

«БАРСУКИ» Л. ЛЕОНОВА И ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 20-х ГОДОВ¹

Э. КОНДЮРИНА

Статья первая

Талантливость и самобытность Леонова были замечены сразу. Уже в 20-е годы существовала оценка, проникнутая, как пишет В. Ковалев, «гипертрофированным чувством восхищения исключительной оригинальностью, «непохожестью» таланта писателя»². В дальнейшем развитие творчества художника позволило увидеть, что в нем нашло органическое отражение самосознание социалистического общества, и тем самым стала очевидной истина, прежде ускользавшая от внимания критики, — «общность пути формирования Леонова с путем крупнейших писателей»³.

В настоящее время литературоведение решает задачу, которая оказалась не по силам в 20—30-е годы: исследуя своеобразие творчества Леонова, оно стремится понять его как закономерное выражение одной из важнейших тенденций развития литературы.

Очевиднее всего своеобразие художника обнаруживается при рассмотрении его произведений в литературном контексте времени, когда налицо соизмеримость творческих обобщений разных писателей. В этом отношении интересны «Барсуки»: первый значительный опыт исследования Леоновым современности, названный Луначарским лучшей книгой деятельности⁴, совпал с появлением многих, этапных для советской литературы, произведений⁵.

¹ В основу данной статьи положен доклад, прочитанный в мае 1969 г. на конференции в МГПИ им. Ленина, посвященной 70-летию со дня рождения Л. Леонова.

² См. об этом подробнее в ст. В. А. Ковалева «Л. Леонов в литературной критике», — «Русская литература», 1971, № 1.

³ Там же.

⁴ В начале 1926 года журнал «На литературном посту» провел анкету по вопросу: «Какое из произведений современной русской литературы последнего времени вам больше всего нравится?» А. В. Луначарский в своем ответе писал: «Выбор сделать не так-то легко. Но в общем, кажется, приходится склониться к «Барсукам» Леонова. Произведение это не только в высшей степени смело по своей теме, в особенности во второй части, но соединяет в себе тщательную художественную обработку каждой страницы с огромной эпической широтой охвата. Вот что меня особенно в нем привлекает». Цит. по работе В. А. Ковалева «Леонид Леонов. Семинарий». «Просвещение», М.—Л., 1964, стр. 7.

⁵ «Железный поток», «Виринея», «Города и годы», «Конармия», «Донские рассказы», «Ветер», «Сорок первый», поэмы Есенина, поэма Маяковского «О Ленине» и др.

В монографиях В. А. Ковалева и З. Богуславской «Барсуки» уже сопоставлялись с «Чапаевым», «Железным потоком», но делалось это попутно и подчинено было выяснению мировоззрения, метода Леонова⁶. В настоящей статье обращено внимание на те стороны содержания и формы романа, которые позволяют судить о своеобразии дарования художника⁷.

* * *

Сопоставляя «Барсуки» с «Железным потоком», «Чапаевым», мы не должны забывать о различии проблематики произведений. У Фурманова и Серафимовича события гражданской войны служат утверждению очеловечивающей силы революции. Леонов же показывает, как вспыхивает крестьянский мятеж, как ведется кровавая борьба одной части народа против другой. То есть писатель обращает внимание на те противоречия жизни, разрешению которых служила политика партии, принятая на X съезде РКП (б).

В докладе Ленина со всей откровенностью было сказано, что крестьянство недовольно «формой отношений, которая у нас с ним установилась», что оно «этой формы отношений не хочет и дальше так существовать не будет». Предлагая новую программу, Ленин исходил из того, что «это — воля громадных масс трудящегося населения», что «интересы этих двух классов (пролетариата и крестьянства — Э.К.) различны»⁸. Замена продрозверстки продналогом, введение НЭПа и были выходом из противоречий, ибо давали возможность удовлетворить среднее крестьянство, не нарушая интересов пролетариата⁹.

Роман Леонова создавался в 1923—1924 годах, когда стали очевидны положительные результаты урегулирования этих противоречий, и в то же время наглядно предстала враждебность революции возвращенных к жизни буржуазных отношений. В литературе 20-х годов эти процессы нашли прямое или косвенное выражение в произведениях «Мятеж» (1925), «Комиссары» (1925), «Трансвааль» (1926), «Вор» (1927)

⁶ Так, в монографии В. А. Ковалева отмечается «нечеткость социального анализа, выразившаяся в недифференцированном подходе к крестьянству, недооценка классового расслоения и классовой борьбы в деревне (внутри враждующих лагерей), усиленное подчеркивание стихийности, «роевого» характера жизни крестьянства». — «Творчество Леонида Леонова», Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 46. З. Богуславская пишет, что «Леонов неправомочно подменяет классовые категории — этнические, социальные столкновения — психологическими». «Леонид Леонов», СП, М., 1960, стр. 63.

⁷ В конце 1969 г. появилась статья В. Бузник о «Барсуках» (сб. «Творчество Леонида Леонова», «Наука», 1969), в которой обращено внимание на своеобразие писателя. Автор настоящей статьи солидарен с основными положениями В. Бузник и рассматривает свою работу как дополнение к ним.

⁸ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 43, стр. 58—59.

⁹ Там же, стр. 66.

и др. Роман «Барсуки» был одним из первых, вдумчивых ответов на проблемы, горячо волновавшие общество.

Почему Леонов раньше других обратился к этим противоречиям? Почему этот жизненный материал сумел «высечь из писателя искру»¹⁰? Причина коренится и в жизненном опыте, и в характере дарования писателя. Леонов хорошо знал русскую деревню, знал и любил русского мужика¹¹. Кроме того, постоянный интерес к психологии, который нашел выражение в произведениях, предшествовавших «Барсукам», позволил откликнуться на противоречия, требовавшие именно психологического раскрытия.

В произведениях Серафимовича и Фурманова на первый план были выдвинуты события, потому что они обладали поэтическим содержанием. Это привело к созданию новых жанровых форм — эпопеи и документального романа, — так как классический роман тяготел к психологии.

Другое дело противоречия, к которым обратился Леонов. Контрреволюционный мятеж крестьянства не может вдохновить писателя на изображение самих событий. Напротив, наиболее закономерным является интерес к причинам мятежа, что неизбежно толкает художника к исследованию психологии народа. Событий, естественно, обойти нельзя, но они приобретают в произведении подчиненный характер.

Отказ от событийности не означает отказа от эпичности. В произведении о народной жизни писатель должен был найти способ введения эпического материала взамен события. Леонов избирает принцип, ставший характерным для всех его последующих романов. Эпическая широта его произведений достигается приемом композиционного соединения множества героев.

Этот композиционный принцип определяется еще и тем, что Леонову был свойствен иной, чем Серафимовичу и Фурманову, подход к знанию народа. Художники социалистического реализма выразили объективные интересы¹² народа. Поэтому на первый план в их произведениях выступали *возможности* его развития, что реалистически могло

¹⁰ Это определение принадлежит самому Леонову. См. ст. «По координатам жизни». — «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 95.

¹¹ В беседе с В. А. Ковалевым Леонов раскрыл свое отношение к крестьянству. «Мое сочувствие рядовым «барсукам» — от любви к русскому мужику — простому, бородавтому, упорному, озорному... Я люблю складную, талантливую мужицкую речь, чистые, незахвачанные слова, которые употребляет народ, озорство мужицкой мысли... Эти мои симпатии идут от моей близости к деревне в детстве, от крестьянского происхождения, от отца — его любви и преданности крестьянству. Вы читали его стихотворение, обращенное ко мне? Оно объясняет источники моих симпатий, сказавшихся в первых моих произведениях». — «Творчество Леонида Леонова», Изд. АН СССР, 1962, стр. 46—47.

¹² Этот термин заимствован у Ю. М. Лотмана. В статье «О типологическом изучении литературы» он применен к литературе XIX в. Сб. «Проблемы типологии русского реализма», «Наука», М., 1969.

быть показано на лучших людях — таких, как Чапаев, Кожух. «Барсуки» Леонова с этой точки зрения ближе произведениям А. Неверова, Л. Сейфуллиной, М. Шолохова, в которых нашел выражение *реальный* по тому времени уровень народного сознания, т. е. сознания большинства народа, а реальное сознание народа, будучи очень неоднородным, могло быть раскрыто только на совокупности героев. И чем больше героев вводил писатель, тем точнее картина этого сознания в произведении.

К тому же, по складу своего дарования Леонов тяготел к изображению индивидуальной психологии¹³. Широта философских обобщений в его произведениях всегда опирается на очень точное воспроизведение индивидуальной психики в возможно большем числе ее носителей. Поэтому романы его всегда так густо населены, так громоздка и в то же время изощрена их композиционная структура. Леонову ближе принцип множественности, чем «множеств» Малышкина («Падение Дaira»).

В 60-е годы Леонов дал свою формулу художественного обобщения — «по координатам жизни». В ней выражены норма, уровень требований к писателю. Леонов обращает внимание на то, что «образ даже в самых значительных произведениях строится максимум на двадцати — тридцати координатах. А более расхожие авторы часто играют на двух — трех координатах; есть даже такие, которые играют на одной...»¹⁴.

¹³ Как показывают современные исследования, классовая психология и индивидуальная представляют разные структуры. Следовательно преимущественный интерес писателя к одному из типов может говорить об особенностях его дарования, и нельзя это рассматривать как выражение ограниченности, незрелости. Вот что пишет по этому вопросу Г. Г. Дилигенский в статье «Марксистская концепция классового сознания и его критики». («Вопросы философии», 1969, № 2, стр. 20—21). «Психический склад личности и психический склад любой крупной социальной общности представляют собой различные «системы», различные типы внутренней организации связи психических свойств и проявлений. В психологии личности переплетаются и взаимодействуют генетические, биологически обусловленные черты психики, следы специфического опыта этнической или национальной группы, предшествующего и современного опыта класса и социального слоя, наконец, опыта личного. В формировании психологии класса доминирующую роль играет исторический коллективный опыт, обобщенный и зафиксированный в определенных знаковых (идеологических) системах. Этот опыт никогда не усваивается в одинаковой мере всеми представителями класса. Поэтому классовая психология, будучи независимой по отношению к их личностным психологическим особенностям, вместе с тем содержит в себе нечто такое, что не может быть достаточно полно выявлено в психике любого из них в любой конкретный момент. Речь идет о различных формах осознания принадлежности к определенному классу (классовой идентификации), общих интересов и целей, объединяющих его членов в их отношении с другими социальными группами и обществом в целом.

¹⁴ Леонид Леонов. По координатам жизни. — «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 97.

Писатель считает, что следует учитывать как можно больше «обстоятельств, которыми человек привинчен к Земле», поскольку «Человек — создание Земли, производное всей жизни планеты. Он сотворен из таких координат, о существовании которых мы даже не подозреваем и которые будут открыты, может, через тысячелетия»¹⁵.

Вот это стремление к максимальному улавливанию всего, что формирует человека, обнаружилось уже в первом романе автора. Отсюда то поразительное разнообразие героев, которое сразу было отмечено современниками¹⁶.

Человек для Леонова начинается с того, *как* он делает свое дело, поэтому в романе бесконечно много самых различных ситуаций, в которых раскрывается труженик. Даже при изображении дерущихся мужиков Леонов не отступает от этого принципа: «...Петя Грохотов, хмельной и статный, вдохновенно и легко и часто невпопад поигрывал костяными кулачищами <...> Братья Тимофеевы, наоборот, работали мелко, всегда впопад, пустого тычка не было...»¹⁷. В этой сцене драки из-за Зинкина луга, которая происходит задолго до революции, Леонов уже открыл нам человека, который точно так же будет руководить советской властью в деревне — «вдохновенно и легко и часто невпопад».

Требование целесообразности, разумности деятельности является одним из главных у писателя. Все герои романа меряются этой мерой и далеко не каждый выдерживает ее. В некоторых образах произведения Леонов воплотил это отсутствие здравого взгляда на вещи, которое приводит к растрачиванию энергии по пустякам. Так в образе Васьки Лызлова комически предстает любование человека своей преданностью Советской власти.

Более беспощаден Леонов к Брозину — деятелю уездного масштаба, увлеченного не столько целью революции, сколько теми формами, которые она приобрела на первых порах — стремительным передвижением масс, митингами. Этот любитель театральности, красного словца выглядит просто смешным рядом с человеком, воплощающим подлинную целесообразность и деловитость. Так на неоднократные предложения Брозина организовать митинг для бойцов, приехавших на подавление контрреволюционного мятежа, их командир резонно отвечает:

«— Эк, какой нескладный ты! Кого ж ты митинговать-то будешь — меня, что ли? — досадливо повернулся Антон.

— Нет... зачем же вас! — замылся тот. — Вон их... — <...>.

¹⁵ Там же, стр. 98.

¹⁶ «Умение давать различные типы». Д. Фурманов. Собр. соч. в 4-х томах, т. IV, М., 1961, стр. 415.

¹⁷ Леонид Леонов. Собр. соч. в 5-и томах, т. I, ГИХЛ, М., 1953, стр. 158. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

— Так их нечего уговаривать, — криво усмехнулся Антон, садясь на шпалу. — Они крепче нас с тобой стоят. Моих пятьдесят человек положение на фронте не раз спасали! Понял?» (340).

Труд крестьянина, по преимуществу физический, хотя и разнообразный, узнается и в характере ума, которому присуща трезвость, здравый смысл, смекалка.

Философские взгляды мужиков Леонова (Легенда о Калафате) также несут печать особенности их ума — трезвого, реалистического. Писатель дает почувствовать его во всем, вплоть до шутки. Так Леонов рисует возвращение в родную деревню двух человек, разных по возрасту, а в прошлом и по социальному положению — Семена Рахлеева и Егора Брыкина. Их свежий взгляд отмечает то, что дано увидеть человеку физического труда, а не интеллигенту. Переступив порог дома, Семен видит, как отец «Савелий обертывал ногу, низко склоняясь с лавки. Анисья доставала горошок из печи» (176). Семен обращает внимание на то, что *делают* люди, а Брыкин стремится скорее рассмотреть, в каком *состоянии* его собственность:

«...Лавка, собственноручно крашенная Брыкиным в цвет небесной лазури, была сильно порублена <...> В хвастливых синих и розовых завитках резьбы недоставало целых кусков, местами облупилась краска.

Егор Иванович перегнулся в палисадник и увидел в луже большой осколок резьбы, совсем уже почернелый, выбитый, быть может, год назад» (143).

Или вот насмешка мужика: «Ишь, рожу-т отрастил, в три дни не оплешь» (180).

Практический склад ума человека-труженика не персонифицируется в каком-либо одном образе, а пронизывает все образы романа и в соединении с другими такими же сквозными чертами личности формирует галерею персонажей произведения.

Леонов показывает человека преимущественно крестьянского сословия, трудовая деятельность которого не только развивает в нем чувство природы, но просто невозможна без него. Этим определяется вторая жизненная координата, по которой писатель строит своих героев — координата природности. Причем природное интересует Леонова не на уровне грубо-примитивного (хотя есть и такое — образ деревенской дурочки Марфушки Дубовый язык). Это то биологическое, что приобрело уже человеческие формы. Поэтому изображение природного начала у Леонова отличается от того, что мы видим в произведениях Блока («Двенадцать»), Вс. Иванова («Бронепоезд 14—69»), Бабея («Конармия») ¹⁸. Леонову ближе Шолохов, Сейфуллина, Неверов, которые тоже

¹⁸ Об этом в статье Е. Б. Скороспеловой «Концепция героического народного характера в ранней советской прозе». — «Вестник Московского университета», Филология, 1969, № 2.

подходили к изображению крестьянства с точки зрения *потребностей* его развития, поэтому были далеки от поэтизации его недостатков.

Природное начало у Леонова предстает в чувстве любви к природе. Причем этим чувством писатель наделяет всех героев, даже так называемых отрицательных. И Егор Брыкин, озабоченный только наживой, не остается равнодушным при встрече с родными местами: «Любо стало Егору Брыкину озирать с высокого тарантасного сиденья все эти когда-то пешком пройденные полузабытые места. Вишь, и небушко, милое, не каплет! И ржица доцветает, а ветер бежит по ней, играя облаком дурманной ржаной пыли. И теленок, рябенький голубок, у загороди привязан стоит. И солнышко над дальним синим лесом, усталое за день, медленно клонится к закатной черте» (34). Мы узнаем в этой картине природу, вдохновлявшую Есенина, только нет его поэтичности, силы чувства. Взамен — умиленность нищего душой человека, эстетическое чувство которого еще не развито. Прекрасно для Егора все то, что говорит о достатке (ржица доцветает, теленок у загороди), привычной размеренности жизни (ветерок играет, солнышко клонится к закату).

Более высоким чувством природы Леонов наделяет Семена Рахлева. Он не только любит природу (при возвращении домой он первым делом посмотрел на черемуху, к которой раньше был прибит скворечник), но способен думать образами природы. Так музыка трактирного органа рисует в воображении Сени, в пору его первой любви, не облик милой Насти Секретовой, а картину русского раздолья: «Как будто раздвигались стены и освобождали взгляду то, что было ими до сей поры заслонено. Великое пространство, голубое с серым, с холмами и пологими скатами, лежало теперь перед Сеней, и Сеня ушел в него, бродил по нему, огромному полю своих дум, покуда изливался песней орган» (87). В этой картине-чувстве много подлинной поэзии, но поэзии созерцательной (гармоничное сочетание цвета и форм, передающее состояние покоя).

Совсем по-другому Леонов рисует чувство природы Павла Рахлеева. Сене было неуютно в городе, поэтому так тянуло его на просторы природы. Павел же сроднился с городом, он по-настоящему увлечен заводом, где «гремящие и цепкие станки, бешено летящие приводы, разогретая сталь — все, сосредоточившееся <...> в одном куске железа, которому сообщается жизнь» (86). И тем не менее, когда через двенадцать лет он оказался в родном лесу, он всем своим существом впитывает запахи леса, вглядывается в его облик. Вот он растер в пальцах веточку можжевельника и понюхал ее, пробует на вкус прошлогоднюю ягоду, рассматривает жука, по запаху определяет грибное место. Все движения Павла — осторожные прикосновения и действия — говорят

о переполнявшем его чувстве любви к природе, но любви деятельной, любви хозяина жизни, а не раба ее.

Природное начало человека показано Леоновым еще в одном проявлении — в интимных чувствах. В «Барсуках» не просто любовная интрига, которая, казалось бы, занимает неоправданно большое место в романе о контрреволюционном мятеже. Ведь обошлись же Фурманов и Серафимович без изображения вечных чувств. Любовная интрига у Леонова нужна не для занимательности, как это характерно было для некоторых произведений о гражданской войне, и не носит подчиненного характера, как у Лавренева («Сорок первый», «Ветер»). Любовная интрига входит на равных правах с коллизией, потому что то и другое раскрывает особенности реального сознания народа.

Любовь у Леонова предстает как чувство земное, естественное; она неотделима от страсти, но человек является хозяином своего чувства. Вот эту норму выражения интимного Леонов воплотил в образе младшего Рахлеева.

Когда наступила пора любить, Семен влюбляется в Настю Секретову. Встреча их была случайна, да не случайно то, что Семен заметил ее. Эта девушка из гераневого окна сама напоминала Сене знакомый с детства цветок — гордый, как бы подымающийся над окружающим, призывно яркий, который, казалось, просит, чтобы его сорвали. Она не могла не тревожить воображения юноши. Так же естественно развивалось само чувство любви, которое все время подогревалось сопротивлением красивой, избалованной дочери трактирщика. Когда Семен становится во главе мятежников, заботы о движении заслоняют Настю. И только разуверившись в идее крестьянского восстания, он, как в мул, бросается в Настину любовь, чтобы заслониться ею от жизни.

Характер изображения интимных отношений людей позволяет понять, как удается Леонову, не изменяя всей правде жизни, избежать грубого физиологизма. В «Барсуках», как и во всех своих произведениях, писатель неизменно исходит из принципа — нравственную сторону человеческих отношений *изображать*, о низменном только *говорить*. «Бабизм» Бабеля ему совершенно чужд. Это не значит, что Леонов не показал той свободы нравов, которая была порождена войной, но показал по-другому. Его интересует не сама «летопись будничных злодеяний», а то, как по-разному преломляются одни и те же обстоятельства времени в разных условиях города и деревни. Отсюда параллельные сюжетные линии Семен—Катя и Аннушка—Половинкин.

Леонов показывает, как одно и то же природное начало далеко не одинаково проявляется в человеке города и деревни. Многолюдность города увеличивает возможность выбора, но в то же время порождает опасность поверхностного отношения к чувству. Для индивидуалистической личности город с его разъединенностью людей создает ощущение

ние полной свободы, независимости и тем самым безответственности. Вот эти обстоятельства и порождают такой тип поведения, который Леонов показал в образе Кати. Она довольствуется только тем, что дано человеку природой, отсюда неизбежность ее позорного поражения в поединке с Семеном.

Условия деревенской жизни, когда все на виду у всех — не только настоящее, но и прошлое фамилии, — невольно формируют нравственное начало человека. Немалую роль в этом играет и физический труд крестьянина. Отсюда природное не подавляет нравственного, они соотносятся гармонично. В образе Аннушки Брыкиной Леонов показал традиционное и то новое, что внесено было в строй интимных чувств человека деревни.

Аннушка не обладает свободой выбора Кати. Ее, красивую и сильную, выдают замуж за человека, которого она не любила и не могла полюбить. Рябой и тщедушный Брыкин за двенадцать лет только несколько раз наведаясь к жене, а взамен чувств дарил ей полушалки. Когда же она увидела Половинкина, который «чуть не с колыбели» знал «все прямые и кривые ходы к женскому сердцу» (135), произошло то, что должно было произойти. Сделав, хотя и не по собственной инициативе, этот шаг, Аннушка смогла оценить превосходство свободного чувства. Теперь на этой, новой для нее основе она хочет создать семью. Поэтому безбоязненно ведет в свой дом Половинкина и делится с ним всем, что у нее есть. Не ее вина, что Сергей Остифейч, бывая в доме Брыкиных и даже назвав однажды свекровь Анны мамашей, считал себя свободным от обязанностей отца. Отвергнутая Половинкиным и не прощенная мужем, она находит успокоение в любви Пети Грохотова. В образе Аннушки Брыкиной Леонов как бы конспективно запечатлел ту правду жизни, которая в будущем будет блестяще раскрыта Шолоховым в образе Аксины Астаховой.

Семен и Анна воплощают нравственную сторону любви, нравственное в этом природном начале человека. Однако Леонов не идеализирует проявление их чувств. Они не обладают талантом любви и не настолько развитые личности, чтобы придать своим чувствам черты неповторимости. Поэтому Леонов не изображает как они любят. Наиболее развернуто это показано в образе Мишки Жибанды. Руководитель банды «зеленых» предстает не столько как носитель чуждой народу идеологии, сколько как одержимый одной страстью — любовью к женщине. Именно в любви он обнаруживает самые высокие человеческие чувства и даже, казалось бы, такие, которые не свойственны мужчине. Он может быть рыцарем, когда нужно защитить женщину. Он превращается в ее няньку, когда требуют того обстоятельства. В любви он доходит до самозабвения, на ее алтарь кладет и собственность, и гордость свою (в этом материнское начало). Его натура, такая отзывчивая

даже на прихоти женщины, в то же время совершенно глуха к зовам времени. Мишка Жибанда не примитивное существо, но в нем еще не родился общественный человек. И в этом выражение его ограниченности.

Потребность любви, способность любить Леонов считает признаком человечности. Когда же этого нет, то можно сказать, что человек не состоялся. Так показан Егор Брыкин. Женился он только тогда, когда почудилось ему, «что уже настало время удивить мир деянием большого человека» (33). Поэтому и женится не по любви, а чтобы доказать себе и односельчанам — Брыкин все может. Как ни безгранично его горе после измены жены, но не любовь толкает его на убийство соперника: «Любовь свою, если б была возможна для нищей его души, давно растоптал бы и надсмехался. Анна не любовью была: она служила наглядным свидетельством брыкинских успехов и достижений, плодов кропотливой и трезвой жизни» (293).

Неспособность Брыкина любить находится в прямой связи с тем, что «пробесновался целые годы, силу свою выбесновал в круглую золотую выгоду» (139). Егору нечем любить людей, он не оставил на них душевных сил. Противоположностью ему в этом отношении является Антон. По тому, как терпеливо он говорит с людьми, старается помочь им понять жизнь, мы чувствуем, что он любит людей. Леонов не показывает его в любовной ситуации. Но это выражение не схематизма, а состояния самого характера. Антон принадлежит к когорте новых людей — таких, как Чапаев, Кожух, Курт Ван, все душевные силы которых были отданы революции. Насколько в таком изображении было больше правды, чем в «Ветре» Лавренева¹⁹, можно судить по образу Давыдова. Шолохов очень убедительно показал, почему беспомощнее всего Давыдов оказался в отношениях с Лушкой: захваченный классовой борьбой, он закрывал глаза на то, что составляет природу человека. В результате оно прорывается и приобретает формы далеко не совершенные. Оправдание «аскетического» изображения Антона мы находим у самого Леонова. Так, Семен, увлеченный мятежом, недоволен приездом Насти.

К 20-м годам принципы «природности» и социальной детерминированности психики человека стали классическим средством реалистической типизации. Заслуга Леонова состояла не в открытии самих принципов, а в использовании их, потому что литература тех лет стремилась утвердить главным образом то новое, что родилось в жизни и сознании человека под влиянием революции. Отсюда естественность романтической тенденции в искусстве. Леонов же стремился показать, как сформированный прошлым человек силой самих обстоятельств

¹⁹ Об этом см. в статье автора «Особенности романтического стиля Лавренева». — «Научные труды Вильнюсского гос. университета», Литература, 2, 1960.

поворачивается к новому. Поэтому таким же полноправным в «Барсуках» становится изображение требований революционной эпохи к человеку.

В литературе тех лет по-разному раскрывались претензии жизни к человеку. Так Фурманов, изображая политического деятеля, естественно, подходит к человеку с требованием политической зрелости. Клычков бьется над тем, чтобы яркий, оригинальный, недюжинного ума человек, каким был Чапаев, превратился в зрелого политического деятеля. Это те качества человека, которые направлены во вне и которые нужны не только самому человеку, но и обществу. Таманцы в результате похода, так же как и Чапаев, незаметно для самих себя под влиянием всей совокупности обстоятельств превращались в творцов истории.

В «Конармии» Бабеля веление времени раскрыто по-другому. Борьба со старым порядком объединила интеллигенцию и народ, теперь им предстоит преодолеть недоверие, недооценку друг друга²⁰.

Героем Леонова является наиболее отсталая в политическом и культурном отношении часть народа — крестьянство, которая не претендует на руководство обществом, а занята созидательным трудом. Поэтому первостепенной ее задачей становится приобщение к подлинной культуре, созданной усилиями всего человечества, — научным знаниям, цивилизации с ее техническим прогрессом. Не последнее место в ней занимало самоотвержение и революционные идеи рабочего класса и интеллигенции. Для Леонова средоточием этой культуры является город. Не зачеркивая того ценного, что есть у человека из народа, он может научить его смотреть на вещи шире, чем в прошлом.

Изображая антисоветское выступление крестьянства, писатель в первую очередь стремится раскрыть подоплеку этого политического акта. Он видит ее не только в характере сознательности, а мышления в целом. Сам факт мятежа говорит о претензии мужиков на *самостоятельное* творчество истории. Ведь в революции крестьянство было классом востребованным. Леонов не ограничивается характеристикой программы барсуков, а одновременно раскрывает и формы мышления крестьянства, предвосхищая тем самым «Тихий Дон» Шолохова. Вот как наивно представляет себе программу мятежа ее руководитель Семен Рахлеев: «...собрать мильон, да с косами, с кольем... Мы, мол, есть! Может, думаете, что нет нас? А мы есть! Мы даем хлеб, кровь, опору... забыли? <...> Мильоном скрипучих сох запащем городское место. Пусть хлебушко на нем колосится и девки глупые свои песни поют» (274).

²⁰ Об этом см. в статье автора «Об особенностях творческого метода И. Бабеля». — «Научные доклады высшей школы Литовской ССР», Литература, 3, 1962.

Вот этот контраст между зрелостью чувства, сильного в своей ненависти, и слабостью разума, который не в состоянии предвидеть, является особенностью мышления крестьянина, определявшей драматизм его судьбы и после революции. Именно в характере мышления видит Леонов причину многих недоразумений, когда одна часть народа не понимает другую. Писатель стремится наглядно представить различные типы мышления народа. Этой цели служит введение двух версий мятежа. Сначала изображается приход исполкомщиков во главе с Петей Грохотовым в дом Рахлеевых, где было взято искусно спрятанное зерно; столкновение враждебно настроенного к городу Семена и «советского» мужика Грохотова. И когда вскоре стало известно об убийстве Грохотова, то никто не сомневался в вине Рахлеева. Политические руководители района увидели в этом проявление классовой борьбы, а односельчане поверили признаниям Семена.

В главе «Удар» Леонов показывает действительные причины мятежа, которые следует искать не в событии, а в мышлении народа. В этой главе изображено событие незначительное, основанное на недоразумении, но тем не менее явившееся сигналом к мятежу. Во время обхода крестьянских дворов продкомиссар встречается с женщинами: «Тут Фетинья, которая жгуче крапивы и горчей полыни, подхватила куру, запутавшуюся в бабьих подолах и напрасно искавшую выхода, и с маху кинула ее красноармейцу в лицо. Это случилось быстро. Тот не успел остеречься, куриная лапа попала ему прямо в глаз. Он зашатался, зажмурился и невольно отпихнулся от баб винтовкой. На беду в суетоке бабьего бунта находилась и безвредная рублевская молодайка, — ходила на шестом месяце. Удар пришелся ей в живот. Она высоко и нелепо взмахнула раскинутыми руками и с пронзительным криком: «Убили!» — повалилась наземь среди расступившихся в ужасе баб.

Вопль Аксиньи Рублевой был как бы молнией, гром не замедлил» (212).

Повод для мятежа Леонов видит в накалившейся до предела атмосфере, когда неосторожное движение принимается за сознательное. Почему так все было накалено, писатель объяснил всем предшествующим повествованием. Но, кроме этого, немалую роль играет та особенность крестьянина, когда он к действию идет от чувства, минуя разум. И чем сильнее чувство, тем решительнее действие, о последствиях которого никто не задумывается. Крик Аксиньи о помощи вызывает ответные действия мужиков, которые на «убийство» отвечают убийством же. А когда, поддавшись чувствам, они «извели» руководителей Советской власти, сожгли исполком, то чувство же — страх расплаты — гонит их в лес.

Как видим, Леонов избирает такую ситуацию, когда мятеж вспыхивает стихийно. Писатель хорошо видит его объективные и субъективные причины. С одной стороны, недовольство продразверсткой, вскоре отмененной государством, а с другой — тот вековой путь развития крестьянства, который не подготовил его разум к участию в исторических событиях наравне с пролетариатом.

Леонов не отрицает способностей крестьянства мыслить философски (Легенда о Калафате), облекать свою мысль в яркую и замысловатую форму. Его беспокоит ограниченность ума, не способного понять явлений новых и развивающихся. Не случайно писатель облекает раздумья мужиков о событиях восстания в форму слухов: «А пастухов подпасок и не такое принес. Месяц назад объявился неизвестного дела человек в штиблетках <...> и заказал бабам лапти плести, длиной в один аршин, да еще с прибавком на обертку. <...> Уж четвертый месяц шел, не являлся заказчик. <...> Из того слуха целый выводок слухонков повелся. Егоровна доподлинно узнала, что лапотную выдумку нарочно подстроила советская власть, чтобы не постились, не молились мужики, а жили бы девки с мужиками по адамову правилу, нагишом. Другие прибавляли, что это сам барин Свинулин ходит под видом бездельного человека в штиблетках и высматривает, кто из мужиков отстроился из господского леса» (268). Здесь хорошо видна пытливость ума крестьянина, который стремится все разгадать, и ограниченность мышления привычными понятиями — барин Свинулин, адамово правило.

Осознавая *историческую* ограниченность мышления крестьянства, Леонов ищет пути ее преодоления. Так в романе появляется тема города. Город показан здесь в двух обличьях: дореволюционный представлен Зарядьем, куда стекалось крестьянство в поисках лучшей доли, и пореволюционный в облике тех горожан, которые по разным причинам оказывались в деревне.

Город прошлого повернут у Леонова к человеку своими разными сторонами. Это создает возможность выбора. Что возьмет человек? Это зависит от него самого. Одновременно пришли в город Секретов, Дудин и Катушин. По-разному они завершают свою жизнь. Секретов ценой презрения нравственных законов сумел обзавестись солидной недвижимостью, а Катушин научился некрестьянскому ремеслу картузника и грамоте. Скорняк Дудин принял в себя бунтарство города, а Егор Брыкин, кричавший из ларя во все медное горло, уверовал здесь, что достоинство человека измеряется умением делать деньги. Савелия Рахлеева, служившего в Петербурге у князя Носоватова в денщиках, обольстил блеск великосветских кутежей, а сын его Семен, униженный службой мальчика в магазине, выносит ненависть к горо-

ду. И только некоторые из героев произведения наделены способностью взять те подлинные ценности, которыми город обладал. Это Павел Рахлеев, еще мальчишкой увезенный в Зарядье, и «советский» мужик Чмелев.

Павел Рахлеев вырос в городе в товарища Антона и к крестьянскому трудолюбию прибавил тот исторический разум, которого так недостает мужикам. Он не мечется бессмысленно, как барсуки, и не доходит до такой нелепости, когда за десяток яиц или пуд муки убивают человека. Леонов акцентирует внимание не только на воле Антона, которую в состоянии почувствовать его брат Семен, но и на его разуме. Этот герой не раскрывается изнутри и тем не менее мы можем видеть, насколько по-другому думает старший Рахлеев. Он очень наблюдателен, замечает массу деталей, на которые не каждый обратит внимание. Так он заметил, что помощник начальника станции во время разговора с ним снял кольцо, догадался о его крайнем волнении по двигавшейся на рубашке заплатке. Антон способен испытывать прилив сильных чувств, но это не моментальная реакция на обстоятельства, а результат долго сдерживаемого раздражения. Он возмущился предложением Брозина организовать ненужный митинг только после неоднократного напоминания об этом.

В сцене встречи двух братьев в лесу очень убедительно представлено различие их разума. Семен весь в движении: то он бесцельно околачивает палкой сухие сучки елей, то ковыряет траву, то стучит головой по дереву, подражая дятлу. Так выражается его волнение. Павел же спокойно наблюдает за братом. И когда Семен, обессиленный волнением, бросает ему сердитые фразы, которые должны запутать Павла, тот отвечает на дерзость разумным доводом и ведет настойчиво собеседника к осознанию бессмысленности мятежа. Так образом Павла Леонов как бы говорит, что ограниченность мышления мужика не носит фатального характера. Все дело в сознательных усилиях человека познать мир.

Вот эту жажду познания Леонов раскрывает на образе Чмелева. Чмелев понял, что главная сила города не в полушалках, хромовых сапогах и папиросках тонкого формата, что ценит Брыкин и чем чванится перед мужиками. В разговоре с продкомиссаром он разумно направляет неверную мысль городского человека: «И мы ходим, штаны-те не гашиком назад надеваем. Кузнецы-т, да ткачихи и у нас есть... Город нам из других причин нужен. Эвон, третьевось, слышу, соседская баба махонького поучает: в мышу, говорит, костей нет. Он, говорит, не имеет кости, потому и может в любую щель вобраться. Растянется на аршин и лезет. Вот откуда вам итти надо! Заместо старшего брата вы нам нужны» (199). В этой формуле — «заместо стар-

шего брата» — выражена вся совокупность знаний, которую город обязан дать деревне и формы, в которых эти знания будут преподнесены. Григорий Яковлевич, показавший Чмелеву звездное небо, помог ему посмотреть на себя по-другому, в масштабах вселенной (человеку не два аршина земли надо, а весь мир). Но этот коммунист из агрономов открыл мужику глаза и на способы обращения с человеком. Он не только не высмеял «ненаучность» знаний Чмелева о мире, которые были почерпнуты из священного писания, а «тем же ровным толком объяснил он так, как сам понимал», а когда тот засомневался в словах, он доказал это с помощью «трубки». Чмелев и Леонов равно ценят не усилия, а результаты, поэтому метод Григория Яковлевича предстает как совершенный: «Все во мне перевернул, а не обидно...» (201). Эти слова Чмелева об агрономе выражают авторскую мысль о типе взаимоотношения города и деревни в новых исторических условиях.

Писатель далек от мысли, что эти взаимоотношения сразу станут таковыми, потому что прекрасно видел сложность процесса перевоспитания человека, длительность его. В романе есть образы людей, которые мнят себя воспитателями. Ими по законам советского общества становятся те, кто представляет власть народа. Это образы Пети Грохотова и Половинкина. Оба они из крестьян, и по тому, как вчерашний крестьянин сегодня командует односельчанами, мы можем судить об ограниченности крестьянства в роли руководителя общества. Нельзя сказать, что они не достигают поставленной ими цели. Зерно собрано, мятеж подавлен. Узость, ограниченность этих представителей советской власти состоит в том, что они мыслят свою деятельность только как практическую, а не воспитательную и образовательную одновременно. Формуле Чмелева противостоит формула Грохотова — «кто кого переупрямит» (185). Той же программы придерживается и Половинкин, который ходит в кожаном картузе, только потому, что его боится мужики.

Из сказанного видно, что Леонов не был глух к требованиям эпохи и включил их в концепцию человека. Это требование Леонов понимал как безотлагательное приобщение крестьянства к современной культуре, без чего бессмыслен следующий шаг на пути выпрямления человека — политическая его зрелость. Политическая же деятельность не обладающего кругозором, знаниями не только идеологии, но и психологии человека наносит урон не только престижу общественного порядка, который он представляет, но и самому порядку. Образы Брозина, Васятки Лызлова, Пети Грохотова и Половинкина утверждают авторскую мысль.

Так, Половинкин обладает незаурядной храбростью. Он бесстрашно пришел в лес к барсукам и держался с вызывающим уважением до-

стойнством. Но одного этого качества далеко не достаточно руководителю. Половинкин становится одним из виновников мятежа, потому что не обладает пониманием того, что власть налагает ответственность, и человек должен взвешивать каждый свой шаг, чтобы не нанести урона делу. Сергей же Остифеич руководствуется не требованием обязанностей, а личными желаниями. В результате Брыкин, узнав в нем разрушителя своего домашнего очага, пытается его убить, но убивает по ошибке Грохотова, и это становится одной из причин ухода мужиков в лес. Брозин, напротив, не обладает личной храбростью. Когда начались антисоветские выступления мужиков, он страшно перетрусил и послал в губернию донесение, которому просто не поверили, ибо «ради образности слога вставил он нечто о русской Вандее и о мужицком Бонапарте» (245). «В секретном ответе предлагалось справляться собственными средствами», поэтому ликвидация мятежа затянулась.

Все ранее сказанное позволяет сделать выводы, что в своей концепции человека Леонов исходил из требования всестороннего раскрытия личности. Все слагаемые этой концепции были присущи литературе первой половины 20-х годов, но никто из писателей столь последовательно не раскрыл ее в своих произведениях. Поэтому героиня Леонова, основные и второстепенные, поражают многогранностью своего облика и производят впечатление живых людей. Вот это исходное в изображении человека и определило галерею образов произведения, которая создавалась по принципу координат жизни, поэтому смогла передать реальное сознание народа той эпохи.

Галерея образов Леонова, особенности жанровой формы будут рассмотрены в следующей статье.

*Вильнюсский гос. университет
им. В. Касюкаса*

Декабрь, 1971 г.

L. LEONOV „BARSUKAI“ IR 20-JŲ METŲ PIRMOSIOS PUSĖS LITERATŪRA

E. KONDIURINA

Reziumė

Romano „Barsukai“ palyginimas su 20-ųjų metų pirmosios pusės literatūriniais kūriniais įgalina išryškinti rašytojo kūrybinį individualumą. Straipsnyje parodoma, kad romano reikšmingumą ir originalumą apsprendžia pačios gyvenimo ypatybės, radusios įkūnijimą „Barsukuose“.

„BARSUKI“ BY L. LEONOV AND LITERATURE OF THE EARLY TWENTIES

E. KONDIURINA

S u m m a r y

The comparison of the novel "Barsuki" with the literature of the early twenties makes it possible to bring out the writer's creative individuality. The importance and originality of the novel are conditioned by the very realities depicted in "Barsuki".