

Czesław Andruszko

Tradycje symbolizmu w „Borsukach” L. Leonowa

Studia Rossica Posnaniensia 2, 57-65

1971

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW ANDRUSZKO
Poznań

TRADYCJE SYMBOLIZMU W „BORSUKACH” L. LEONOWA

W 1933 roku podczas jednego z licznych wywiadów, jakie przeprowadzane były ze słynnym już wtedy pisarzem, Leonid Leonow powiedział: „Teraz uważam się za przedstawiciela realizmu, wtedy odpowiadał mi wyłącznie symbolizm”¹. Końcowa część tej wypowiedzi odnosi się zasadniczo do lat 1915 - 1918, w ciągu których powstaje obszerny cykl wierszy, kontynuujący, pod wyraźnym wpływem A. Błoka, typowo symbolistyczny temat Rusi. Jednak błędem byłoby sądzić, że wraz z zamknięciem tego okresu i przejściem Leonowa do prozy znika bezpowrotnie zafascynowanie pisarza twórczością symbolistów. Należałoby raczej przypuszczać, że młody prozaik, zdradzający już od pierwszego opowiadania zainteresowanie problematyką filozoficzną, będzie w dalszym ciągu korzystał z tego niezwykle bogatego w treści intelektualne kierunku. Krytyka radziecka jednak uporczywie ogranicza zakres oddziaływań symbolizmu na twórczość Leonowa, twierdząc, że pierwsze naśladownicze próby nie miały istotnego wpływu na styl późniejszego powieściopisarza.

Pogląd ten w swojej skrajnej postaci znajduje wyraz w artykule W. Aki-mowa, rozpatrującego początki dramaturgii Leonowa², chociaż trzeba powiedzieć, że podobny sposób rozumowania nie jest również obcy autorce doskonałej skądinąd monografii o Leonowie — Z. Bogusławskiej³.

Są to jednak przedstawiciele nielicznej grupy badaczy, którzy dostrzegają związki młodego Leonowa z symbolistami, w większości bowiem przypadków historycy literatury pomijają ten fakt lub zdecydowanie mu się przeciwstawiają. Przykładem może być pozycja, jaką zajmuje wobec omawianej problematyki czołowy badacz dorobku literackiego Leonowa, W. Kowalew.

¹ Wiadomości Literackie 1933 nr 47, s. 7.

² В. Акимов, *О драматургии Л. Леонова 20-х годов (К вопросу об идейной эволюции писателя)*. Учёные записки Ленинградского гос. университета им. А. Жданова, 1957, nr 230, s. 162 - 165.

³ З. Богуславская, *Леонид Леонов*, Москва 1960, s. 6 - 78.

Autor licznych monografii o Leonowie dowodził, że „złożoność twórczości Leonowa nie ma nic wspólnego ze »złożonością« symbolizmu”⁴.

Również w krytyce polskiej problem ten nie znalazł właściwego naświetlenia. Jeden z pierwszych badaczy twórczości Leonowa na gruncie polskim, Wacław Lednicki, doszedł do bardzo ciekawego, lecz zbyt ogólnego niestety wniosku, że w powieści pisarza *Borsuki* „ludowość charakterystyczna idzie (...) w parze z symbolizmem syntetycznym”⁵.

Bardziej konkretnych dowodów dostarcza artykuł J. Sałajczyk *Symbole w dramatach Leonowa*⁶, stanowiący rozwinięcie znanej pracy A. Starcewej *Obrazy-symbole w twórczości Leonowa*⁷. Zakres poszukiwań obu badaczek pomija jednak początki kształtowania się stylu Leonowa i dlatego nadal pozostaje niewyjaśniona geneza powstania tak charakterystycznych dla pisarza postaci, których sens ostateczny może być ustalony wyłącznie w kategoriach symbolistycznych. Kształtowanie się tego typu postaci wyraźnie przemawia za tym, że proces przyswajania poetyki symbolistów był u Leonowa głęboki i długotrwały i że śladów jego należy szukać w początkach powieściopisarstwa młodego autora, w szczególności zaś w pierwszej samodzielnej powieści *Borsuki*. Utwór ten, napisany w 1924 roku, stanowi ukoronowanie młodzieńczych poszukiwań pisarza i zawiera wszystkie najlepsze doświadczenia Leonowa z lat poprzednich. Z tych właśnie powodów należy go uważać za najbardziej miarodajny w dyskusji na temat stosunku Leonowa do spuścizny literackiej symbolistów.

Powstanie tego utworu poprzedził cały szereg opowiadań niezwykle różnorodnych pod względem stylistycznym, spośród których da się wyodrębnić pewną grupę króciutkich utworów świadczących o kontynuacji młodzieńczych zainteresowań Leonowa twórczością symbolistów. Są to napisane kolejno w 1922 roku: „Dierewiannaja korolewa” „Walina Kukła” i „Bubnowyj Walet”.

Wymienione opowiadania nie zasługują na specjalną uwagę ze względu na swój wyraźnie naśladowniczy charakter, tym bardziej, że Leonow bardzo szybko zrezygnował z wypielegnowanego stylu symbolistów na rzecz surowego i silnie udramatyzowanego „skazu”.

Wymaga jednak wyjaśnienia dość zaskakująca interpretacja tych opowiadań, która w niewłaściwym świetle ukazuje nastawienie Leonowa wobec dorobku kulturowego symbolizmu. Przedstawia ją niedawno opublikowany

⁴ В. Ковалёв, *Леонид Леонов (семинарий)*, Москва—Ленинград 1964, изд. „Просвещение”, s. 4.

⁵ W. Lednicki, *Z beletrystyki sowieckiej: „Borsuki”*. Przegląd współczesny 1928, nr 72, s. 80.

⁶ *Slavia Orientalis* 1965, nr 2, s. 217-231.

⁷ А. Старцева, *Образы-символы в творчестве Леонида Леонова*. Русская литература 1961, nr 1, s. 104-119.

artykuł A. Starcewej *Wczesna proza (O rodzaju koncepcji filozoficznej)*, w którym autorka dochodzi do wniosku, nie popartego zresztą żadnymi dowodami, że młody pisarz sięgnął do problematyki symbolistycznej w celu jej sparodiowania⁸. Jest mało prawdopodobne, aby nie posiadający własnego stylu pisarz zaczynał od parodiowania, które wymaga przecież doskonałego opanowania warsztatu literackiego. Bogata różnorodność stylistyczna początkowego okresu twórczości Leonowa przemawia za tym, by wspomniane opowiadania traktować jako jeden ze sposobów odnalezienia własnego stylu poprzez wierne odтворzenie obfitującej w chwytły formalne poetyki symbolistów. Wnioskom A. Starcewej zaprzecza również pierwsza samodzielna powieść Leonowa *Borsuki*, w której wyraźnie wyczuwa się zafascynowanie pisarza dorobkiem literackim symbolistów i która tym się jedynie różni od wstępnych naśladowniczych zabiegów autora *Dreunianej królowej*, że w niej Leonow po raz pierwszy podejmuje świadomą próbę przetworzenia poglądów rosyjskich symbolistów. Prześledzenie tego procesu w oparciu o analizę rzeczywistości przedstawionej w powieści oraz zastosowanych środków stylistycznych stanowi treść niniejszej pracy.

Związków Leonowa z symbolistami można doszukać się już w ogólnej koncepcji *Borsuków*, chociaż pisarz oparł swoją powieść na pewnym autentycznym wydarzeniu, które miało miejsce w dramatycznym okresie kształtowania się władzy radzieckiej na wsi. Sprawia to, iż centralny motyw powieści — powstanie garstki chłopów przeciwko przedstawicielom nowej władzy — zostaje mocno osadzony w realiach porewolucyjnych i, wydawałoby się, uniemożliwia wprowadzenie na szeroką skalę wielkich uogólnień symbolicznych.

Autor *Borsuków* nie poprzestaje jednak na ukazaniu realnego podłoża buntu — cofając czas i miejsce akcji dociera on do znacznie głębszych przyczyn, z których najważniejszą okazuje się odwieczny strach rosyjskiego chłopu przed miastem. Stąd autentyczna historia zbrojnego wystąpienia chłopów przeciwko władzy radzieckiej zostaje w utworze ujęta w historyczno-filozoficznym aspekcie, jako jeden z przejawów antynomii miasto-wieś. Sprowadza to powieść do charakterystycznego schematu, w którym, ze względu na dominującą rolę problematyki stosunków miasta i wsi oraz cywilizacji i natury, wyczuwa się wyraźny wpływ literatury symbolistów. Logicznym następstwem takiego założenia było sięgnięcie do niezwykle bogatych pod tym względem doświadczeń symbolistów, szczególnie w pierwszej części *Borsuków*, która jest prawie całkowicie poświęcona miastu. Postawa, jaką zajmuje Leonow wobec miasta, pozwala traktować tę część powieści jako kontynuację antyurbanistycznych idei rosyjskiego symbolizmu. Zdecydowanie wrogi stosunek symbolistów do miasta wyplýwał z założeń artystycznych samego kierunku

⁸ А. Старцева, *Ранняя проза (О характере философской концепции)*. W: Творчество Леонида Леонова, Ленинград 1969, s. 157.

i po raz pierwszy najpełniej został zaprezentowany przez W. Briusowa w wierszu *Zamkniętyje* z 1900 roku. W twórczości późniejszych symbolistów problem ten był ujmowany zasadniczo w dwu aspektach: kulturowym i filozoficznym. W pierwszym przypadku miasto było przedstawiane jako bezduszny twór niszczący swoim technieniem wszystko co żywe, unicestwiający prawdziwą kulturę; w drugim — jako siedlisko suchego rozsądku próbującego ujarzmić przyrodę, co ostatecznie sprowadzało się do zagadnienia permanentnej wojny cywilizacji z naturą.

Stosunek Leonowa do miasta jest wiernym, chociaż pozbawionym mistycznego zabarwienia, powtórzeniem antyurbanistycznych idei A. Błoka, A. Biełego i innych. Wybrana przez autora *Borsuków* metoda stylizacji eliminuje w zasadzie możliwość bezpośredniego wprowadzenia wymienionej problematyki, niemniej jednak niektóre analogie tekstowe są bardzo wyraźne. Szczególnie widoczne jest to na początku powieści, gdzie Leonow kreśląc obraz Moskiewskiego Zariadja często wykorzystuje podstawowy dla symbolistów motyw żelaza: „Голоса гулки — железа много. Железные ведут на крыши лестницы, железные караулят у внутренних складов двери, железные галерейки и стропила, переплетаясь, вьются по стенам. Обижена голубем и усыпана снежком вся та железная паутина”⁹. Bezduszną konstrukcję miasta Leonow uzupełnia dodatkowym elementem „betonowości”, podkreślając w ten sposób jego destrukcyjny wpływ na otoczenie: „... городская земля, загнанная под камень напрасно силилась набухать зеленью” (24).

Ciekawe, że obydwie te motywy rozwijają się w powieści równolegle; pogłębiane i uzupełniane w naturalistyczne wręcz sceny życia miejskiej biedoty łączą się dopiero w połowie pierwszej części, dając ostateczny i wyjątkowo ponury obraz blokowskiego „czarnego piekła”, gdzie „грудь дышит тяжким запахом накалившегося железа и камня” (36).

Nieprzychylny stosunek Leonowa do miasta w ogóle znajduje w powieści bardziej konkretny wyraz, gdy tylko pisarz przechodzi do opisu mieszczańskiego Zariadja. Przygnębiający los ludzi, którzy wszystkie swoje nadzieje związali z miastem, przywołuje na myśl najlepsze tradycje rosyjskiej literatury antymieszczańskiej i stawia *Borsuków* w jednym szeregu z najwybitniejszymi utworami Gorkiego, Remizowa czy Sołoguba. Trzeba jednak zaznaczyć, że zbyt mocne powiązanie motywów antymieszczańskich z antyurbanistycznymi sprawia, iż znacznie bliższym Leonowowi okazuje się Aleksander Błok. Zarówno dla twórcy *Borsuków* jak i dla autora wiersza *Sytyje* mieszczanin jest symbolem przyziemności uczuć i marzeń, smutnym przykładem bezsensownej i z góry skazanej na zagładę działalności. Stąd u Leonowa jedynym i nieodzownym uzupełnieniem wizji miasta-potwora staje się mieszczaństwo,

⁹ А. Леонов, *Барсуки*, Ленинград 1925, s. 16. Dalsze cytaty z tego wydania — cyfra arabska w nawiasie oznacza stronicę.

„хлопотливое, толкотливое племя, ищущее предела вещам, спешащее надумать больше, чтоб ту же людям же на земле стало жить” (16).

Leonow nie poprzestaje jednak na nakreśleniu symbolistycznej wizji miasta oraz ukazaniu jego niszczyielskiej działalności. Dociekliwość młodego pisarza przejawia się między innymi w próbie filozoficznego spojrzenia na problem miasta, usiłowaniu dotarcia do bezpośrednich źródeł zła. Ten wyższy cel osiąga Leonow wprowadzając do powieści wcześniej napisaną nowelę *O wściekłym Kałafacie*.

Sens tej króciutkiej nowelki w kontekście całego utworu był różnie interpretowany przez krytykę, w najlepszym jednak wypadku była ona rozpatrywana jedynie jako praktyczna ilustracja poczynań bolszewików typu Połowinkina. Taka interpretacja jest rzeczywiście możliwa ze względu na wyraźną zbieżność „reglamentacyjnych” zamierzeń Połowinkina i Kałafata, chociaż czynione były również próby traktowania noweli jako krytyki anarchistycznego buntu Siemiona Borsuka. Ten w niczym nie uzasadniony pogląd reprezentuje W. Buznik w artykule *O pierwszej powieści Leonowa „Borsuki”*¹⁰.

Trzeba wyraźnie podkreślić, że wszystkie próby wiązania treści noweli z postaciami występującymi w utworze dotyczą zagadnień drugorzędnych i świadczą o nieznanym artystycznych założeniach noweli wtrąconej, która przecież zgodnie z tradycją hoffmannowską dawała pisarzowi jedyną możliwość wyjścia daleko poza ramy utworu. Zmusza to do rozpatrywania postaci Kałafata w kategoriach bardziej ogólnych oraz szukania jego odpowiedników poza rzeczywistością przedstawioną w utworze. Wydaje się, iż są podstawy, aby twierdzić, że pod szkicowo nakreślonym portretem „wściekłego” Kałafata kryje się jeden z najbardziej autokratycznych władców Rosji, Piotr Wielki. Wskazuje na to nie tylko ogólny sens „reformatorskiej” działalności „wściekłego Kałafata” lecz także kilka wzmianek zastosowanych przy charakterystyce tej postaci: ogromny wzrost, umiejętność szycia butów oraz zamiłowanie do nauk ścisłych. Są to cechy, którymi się wyróżniał spośród innych władców Rosji właśnie Piotr I. Fakt ten sprawia, że krótka, lecz pouczająca historia panowania „wściekłego Kałafata”, podejmującego niechlubny zamiar uporządkowania wszystkich bogactw naturalnych w swoim królestwie, staje się próbą oceny jednego z najbardziej przełomowych okresów w dziejach Rosji. Głębokie przeświadczenie pisarza o fatalnych następstwach panowania Piotra I dość wyraźnie nawiązuje do takich utworów jak *Piotr i Aleksiej* Miereżkowskiego czy *Petersburg* Bielego. Do wymienionych autorów Leonowa jeszcze bardziej zbliża jednoznacznie ujemny stosunek do postaci Piotra I oraz niezbite przekonanie o tym, że jego zrywająca z odwieczną tradycją działalność stała się przyczyną wszystkich zaburzeń w kraju i doprowadziła do stanu permanentnej

¹⁰ В. Бузник, *О первом романе Леонова („Барсуки”)*. W: Творчество Леонида Леонова, Ленинград 1969, s. 191.

wojny cywilizacji z naturą. Przypomnienie tego faktu w kilka lat po rewolucji wywołuje zaskakujące skojarzenia i rzuca nowe światło na stosunek Leonowa do wydarzeń 1917 roku. W pierwszej części *Borsuków* autor z radością wita nadchodzącą rewolucję, ponieważ w jego przekonaniu kończy ona nieuchronny proces zagłady znieprawdzonego mieszczańskiego świata. Ten sposób rozumowania bardzo zbliża Leonowa do symbolistów których „katastrofalne” przecucia miały przecież podobne podłoże. Nadzieje, jakie pisarz łączył z rewolucją, są jednak dalekie od mistycznej wiary symbolistów w moralne odrodzenie się społeczeństwa i nawiązują przede wszystkim do stanowiska tzw. „poetów chłopskich”, którzy widzieli w rewolucji możliwość odzyskania przez chłopstwo należytej mu pozycji. Rzeczywistość porewolucyjna była jednak inna, stąd w drugiej części *Borsuków*, a szczególnie w noweli *O wściekłym Kalafacie*, wyraźnie odczuwa się zwątpienie pisarza w pozytywne skutki rewolucji oraz przekonanie o tym, że w jej wyniku pogłębione zostały przeciwieństwa między miastem i wsią.

Niepokoje pisarza o los wsi w obliczu wzrastającej ekspansji miasta oraz związane z tym obawy przed ponowną schematyzacją życia, stanowią najistotniejszą część problematyki, zawartej w powieści *Borsuki* i jednocześnie w pełni uzasadniają jej antyurbanistyczny charakter.

Zasygnalizowana problematyka dotyczy różnych aspektów kwestii miasta oraz cywilizacji i nosi bardzo wyraźne ślady wpływów symbolizmu. W drugiej części powieści, przenoszącej akcję z miasta na wieś, wraz ze zmianą tematu zmienia się charakter i natężenie tych wpływów. Przede wszystkim młody pisarz potrafił nakreślić w niej surowy i przejmujący portret rosyjskiego chłopstwa, który jest bardzo daleki od tego wyidealizowanego „naroda — bogonosca”, będącego dla wszystkich symbolistów wyrazicielem najwyższych wartości.

Autor *Borsuków* prezentuje swój własny stosunek do chłopstwa, w którym obok współczucia i wiary w jego potencjalne możliwości, zawarta jest duża doza krytycyzmu. Odmienny charakter neonarodnictwa Leonowa sprawia, iż problematyka wiejska powieści nie daje się już włączyć w nurt twórczości symbolistów. Wynikające stąd różnice między Leonowem i symbolistami jeszcze bardziej pogłębia fakt, że pisarz doprowadza w tej części utworu do bezpośredniego zderzenia się miasta ze wsią, którego brak jest w dorobku literackim symbolistów. Nadaje to drugiej części *Borsuków* cechy daleko idącej samodzielności, chociaż i tu Leonow nie rezygnuje ze stosowania typowo symbolistycznych chwytów. Przykładów szczególnie wyrazistych dostarcza opis zbrojnego wystąpienia chłopów ze wsi Wory, gdzie rozszalały żywioł ludzki, dorównujący w swoim burzycielskim zapamiętaniu jedynie ciemnym siłom przyrody, często jest ujmowany w ulubionej przez Błoka formie „czastuszki”. Przy okazji należy dodać że chociaż Leonow podobnie jak symboliści dostrzega w ludzkiej przyrodzie potężny, gromadzony przez wieki ładunek

nieokielznaną żywiołowości, to jednak w odróżnieniu od autora *Dwunastu* odnosi się do jego przejawów z wyraźną dezaprobatą.

Bardzo ciekawe wyniki wnosi do omawianej problematyki analiza postaci Nasti, a w szczególności wyjaśnienie jej złożonej metamorfozy, w wyniku której ta pełna powabu miejska dziewczyna stopniowo przekształca się w złe fatum ciężące nad losem przywódcy powstania, Siemiona Borsuka. Tak skonstruowana postać nosi wyraźne ślady kobiety „fatalnej” Dostojewskiego, lecz i tutaj Leonow wzbogaca portret Nasti o dodatkowe doświadczenia wyniesione z lektury symbolistów. Nie przypadkowo Nastia, urodzona i wychowana w mieście, jest wyraźnie przeciwstawiona swojemu zdemoralizowanemu środowisku. Wrażenie „niezależności” tej postaci potęguje dodatkowo określenie „Diana”, które nadaje Nasti cechy niebiańskiej wręcz istoty, zbliżając ją w ten sposób do często występującego typu kobiety u Błoka.

Wpływ Błoka wyczuwalny jest również w sposobie przedstawiania uczucia, jakie zawiązuje się pomiędzy Nastią i Siemionem: „Словно воды под ударами ветра, разволновалась Сенина душа. Вздрыгнул ветер воды, вскинулись воды рядами, — не умолкающие круги, разбуженные первым восторгом, забегали по ее поверхности” (58).

Odczuwa się, że dla Leonowa, tak samo jak i dla Błoka, świat ludzkich namiętności pokrewny jest żywiołom natury i tylko jej tajemnym prawom podlegający.

Bardziej bezpośrednich dowodów związków autora *Borsuków* z Błokiem dostarczają okoliczności pierwszego spotkania Siemiona i Nasti, gdzie symboliczna scena z kotem polującym na gołębice jest rozwinięciem analogicznej sytuacji z wiersza poety *Ona przysła w moroz...* Ważne, że i u Leonowa scena ta zachowuje swój tajemny, symboliczno-ostrzegawczy sens.

Funkcje postaci Nasti w kontekście całego utworu są bardzo skomplikowane, nie ulega jednak wątpliwości, że jest ona przede wszystkim wyrazem niekonsekwentnej postawy pisarza wobec miasta, co w znacznym stopniu przyczynia się do podniesienia rangi artystycznej powieści i zaciera granicę przebiegającą pomiędzy Leonowem i symbolistami.

Większość wymienionych przykładów wskazuje, że przejęcie idei symbolistów odbywało się u autora *Borsuków* za wyraźnym pośrednictwem Błoka. Ślady jego wpływów dają się zauważyć nie tylko we włączeniu do powieści określonej, typowej zresztą dla wszystkich symbolistów problematyki, lecz także w sposobie konstruowania postaci oraz w zastosowanych środkach stylistycznych. Wszystkie te świadomie i umiejętnie przeprowadzone zabiegi wywarły niezwykle korzystny wpływ na styl młodego pisarza, czyniąc go bardziej sugestywnym przy jednoczesnym oszczędnym użyciu środków wyrazu oraz doprowadziły do ukształtowania się specyficznego rodzaju postaci, które pomimo swoich cech realistycznych mogą być rozpatrywane wyłącznie w kategoriach symbolistycznych. O tym, że postaci te zostały

skonstruowane pod wyraźnym wpływem poetyki symbolistów świadczy fakt, iż posiadają one blahe, nieistotne — wydawałoby się — znaczenie, jednak ich obecność wywiera daleko idące następstwa na rozwój wydarzeń. W *Borsukach* taką postacią-symbolem jest głupia Marfuszka — niezwykle wyrazisty obraz wszystkich najciemniejszych stron psychiki rosyjskiego chłopca, pojawiający się na wzór tematu muzycznego w najbardziej dramatycznych miejscach opowieści. Postać ta jest jednym z najbardziej przekonujących dowodów, że początki powieściopisarstwa Leonowa kształtowały się pod wyraźnym wpływem rosyjskich symbolistów.

ЧЕСЛАВ АНДРУШКО

ТРАДИЦИИ СИМВОЛИЗМА В „БАРСУКАХ” Л. ЛЕОНОВА

Резюме

Советская критика настойчиво придерживается мнения, что влияние символизма на творчество Леонида Леонова было кратковременным и относилось исключительно к первым поэтическим и прозаическим прозам начинающего писателя. Между тем в своей первой самостоятельной повести *Барсуки* Леонов проводит историко-философское осмысление взаимоотношений города и деревни с явно символистским уклоном. Выражается это прежде всего в резко антиурбанистической направленности первой части произведения, а также в отрицательной оценке реформаторской деятельности Петра I, данной писателем во вставочной новелле *Про неистового Калафата*. Однако наиболее наглядно отразилась степень перевоплощения поэтики символистов в творческой манере писателя в созданных им образах-символах, к которым в *Барсуках* принадлежат Марфушка и отчасти Настя.

Вторая часть *Барсуков*, рисующая мрачную картину жизни русской деревни, выявляет существенную разницу между Леоновым а символистами по отношению к крестьянству, хотя и здесь писатель не перестает пользоваться излюбленными стилистическими приемами символистов. Примером наиболее выразительным является частое употребление блоковского мотива „частушки”, который еще раз подтверждает связь Леонова с наследием русских символистов.

TRADITIONS OF SYMBOLISM IN “THE BADGERS” BY L. LEONOV

by

CZESŁAW ANDRUSZKO

Summary

The subject of the present work deals with a problem which was rarely discussed by Soviet criticism, because it works upon the general assumption that the influence of symbolism upon the works of Leonid Leonov was short-lived and covered only the

initial efforts of the writer in poetry and prose. This general assumption may be argued against by the fact that the first original novel by Leonov, *The Badgers* (1924), presents in a clearly symbolist way the problem of the town and country relations, so typical for the twenties. This finds its manifestation both in the definitely anti-urban attitude of the author of *The Badgers* who presents to his readers a horrible vision of an iron monster-city, and in his attempt at a historical and philosophical interpretation of the problem of civilization. Leonov attains that aim by introducing into his novel an inset short story about the “*Furious Khalaphat*” in which, like all symbolists, he expresses his negative attitude to the reformatory activities of Peter I, because they initiated the status of permanent war of civilization against nature.

There are fewer similarities between Leonov and the symbolists in those chapters of his novel in which the author presents descriptions of a lot of Russian peasants which differed dramatically from the idealization of the “*narod-bogonosec*” constituting the highest values to all the symbolists. Also unlike the symbolists, Leonov clearly disapproves of all the features of the obscure and indomitable impulsiveness of the Russian peasant.

However, in spite of the independence of the chapters dealing with the life of the country-side, Leonov does not give up the application of some typical symbolist devices. The most striking example is the frequency of Blok’s favourite motif of “*tshastushkha*”.

It must be pointed out in general that his perfect intimacy with the poetics of the symbolists was a very favourable influence as far as the style of the young writer was concerned. It was conducive to the development of Leonov’s characteristic human figures of symbolical significance. In *The Badgers* the stupid *Marphushkha* is such a character-symbol. This character is a very striking collective image of the darkest features of the psyche of Russian peasantry. Apart from *Nastia* this character is the most striking evidence of Leonov’s ties with the symbolists.