторию и также, „... строится в субъективным расчете на апперцепцию людей своего круга, близких знакомых, но

<sup>1</sup> Г. Белая, *Закономерности стилевого развития советской прозы*, Москва 1977, с. 103.

<sup>2</sup> В. Скобелев, *Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов*, Воронеж 1975, с. 224 - 225.

с объективной целью — подвергнуться восприятию постороннего читателя”<sup>3</sup>. В конечном итоге и не выдержанный до конца леоновский тип „крестьянского” сказа также „вводит в прозу не героя, а читателя”<sup>4</sup>.

Как художественный результат и следствие авторской установки на принимающего читателя является в *Барсуках* характерная декомпозиция сюжетного, фабульного и исторического времени. Автор, как бы рассчитывая на творческие способности читателя, свободно переходит от темы к теме, от одной сюжетной линии к другой, не заботясь особо о хронологической связи между ними и оставляя весь труд их реконструкции самому читателю. В данном случае читателю предоставляется „придать форму” разбитой временной структуре произведения. Отсюда выводится в *Барсуках* и такую именно цель преследует принцип эпизодичности в построении сцен и глав романа и богатое использование внутри их абзацев с отточиями, которые сигнализируют „скачкообразное” движение авторской мысли. При этом в изначально сказовой форме повествования „принципы разбросанной, ломаной композиции ощущаются... как особая форма монологической речи”<sup>5</sup>.

Фабульное время *Барсуков* охватывает около тринадцати лет из жизни главного героя повествования и связано с двумя центральными для действия романа историческими событиями: первой мировой войной и революцией 1917 года. Вмещение столь обширного исторического и бытового материала в структуру сравнительно небольшого по размерам произведения стало возможным благодаря широкому применению принципа эпизодичности в сюжетном построении *Барсуков*. Первый роман Леонида Леонова тем и отличается от традиционного классического романа, что представляет собой свободное сочетание разрозненных сцен, глав и эпизодов, изолированных друг от друга иногда значительными отрезками „пустого” времени. Такой тип построения отражает в какой-то степени первоначальное увлечение молодого Леонова малой прозаической формой, и поэтому не случайно каждый из 56 разделов *Барсуков*, снабженный заглавием, короткой экспозицией, своим лейтмотивом, во многом напоминает по форме короткий рассказ. Единственным постоянным элементом, связывающим эти изолированные друг от друга разделы, является место действия: в первой части — город, во второй — деревня. Характерная для традиционного романа тема главного героя, организующего действие, отодвинута здесь на второй план, так как образом Семена автор начинает заниматься лишь с VIII-й главы первой части, а в первых пяти главах второй части он и вовсе отсутствует. Поэтому роль фактора, организую-

<sup>3</sup> В. Виноградов, *Избранные труды. Поэтика русской литературы*, Москва 1976, с. 260.

<sup>4</sup> Ю. Тынянов, *Литературное сегодня*, „Русский современник” 1924, № I, с. 301.

<sup>5</sup> В. Виноградов, ук. соч., с. 254.

щего фабульное действие, так часто принимают на себя другие персонажи романа, — чаще всего Егор Брыкин.

Все это не только отражает авторскую установку на устное повествование, при котором главная тема постоянно перебивается „побочными эпизодами, «презабавными» происшествиями, всплывающими внезапно в результате вольного, не сдерживаемого логическими преградами течения ассоциаций”<sup>6</sup>, но и проецируется на фрагментарный и неустойчивый характер представляемой в *Барсуках* действительности. Отсюда сам по себе принцип эпизодичности выполняет в первом романе Леонова важную идейно-художественную функцию. Его глубокий художественный смысл особенно сказывается в „городской” части *Барсуков*, включающей около восьми лет жизни героя, из которых представлен лишь небольшой фрагмент, связанный в основном с драматической историей любви Семена к Насте. Остальное место занимают эпизоды из жизни Егора Брыкина, Петра Секретова, Зосимы Быхалова, Дудина и Катушина. Подчеркнуто фрагментарный и разрозненный характер городской темы *Барсуков* вызывает ощущение чего-то нестабильного, готового рухнуть под собственной тяжестью, — и поэтому революция, которой заканчивается первая часть романа, воспринимается читателем как естественный процесс самоуничтожения противоестественного мещанского мира. Принцип эпизодичности оказывается с самого начала глубоко созвучным авторским „катастрофическим” предчувствиям неизбежной кончины Зарядья.

Иной тип временной структуры представляет собой вторая часть *Барсуков*, концентрирующаяся на событиях, происшедших в послереволюционной деревне. Здесь уже наблюдается интенсивное насыщение романного текста художественным временем, так как „деревенская” часть романа запечатлевает события всего лишь одного года, хотя по объему она вдвое больше „городской”. Поэтому в ней легко обозначаются более обширные повествовательные структуры, отличающиеся единством времени. Самый показательный в этом отношении пример связан с кульминационным событием *Барсуков*, рассказывающим о стихийном взрыве мужицкого восстания. Оно представлено в пяти центральных главах романа („Удар”, „Воды гуляют”, „Хмель” „Продолжение ночи”, „Похмелье”) и охватывает действие, происшедшее в течение одних суток. Принцип объединения глав в обширные временные структуры применяется и в процессе последующего повествования: „Первая ночь у костра”, „Вторая ночь у костра”, „Третья ночь у костра”; или: „Первое событие осенней ночи”, „Второе событие осенней ночи”, „Третье событие той же ночи”. Благодаря им во второй части восстанавливается нарушенная хронология событий. Вся „деревенская” часть *Барсуков* обретает черты композиционной сглаженности и уравновешенности с характерной для формы

<sup>6</sup> Там же, с. 247.

классического романа экспозицией, вводящей читателя в атмосферу после-революционной деревни (пять первых глав), динамическим ускорением в центральной части (пять глав, повествующих о мятеже) и постепенным снижением кульминации в последующих главах, которое хорошо отражает сомнения и душевные колебания вожака „барсуков”. Такую композицию следовало бы действительно считать построенной „по всем правилам старого дореволюционного романа”<sup>7</sup>, если бы не факт, что в этой части Леонов сгруппировал три из четырех вставных новелл романа — „Про руку в окне”, „Про немочку Дуню”, „Про неистового Калафата”. Нарушая хронологическую последовательность событий (тематически все три новеллы не связаны с „деревенской” частью *Барсуков*), они доказывают, что принцип эпизодического построения характеризует также „деревенскую” часть, а тем самым и временную структуру произведения в целом. Разные способы его применения в первой и во второй частях *Барсуков* еще раз показывают, что Леонов рассматривает принцип эпизодичности не как чисто формальный прием, а как глубокий структуро- и жанрообразующий фактор, связанный с идейной художественной спецификой своего произведения. Это особенно видно в первой части *Барсуков*, где принцип далеко идущей эпизодичности в построении городской темы является формальным выражением авторской идеи о разрушающем воздействии города. Тема города формально разрушает структуру и „деревенской” части *Барсуков*. Именно поэтому все три вставные новеллы, разбивающие единство художественного времени „деревенской” части *Барсуков*, сохраняют ярко выраженную — благодаря подставным героям-рассказчикам — связь с темой города вообще.

Широкое применение принципа эпизодичности в построении всего романа вызывает наличие в нем большого количества отрезков так называемого „пустого” времени, которые вынужден заполнять сам читатель. Они особенно обширны в первой части *Барсуков*, где случаются разрывы, составляющие по несколько лет, как, например, между VI и VII главами, где читатель расстается с тринадцатилетним придавленным городом деревенским мальчиком, а встречается с окрепшим физически и духовно семнадцатилетним юношей, объявляющим „крестовую” войну ненавистному городу. Однако самый значительный отрезок „пустого” времени, захватывающий около четырех лет из жизни главного героя повествования, находится между „городской” и „деревенской” частями *Барсуков*. Эти „пустые” годы Семена, проведенные в огне мировой и гражданской войн, разделяют, подобно огромной пропасти, городскую и деревенскую темы романа, подчеркивая наиболее наглядно невозможность полного сведения и примирения противоположностей. Именно на стыке этих двух контрастных явлений, представленном в форме пропорционально вытянутого отрезка „пустого” времени, заставляет Леонов своего

<sup>7</sup> Г. Колесникова. „Барсуки”. Роман Леонида Леонова, „Октябрь” 1925, № 9, с. 186.

читателя искать наиболее драматичные события, результаты которых и составляют художественную канву его произведения.

Само собой разумеется, что даже хронологическое расположение сцен, эпизодов, частей и разделов, оторванных друг от друга значительными отрезками „пустого“ времени, не способствует свободному однонаправленному течению времени. Для того, чтобы обеспечить начало движению, автор прибегает к такому приему, как информирование читателя о том, сколько времени прошло между слишком отдаленными друг от друга событиями или главами. Так, в начале романа говорится, что Сеня был взят в город „тринадцатилетним“<sup>8</sup> и что его помыслы „крестовой“ войны с городом сложились, когда „тронулся Сене восемнадцатый год“ (с. 35), и, наконец, сообщается в „деревенской“ части, что возвращающийся с гражданской войны Семен „двенадцать годов дома не был“ (с. 140). Ту же цель преследуют и заглавия разделов, так как, указывая обычно с предельной точностью на время и место представляемого в них действия, они так же, как и прямые авторские замечания, помогают объединить разрозненные фрагменты повествования в более обширные пространственно-временные структуры и установить хронологическую связь между отдельными событиями.

Более сложными с художественной точки зрения являются попытки обеспечить временную связь между „городской“ и „деревенской“ частями *Барсуков*, разорванных огромным, почти четырехлетним временным интервалом. В этом отношении Леонов пользуется оригинальным литературным приемом, который заключается в применении двойных имен-названий для всех основных героев повествования: Сеня-Барсук, Настя-Гурей, Павел-Антон. Явно символический подтекст всех новых имен-названий, которые получают леоновские персонажи во второй части повествования, характеризуют ту сложную метаморфозу, которую прошли они под влиянием не представленного в *Барсуках* исторического времени. Этот художественный прием вместе с прямыми замечаниями о времени действия позволяет читателю определить временные рамки повествования по отношению к центральному историческому событию — революции 1917 года — и собрать воедино все многочисленные и внешне разрозненные темы произведения, то есть придать ему окончательную форму сложного и многопланового романа.

Кроме основного временного плана, который, преодолевая хаотичность и „ломаную“ композицию устного повествования, развивает однонаправленное фабульное действие, в романе присутствует еще один временной план. Он создается четырьмя вставными новеллами, развивающими действие в обратном от фабулы направлении — от послереволюционных событий в деревне к далекому прошлому России. Сам факт включения в повествование

---

<sup>8</sup> Л. Леонов, *Барсуки*, Ленинград 1925, с. 20. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках страницы.

этих коротеньких и внешне с ним не связанных рассказов свидетельствует, с одной стороны, о стремлении автора заполнить огромный временной пробел между двумя частями, но с другой — о стремлении расширить в максимальной степени временные рамки фабулы, чтобы в ней могла полностью прозвучать историческая тема романа. Эта авторская установка находит свое выражение в двоякого типа временных функциях, выполняемых вставными новеллами романа. Две из них явно направлены на осложнение фабульного действия, не выходя, однако, за пределы того отрезка исторического времени, который обозначен между двумя частями *Барсуков*. Это относится прежде всего к первой новелле „деревенской” части — „Про руку в окне”, рассказывающей об одном из эпизодов гражданской войны и тем самым соотносящейся по времени действия с самым показательным промежутком „пустого” времени в *Барсуках*. Передвигая действие из „деревенской” части *Барсуков* в „пустой” промежуток между двумя его частями, она и начинает характерное для второй временной структуры движение в обратном направлении.

С тем же пространственно-временным назначением вводится и вставная новелла „Про немочку Дуню”, рассказывающая о драматической любви бывшего питерского лихача к городской проститутке — немке по происхождению. Хотя новелла и находится в „деревенской” части романа, но по времени и месту действия она связана с „городской” проблематикой и служит своеобразным художественным продолжением главной любовной линии „городской” части *Барсуков*. Захватывая при этом большой отрезок „пустого” времени, она вместе с предшествующей новеллой „Про руку в окне” служит невидимым звеном, связывающим „городскую” и „деревенскую” темы с центральным историческим событием романа.

Намного сложнее обстоит дело с двумя остальными вставными новеллами, выполняющими роль своеобразной „обрамляющей” главы романа. Они значительно раздвигают фабульные рамки повествования, вызывая сложную перестановку внутри временной структуры произведения. В меньшей степени касается это единственной в „городской” части новеллы „Про 1905 год”, так как по времени действия она лишь немногим выходит за исходный пункт фабулы *Барсуков*, определяемый приблизительно 1908 годом (припомним, что возвращающийся с гражданской войны Семен говорит, что он не был дома двенадцать лет). Благодаря этой близости по времени новелла „Про 1905 год” воспринимается еще как органическая часть художественной структуры романа.

Более резко выраженную тематическую и временную обособленность от сюжетно-композиционной структуры *Барсуков* сохраняет последняя из вставных новелл „деревенской” части — „Про неистового Калафата”. В основу ее положена короткая, но поучительная история царствования „неистового Калафата”, который решил „складно” жить, и с этой целью „на рыб поставил клейма, птицам выдал пачпорта, каждую травинку записал в книгу” (с. 220).

Время действия новеллы не обозначено, если не считать короткого и очень обобщенного упоминания в самом начале: „... Древние времена — просторные”. Неопределенный характер времени действия и является, вероятно, причиной того, что большинство исследователей усматривает смысл этой новеллы лишь в критике конкретных действующих лиц романа — уполномоченного Серёги Половинкина и даже Семена Барсука<sup>9</sup>. Между тем все догадки на эту тему решает и само пространственно-временное назначение вставной новеллы, дающей автору романа единственную в своем роде возможность выйти за пределы повествования, и сам способ конструирования образа „неистового” Калафата — а в особенности авторские указания на то, что этот „неудавшийся” реформатор отличался огромным ростом, умением шить сапоги и пристрастием к „еометрии”. Все эти черты дают основание считать, что в „неистовом Калафате” изобразил Леонов одного из самых авторитарных правителей России — Петра Первого, а бесславная история его реформаторской деятельности, — так как все-таки „поскидала с себя природа Калафатовы пачпорта” (с. 221), — является попыткой осмысления в иноказательной форме наиболее драматичного периода в истории становления русского государства. Включение в художественную структуру *Барсуков* истории неистового Калафата резко раздвигает временные рамки повествования — от послереволюционных событий вплоть до петровской эпохи.

Во взаимном расположении вставных новелл в романе не ощущается ни хронологических, ни тематических связей. Единственной характерной для них чертой является развитие времени действия в обратном от фабулы *Барсуков* направлении. Этим, казалось бы, случайным распределением вставных новелл руководит, однако, глубокая авторская логика, поскольку все они, начиная с новеллы „Про руку в окне” из второй части и кончая новеллой „Про 1905 год” из первой части, касаются самых переломных моментов в истории развития России: гражданской войны, революции 1917 года, восстания 1905 года, петровской эпохи. Размещение таких разных по времени и характеру исторических событий на одной художественной плоскости, образуемой четырьмя вставными новеллами, и приводит к скрытому скачкообразному движению исторического времени в сторону петровской эпохи, показывая при этом, что для автора *Барсуков* единственным источником антиномии города и деревни и всех драматичных исторических событий является реформаторская деятельность Петра Первого, впервые в истории порвавшего с народными и национальными традициями. В этом разобщении исторического и народного, которое оставила в наследство новой действительности старая Россия, и усматривает Леонов основной конфликт своей эпохи.

Все четыре вставные новеллы *Барсуков* наиболее последовательно про-

---

<sup>9</sup> См.: В. Бузник, *О первом романе Леонова („Барсуки“)*. В сб.: Творчество Леонида Леонова, Ленинград 1969, с. 191.

водят характерную для сказа „задачу искажения перспективы, снижения большого и увеличения малого”<sup>10</sup>. Эти предельно сжатые и по форме, и по содержанию рассказы не только собирают все основные идеи и взгляды автора *Барсуков*, но и играют решающую роль в пространственно-временном построении всего романа. Образующий ими второй временной план, создающий художественный эквивалент исторического времени, подключает к себе всю фабулу *Барсуков*, заставляя читателя переосмыслить ее с исторической точки зрения. Возможность такая осуществима благодаря наличию общей для обоих временных планов точки пересечения, которой в романе является 1917 год. Разделяя роман на две композиционные части, он становится центральным, хотя и не представленным в *Барсуках*, историческим событием, соотносящим всю художественную проблематику, — но одновременно с него и начинается характерное движение в обратном фабульному действию направлении, так как первая из вставных новелл второй части — „Про руку в окне” — связана с эпизодом гражданской войны, непосредственно примыкающим к революции. Тем самым вместе с новеллой „Про руку в окне”, введенной не случайно уже после кульминационной сцены романа, переносится на огромный отрезок „пустого” времени вся основная художественная проблематика *Барсуков* и отсюда — посредством других вставных новелл — вплоть до петровской эпохи. При таком обратном движении времени все темы романа обретают в конечном итоге сложную художественную и временную многоплановость, которая так же, как и сама сказовая манера повествования, служит „отличным средством опосредованной передачи драматизма и сложности времени 20-х годов и воплощения авторской субъективности”<sup>11</sup>.

Концепция многонаправленного художественного времени в первом романе Леонида Леонова окончательно раскрывает его сложную и далекую от традиционности жанровую структуру. Она отличается огромной художественной емкостью, сочетающей историческое прошлое России с ее настоящим, и создается путем введения двух пересекающихся в одной точке временных планов, или, если воспользоваться образным термином самого автора — „системы координат”<sup>12</sup>. Благодаря этим художественным координатам, образующим фабульным действием романа и его четырьмя вставными новеллами, и осуществляется свободное движение времени на всех уровнях структуры романа, что придает в конечном итоге всем его темам и идеям широкую подтекстовую многозначимость. Так возникает в *Барсуках* укрытая „вторая композиция”<sup>13</sup>, которая обнаруживает склонность автора к историческому мь-

<sup>10</sup> Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977, с. 134.

<sup>11</sup> В. Химич, *Сказ в творчестве раннего Леонова*. В сб.: Проблемы стиля и жанра в советской литературе, Свердловск 1974, № 5, с. 85.

<sup>12</sup> См.: „Литературная газета” 1959, 7 мая.

<sup>13</sup> А. Старцева, *Особенности композиции романов Л. Леонова*. В сб.: Вопросы советской литературы, т. 8, Москва-Ленинград 1959, с. 399.

лению и где настоящее существует только в органической связи с прошлым. При этом следует особо подчеркнуть, что история интересует Леонова лишь как объект художественного познания — и поэтому в его романе стерты и размыты границы между литературной выдумкой и конкретной действительностью. Отделить одно от другого и установить соответствующие пропорции между ними предоставляется в романе читателю. Помогает ему в этом явно концептуальный характер многоправленной временной структуры, в которой принцип „разбитого” художественного времени является приемом, активизирующим творческое сознание читателя и позволяющим ему тем самым установить нарушенную связь времен. Помогает также наличие огромных отрезков „пустого” времени, которые вмещают конкретные исторические события и на которые ориентируется вся художественная проблематика *Барсуков*. Но главную роль в раскрытии исторической направленности всех тем и идей романа играет его изначально сказовая форма повествования, так как сказ историчен сам по себе в передаче „в непосредственной первородной форме истории народного духа и народной философии истории”<sup>14</sup>.

#### DECOMPOSITION OF ARTISTIC TIME IN *THE BADGERS* OF LEONID LEONOV

by

CZESŁAW ANDRUSZKO

#### Summary

Narration in the novel of L. Leonov *Borsuki (The Badgers)* (1924) is a peculiar stylization of „peasant's” skaz which shows a dominant position of the author in the structure of the presented world. At the same time are retained essential elements of oral utterance, consisting in the characteristic decomposition of artistic time and presence in *The Badgers* of achronological regressive time system which moves back the action from the events related to the revolution until the epoch of Peter I. The orientation assumed in the poetics of skaz to the creatively disposed reader who is able to „give the form” to the broken time structure of the literary work, made it possible for the writer to show in an epic form the tragic results for the history of Russia of breaking up with national tradition, begun by the reformatory activities of Peter I.

---

<sup>14</sup> Н. Рыбаков, *Поэтика сказа*. В сб.: Некоторые вопросы русской литературы XX века. Сборник трудов Московского государственного педагогического института 1973, с. 252.