

Некоторые размышления о городской теме в драматургии Л. М. Леонова

Андрей Воробьев

Введение и историография

Настоящую работу следует начать с введения, задающего рамки разговора о драматургии Л. М. Леонова в целом и ее городской компоненте в частности. Это необходимо, поскольку предметная область, поднимаемая в статье, не пользуется популярностью у исследователей и фактически с 1990-х годов слабо представлена в историографии, посвященной творческому наследию писателя.

Л. М. Леонов предложил современникам и потомкам *театр критического момента*, больших символов и глубоких психологических подтекстов – таково общее мнение специалистов по его творчеству. Почти все леоноведы справедливо ссылаются на статью режиссера и историка театра П. А. Маркова, в которой последний характеризовал этот театр как «монументальный», «жестокий» («пугающе жестокий» применительно к компоненту комизма и сарказма в нем), «дисгармоничный», «правдивый», ищущий «философских обобщений» и который «...не следует ни штампам МХАТ, ни привычкам Мейерхольда» [Марков, 1935, с. 8]. Драматург действительно стремился возвысить «старый» русский театр до *сгущенной событийности, предложенной революцией*, при этом не уйти круто «влево», согласно практикам искусства тех лет (понятия «левое» и «ультралево» до 1930-х годов фактически синонимичны). Л. М. Леонов не принимал «левацкий» принцип построения театра, основанный на ломке традиций и ставке на «внешнюю эффективность». В «Дороге на Океан» (1935) он специально художественно подчеркнул, как резко сдает в риторике «очень левый» идеолог-режиссер (с садистскими замашками в отношении актеров) перед лицом оперативного медицинского вмешательства в его собственный организм [Леонов, 1983а, с. 84]. Не оставил драматург «левую» проблему и в 1960-х годах, саркастично, но трезво высветив новую редакцию «овнешнения» театра (против уплотнения его «сущности»), которая проходила в те годы под лозунгом «новаторства» [Леонов, 1984в].

Воробьев Андрей Александрович, кандидат философских наук, заместитель генерального директора по науке, АО «Издательский дом «Руда и Металлы», Российская Федерация, 119049, г. Москва, Ленинский проспект, 6, стр. 2. E-mail: andorth@yandex.ru

В настоящей работе представлена художественно-философская интерпретация проблемы города и его жителей на материале пьес русского советского писателя Л. М. Леонова «Унтиловск» и «Золотая карета» («город» понимается в данном случае и как структура мышления, и как культурно-географическая единица).

Одной из основ рассуждений является тезис, выдвинутый советской историографией, согласно которому вся драматургия классика – антимещанская по сути. Выясняются идейно-идеологические основания отмеченного тезиса (например, метод социалистического реализма, в рамках которого формулировалось подобное положение), производится уточняющая критика специальной историографии (автор статьи стоит на позиции пессимистической интерпретации трудов Л. М. Леонова).

Городская тема в отмеченных пьесах высвечена в виде линейной схемы – как своеобразных точек входа и выхода в драматургии Л. М. Леонова. Показано, как драматург освещает начальный этап трансформации мещанства в первые годы советской власти («Унтиловск») и к каким выводам приходит в середине 1940-х годов («Золотая карета»), давая намеками ответ на вопрос о том, что такое «новый советский человек», выведенный за 30 лет интенсивной модернизации социальных отношений.

Ключевые слова: советская драматургия; городское мышление; город; мещанство; социалистический реализм; пессимизм; «Унтиловск»; «Золотая карета»

Цитирование: Воробьев А. А. (2024) Некоторые размышления о городской теме в драматургии Л. М. Леонова // Городские исследования и практики. Т. 9. № 1. С. 23–33. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp91202423-33>

Возвращаясь к оценкам П. А. Маркова, приведу еще два свидетельства. В крайне интересной с точки зрения осмысления взаимодействия драматурга, режиссера и актерской труппы статье критик сообщает: «...в его (Леонова. – А. В.) произведениях *таилась взрывчатая сила* (курсив мой. – А. В.), державшая читателя в постоянном напряжении» [Марков, 1969, с. 464–465]. К «взрывчатой силе» я вернусь ниже. А в итоговом четырехтомнике он сохранит полностью статью 1935 года (с небольшими, но не оговоренными ни автором, ни редактором тома изменениями), что свидетельствует не только о том, что взгляды режиссера на драматурга не менялись более чем за 40 лет, но и том, что пьесы выдержали испытание на «интеллектуальную прочность» [Марков, 1977, с. 91–99]. Справедливости ради нужно заметить, что недавно изданные конспекты Семинарских занятий с П. А. Марковым, который работал над постановкой «Золотой кареты», сохранили и немало точных критических (где-то по-хорошему циничных) замечаний в адрес Л. М. Леонова и его пьесы (в первой и второй ее редакциях) [Фельдман, 2011, с. 294–298].

К 80-летнему юбилею классика в журнале «Новый мир» вышла подборка развернутых интервью-комментариев, взятых балетным критиком А. М. Илупиной у титулованных артистов, принимавших участие в постановках леоновских пьес [Театр, 1979]. Комментарии эти исключительно комплементарны, по фактуре и по психологическим штрихам точны, но характерен возраст выступающих на момент выхода номера в свет: Е. Н. Гоголева – 79 лет, М. И. Прудкин – 80 лет, В. С. Якут – 67 лет, И. М. Толчанов – 88 лет, А. И. Степанова – 71 год, а самому интервьюеру – 68 лет. Исследователи не обращали внимания на возрастную составляющую, но, вообще говоря, для конца 1970-х годов пускай и признанная, но так и не раскрывшаяся в полноте леоновская драматургия воспринималась, согласно публикации, скорее *в регистре прощания с такого рода сложным театром*, хотя, как часто бывает при прощании с чем-то по-настоящему значимым, в ожидании и даже потребности *в чуде*. Призыв 79-летней актрисы к 80-летнему драматургу писать новые пьесы следует понимать именно в этом смысле [Там же, с. 253]. Сегодня сложно судить, как материал прочитали современники, но можно сказать, что в контексте начала 1980-х годов Л. М. Леонов воспринимался в качестве живого антиквариата. Как показала история – небезосновательно, но по факту издания его монументальной «Пирамиды» (1994) – ошибочно.

Стоит посмотреть на историографию исследований его драматургии, приведенную в подробном биобиблиографическом указателе (к слову сказать, имеющем пробелы) [Указатель, 1999, с. 56–59]. Несмотря на немалую выборку, отмеченная историография значительно меньше по совокупному объе-

му, чем количество текстов, посвященных прозаическому наследию Л. М. Леонова. Темы работ по драматургии довольно общие, что характерно для советской и постсоветской литературной критики (интерес к выявлению типического в литературе, поиск закономерностей в развитии персонажей, прояснение жанровой природы произведений, «вскрытие» идейной составляющей и проч.). Исследований специальных вопросов, вроде «городской проблематики», которая поднимается в настоящей статье, практически нет. Исключение составляет статья С. М. Козловой, в которой автор прямо поднимает городскую проблему в числе основных в пьесе «Золотая карета», но не вполне развивает свою находку [Козлова, 1986, с. 71]. Опосредованный и словно бы необязательный разговор о городе «в общем» содержится в немалом количестве работ: существуют попытки по ходу основных рассуждений о пьесах продуктивно поразмыслить над тем, в какой местности происходит действие, скажем, в «Унтиловске» или «Золотой карете» [Финк, 1962, с. 37; Козлова, 1986, с. 70]. Из последних работ, прямо связанных с поднимаемой в настоящей публикации теме, можно привести не очень подробную статью М. С. Тимониной [Тимонина, 2008]). Сегодня драматургическая тематика хотя и разрабатывается единично, но все-таки обогащает новыми фактами (краеведчески) восприятие леоновского театра *в целом* [Сорокина, 2020].

Если посмотреть места действия леоновских пьес, то так или иначе они разворачиваются *в городском пространстве* (исключение составляют «Половчанские сады», «Лёнушка» и отчасти «Барсуки»), преимущественно в провинции, о чем говорят афиши к текстам и ремарки в текстах. Удивляет не то, что «городская тема» не разрабатывалась исследователями (для нее объективно мало материала в пьесах). Важно то, что вопрос о месте действия пьес в их связи *со структурой города*, как более прогрессивного в отношении деревни типа жительства, не ставился (хотя советское руководство форсировало урбанизацию) – а ведь советский город не «декорация» в пьесе, но *modus vivendi/operandi* «нового советского человека».

Угасание историографического интереса имеет как минимум два основания. Во-первых, Л. М. Леонов был и остается слишком сложным для интерпретаций писателем (особенно когда речь заходит об идейно-идеологической составляющей), поскольку, постоянно работая с подтекстами, шифруясь, задал исключительно высокий смысловой порог произведений. Кстати говоря, это подчеркивали и советские литературоведы, ссылаясь на слова писателя [Финк, 1962, с. 343]. В советское время сложность интерпретаций как бы снималась хотя и идеологизированной, но исправно и качественно работающей индустрией, которая производила академические продукты, проясняющие труды живого классика. Ныне такой слаженной

индустрии по прояснению классиков современности не существует, а существуют более или менее удачные частные исследования. Во-вторых, за неимением реактуализующих творчество Л. М. Леонова постановок (кроме единичных – например, постановки «Унтиловска» в НГДТ под рук. С. Афанасьева) – и отсутствия на подобные исследования научной и публицистической «моды» в хорошем смысле, работы такого рода остаются во многом случайными событиями, тем не менее в перспективе могущими выступить катализаторами интереса к теме. Именно это побуждает искать те отправные точки, которые сегодня служили бы подступами к расшифровке подтекстово-смыслового содержания пьес Л. М. Леонова.

Выбор исследовательской оптики

Охватить все драматургическое наследие Л. М. Леонова в одной статье едва ли возможно, да и нет в этом необходимости: обобщающие исследования 1960–1980-х годов (особенно в отношении «Унтиловска») актуальны, хотя сообщают именно советскую умеренную оптику понимания предмета (на мой взгляд, никакой другой сегодня не существует, а есть лишь «черновики» нового взгляда на старые вопросы). Где оптика начинала выходить – а подчас и сильно выходила – за границы советского, обнаруживалось очень плохо разработанное проблемное поле, лишь отчасти «схватываемое» (или, напротив, игнорируемое) исследователями.

В академическом леоноведении было принято считать, что радикальная раннесоветская критика уничтожала Л. М. Леонова (писатель с такой оценкой был согласен, поскольку «лихие» статьи тех лет могли довести до худшего), те работы считались вульгарными и мыслились после как «преодоленный этап». Ревизию раннесоветского «преодоленного» взгляда на частных примерах (с целью сбалансировать и сделать максимально историчным восприятие творчества Л. М. Леонова) произвел З. Прилепин, показав, что публицисты 1920–1930-х годов довольно точно попадали по писателю, вскрывая его очень сомнительную с точки зрения идейных принципов советского искусства «подложку» [Прилепин, 2019, с. 248–252]. Ценно в представленном писателем взгляде на Л. М. Леонова то, что последний предстает не как «бронза», но как пронзительный критик «старого мира» с позиции революции, «революционной нови» с позиции «битых богов», *которые могут еще вернуться*. Но что еще важнее, он предстает как критик и «старого», и «нового» с позиции *испорченного человеческого проекта как такового*. Последнее открывает (а можно и сказать, переоткрывает) *пессимистический способ* чтения Л. М. Леонова, которого придерживаюсь и я, поскольку этот не господствующий способ дает реалистические – жизнеприложимые – основания чтения произведений классика.

Двумя объективными обстоятельствами, которые фундаментально отличают современного исследователя от советского по способу интерпретации текстов, созданных в СССР (и не только), являются следующие. Во-первых, в рассуждениях и исследованиях сегодняшних ученых-гуманитариев, в отличие от их предшественников, не господствует предзаданность «методом соцреалистического реализма». «Метод», помимо прочего, предполагал все большее и большее (до неисчерпаемости) раскрытие гуманистического в антибуржуазной форме потенциала советской культуры и выведения закономерностей ее развития в этом направлении, при постулировании ее же многообразия (а многообразие лишь подтверждало обнаруженные закономерности). Главное, с чем «метод» боролся: а) регрессивный взгляд на историю человечества (люди по умолчанию прогрессируют) и б) на природу человека (природа исходно хорошая, нужно ее сделать еще лучше); в) на возможность «отката» к стадияльно-предшествующим позициям (социализм восходит «от силы к силе»). Во-вторых, СССР в итоге распался, а вместе с ним исчерпались или, что намного хуже, превратились во «франкенштейнов» аутентичные советские практики интерпретаций текстов. Иными словами, вопреки официальному и даже неофициальному (случай искренней веры в коммунизм) постулированию того, что культура – прогрессирует, человек – развивается, социализм – крепнет и что все перечисленное объективно доказывается в том числе через произведения художественной литературы, правда жизни оказалась исключительно трагичной, подорвав в значительной степени (не рискну сказать, что уничтожив) основания «метода».

Учет означенных выше обстоятельств, которые не следует, полагаю, мыслить сходу как «само собой разумеющееся», позволяет задать основания несколько иной критики источников и проследить, что могло быть пропущено советским и постсоветским леоноведением (или как раз не пропущено, но от чего сознательно увернулись), на что не обращали внимание, что может послужить к продуктивному осмыслению в наше время.

Мещанство у Л. М. Леонова

Молодой Л. М. Леонов в духе времени изложил в 1929 году свой взгляд на мещанина, жителя города, заметив, что «аппетиты его велики, сожрать он может много» [Леонов, 1984а]. Но гораздо важнее в заметке то, что писатель постулировал *процесс прогрессирования мещанства* от «ветхозаветных времен» к «пореволюционной нови», подчеркнув, что новый мещанин гораздо злее и хитрее своего предшественника.

Мало кто из специалистов по драматургии Л. М. Леонова поспорил бы тезисом, что его театр в идеологическом смысле подчеркнута *антимещанский* (см. работы Л. А. Финка [Финк, 1962, с. 169, 190,

211], Е. Д. Суркова [Сурков, 1977, с. 257], Г. Н. Щегловой [Щеглова, 1984, с. 5–9]). Хотя справедливости ради нужно сказать, что попытки переориентировать вектор размышлений, чтобы преодолеть утвердившуюся в историографии линию «мещанство/антимещанство», имелись [Козлова, 1986]. При всей очевидной силе статьи С. М. Козловой, а местами и тончайшим прозрением в ней (мысли автора про inferнальное измерение полковника Берёзкина в «Золотой карете»), представляется, что работа не сняла означенный дуализм, в том числе и в несколько обновленной, спустя 27 лет, версии, именно потому, что писалась в логике *положительного антропологического идеала*, который господствовал в советской академической среде [Семиотика, 2013, с. 55–69]. Очевидные пессимистические мысли Л. М. Леонова, благодаря выбранной исследовательской оптике, перетолковывались в оптимистичную сторону, что дало интересные результаты, которые не всегда соотносились с переживаемой реальностью (постепенным умиранием советского проекта), *лежащей за пределами художественного текста*.

Нужно, однако, оговориться, что в свете опыта интерпретации творческого наследия писателя (особенно критики 1920–1930-х годов; см., например, книги В. Я. Кирпотина, И. М. Нурсинова) отмеченный «антимещанский» характер не обязательно выглядел универсальным. Не случайно в работах тех лет отмечалось, что Л. М. Леонов, бичуя мелкого человека, все-таки уж очень до него снисходит, говоря о нем «лирически-трогательно, отечески-любовно» [Никитина, 1931, с. 14]. В пределе здесь как раз можно разглядеть даже «промещанскую» линию (вопрос в том, что стоит за леоновским «снисхождением», но это отдельный разговор), и подобный взгляд не будет лишен некоторых оснований.

Вообще «мещанство» в логике советской литературы есть однозначно отрицательная характеристика, контрреволюционная, лишенная активно-преобразовательного мышления, ориентирующаяся только на прогрессирующее потребление жизненных благ. Смысл же советской власти как *власти идеократической* и постулируемого ею антропологического идеала «нового человека» заключался в том, чтобы окончательно преодолеть косность мещанства и его питательную среду: «старую» жизнь, «старые» отношения и привычки, «старую», если угодно, инфраструктуру быта горожан, взамен предложив практику и инфраструктуру по воспитанию нового типа горожанина – *идейного гуманиста*.

Городская проблематика в прозе Л. М. Леонова

Л. М. Леонов – писатель городского типа, с характерным для города, понятого в данном случае не столько как «крупный населенный пункт, административный, торговый, промышленный и культурный центр» (определение словаря Ожегова), но как *сло-*

соб работы ума, рефлексивным постижением окружающего его мира и общества (для «деревенского мышления» рефлексия избыточна и даже опасна, поскольку деконструирует общинный миф).

В двух публикациях мною было детально исследовано, как структура города показана в художественных и связанных с ними публицистических произведениях классика в период с 1925 по 1953 год [Воробьев, 2022, 2023]. Вопрос, который художественно-философски осмыслял Л. М. Леонов, можно приблизительно сформулировать так: каким быть городу коммунистического будущего и его новым жителям и как мечта (утопия) соотносится с реальным построением коммунизма в его исторической динамике?

Результаты исследований дали на примере столицы настоящую схему (привожу ее в очень простом виде):

«Падение» старой Москвы в предошущении и факте революции («Барсуки», роман; из пьесы городская часть исключена по причине ее ненужности) → Москва после революции: нэповская, воровская, хаотичная, становящаяся («Вор») → Москва довоенная в пиковой фазе утопии как исток фантастического Океана (и пост-Океана в космосе), города победившего коммунизма, секулярного рая («Дорога на Океан») → Москва военных лет, теряющая или даже потерявшая потенции стать Океаном («Русский лес», роман; в пьесе по мотивам романа «Поля Вихрова» сцены с осмыслением Москвы минимизированы).

Переноса вышеприведенную схему на *жителей столицы*, получаем следующее:

Распад «старого» мещанства в ситуации революции → его «реинкарнация» (но и борьба с ним) в условиях послереволюционного хаоса → утопическое и окончательное его преодоление как антипода «нового советского человека» в коммунистическом будущем (и постбудущем) → послевоенный постепенный возврат к нему в новой форме, данный намеками.

В списке исследованного не хватает «Золотой кареты» – единственной пьесы, в которой Л. М. Леонов прямо вводит элемент размышления о *городе послевоенного будущего* и уже не столицы, а регионального городка средней полосы России, почти без утопических потенций (как было в романах), зато в его связи с мифом о граде Китеже и с мечтой о «золотой карете» (сытой жизни). Е. В. Старикова верно отметила, что «Золотая карета» предназначала разговор о жизни в небольших городках, который поведет и разовьет молодое поколение писателей 1950-х годов (В. В. Овечкин, В. А. Солоухин, В. Ф. Тендряков и др.) [Старикова, 1972, с. 293–294].

«Унитилговск» и «Золотая карета» как точки входа и выхода

Леоновские пьесы обнаруживают практически идеальное совпадение предмета и времени написа-

ния, что определяло уровень их актуальности на момент публикации и постановок. И поскольку имеется такое совпадение, то допустимо применить к леоновскому театру в рамках одной статьи и «крупным мазком» линейную схему: точкой входа положить «Унтиловск» (1928; с него Л. М. Леонов начал), а точкой выхода – «Золотую карету» (1946; ею закончил). «Поля Вихрова», оригинальная и последняя инсценировка (1960), выполненная в соавторстве с Ф. П. Бондаренко, в театральном ходе не пошла.

Выбранные пьесы – городские, обе поднимают по сути, но с разных исторических точек вопрос о «старом» («ветхозаветном») и «новом» («пореволюционном») мещанстве. Можно сказать, что речь в них идет в том числе о фиксации начала и завершения идейной советской борьбы против мещан, художественно отображенных классиком. Обе пьесы, замечу, созданы в сталинские времена и их можно в предложенной логике считать точками идейного роста и деградации сталинизма.

* * *

Что такое «Унтиловск»? Город, выражаясь на языке современности, являющийся вариант «Сайлент Хилла» по-советски: заброшенное в снегах (в изнанке огненной революционной жизни) городское дно (но не резервация или гетто), в котором сконцентрированы «бывшие», низведенные до уровня призраков «старой» жизни, однако имеющие силы подспудно влиять и на «новую» жизнь.

Чем занимаются герои пьесы? Пьют, едят, играют, бездельничают, болтают, рассказывают небылицы, слоняются без дела по квартирам (в том числе и служитель культа, блудник, не служащий Богу, – Бога в Унтиловске, похоже, нет) и ждут «счастья», которое нужно тут же утопить в атмосфере их болота. Все они, кроме Виктора Буслова и отчасти Сергея Манюкина, в буквальном смысле пронизаны тихой унтиловской идеей. «Идея» заключается в том, что из города нельзя физически уехать не потому даже, что он далеко расположен (хотя и далеко). Как раз героиня пьесы Раиса Буслова – «образ счастья» (само ее имя отсылает к Раю) – смогла уехать, но, правда, все равно вернулась в болото (возможно, подтекстово здесь зашифрована ссылка на Притч. 26:11). Но потому, что Унтиловск есть *город-духовное состояние* – подобное из подобного не уезжает.

Важно отметить, что Унтиловск именно город, а не деревня: тут драматург следует не за известным в русской литературе нарративом показать деревенскую узкоколобость, тут именно *городская тулизна*. Ведущим идеологом выступает Павел Черваков, «унтиловский человечек», проповедующий нигилизм, поскольку город и его жители находятся в *фазе революционного подавления обывателя* [Леонов, 1983б, с. 44–45, 59]. Вероятно, если бы фаза была иной – *подъема мещанских настроений*

в государстве и обществе, – Черваков выступил бы в качестве проповедника массового потребления.

Сюжет пьесы построен вокруг вернувшейся в город Раисы, бывшей жены местного попа-расстриги Виктора Буслова (очень характерно подчеркивание *еретического, бунтарского статуса* в противовес каноническому попу Ионе Радофинкину). Он хотя и спивается, но является единственным более-менее здоровым персонажем среди всего унтиловского паноптикума, а его имя Виктор (с др.-греч. – «победитель») намекает (но лишь намекает) на то, что он сможет преодолеть болото, затягивающую в сон разума атмосферу.

Согласно воспоминаниям дочери писателя, Н. Л. Леоновой, в названии Унтиловск зашифровано три слова: английское – *Until* («до тех пор, пока»), русские – «утиль», «рептилия» [Леопова, 1999, с. 138]. Второе и третье слова скорее связаны с увеличением художественной емкости в названии пьесы, а вот первое – *until* – имеет прямое смысловое значение толкования судьбы города и его жителей в две стороны, в зависимости от исходно выбранной оптики (возвращая к разделу статьи, где я говорю о советской оптике):

а) Унтиловск как идея стоит до тех пор (и, видимо, недолго ему стоять), пока до него не доберется советская власть и окончательно не «перекует» всех идеологически порочных мещан в идеологически правильных «новых» советских граждан. Робкая надежда на это, полунамеком данная драматургом, – Виктор Буслов, сопротивляющийся черваковскому нигилизму и очарованию бывшей жены Раисы, которую, кстати, искренне любит (возможно, поэтому и сопротивляется, что искренне любит).

В рамках означенной логики пьеса «Унтиловск» знаменует начало «революционного похода» драматурга против «ветхозаветного мещанства». Поход, ширясь от пьесы к пьесе, по итогу должен развенчать до упора «старую» городскую этику подобно тому, как государственная власть это (как будто бы) делает в реальности, и утвердить ростки «новой». Образно говоря, утвердить советский Новый Завет.

Такую *интерпретацию по вектору* и выбрало советское оптимистическое леоноведение (см., например, умную, но крайне разбалансированную монографию Г. Н. Щегловой [Щеглова, 1984]), поскольку имело все основания так считать, принимая во внимание политику правительства в 1920–1930-х годах.

б) Унтиловск как идея *притаился* «до тех пор, пока» ослабнет советская власть как власть идеократическая, чтобы, воспользовавшись моментом ее слабости, восстановить «старый» порядок: идейный примат мещанства, переплавившегося в тиглях революции, общество потребления, антипассионарность. Виктор Буслов сопьется в этой логике, «оплотнев» в быту с гипервитальной и туповатой бабой Ваской, которая гонит самогон (Васка – это движение назад, от города к деревне, от прогресса к архаике).

В пьесе *уже случившаяся* советская власть города практически не касается (в тексте можно найти упоминание о неких комсомольцах, живущих за стенкой одной из квартир [Леонов, 1983б, с. 11, 30]), и если сегодня вчитаться в текст, то создается полное ощущение, что не коснется – она живет параллельно ему, а Унтиловск – параллельное ей. Но даже если и коснется, то почему комсомольцы обязательно устоят перед нигилистическим искушением? Наверное, в силу идейной чистоты – на реальное болото ответят утопической идейной установкой, пестуемой Партией (Красной церковью). Видимо, левые критики 1920-х годов остро чувствовали эту довольно сильную натяжку в пьесе, утрированно называя последнюю ультрареакционной. Но зерно истины в этом, надо признать, все-таки было.

Немыслимый для тех лет вопрос – а сама Партия одолеет Унтиловск? (подобно тому, как одолеет ли Церковь первородный грех?) – едва ли кому приходил на ум. Но, похоже, именно он интуитивно терзал самого Л. М. Леонова десятилетиями. Не случайно проницательный литературовед О. Н. Михайлов констатировал, что мещанин-нигилист Черваков «зловец» воскрес в «позднем» творчестве писателя в 1980-х годах, приоткрывавшем будущую темную «Пирамиду» (хочется добавить: воскрес потому, что он никогда до конца не умирал в советской действительности, но трансформировался благодаря сначала ее развитию, а потом и деградации) [Михайлов, 1987, с. 182].

* * *

«*Золотая карета*» – одна из наиболее совершенных пьес Л. М. Леонова, в которой он буквально связал всех героев в идеальную – с точки зрения символического обобщения – «механику» послевоенной жизни.

Имеются три основные редакции пьесы (1946, 1955, 1964), я ориентируюсь преимущественно на последнюю, полагая, что ею драматург поставил точку в многолетних размышлениях о судьбах героев. Варианты «Золотой кареты» были подробно исследованы в работе Е. Д. Стариковой. Автор обнажила мещанскую проблематику в пьесе и выявила раздвоение взглядов драматурга на вопрос о счастье, показав, в частности, что давнишняя тема борьбы с обывательской логикой потребления, но явленная иначе, никуда со времени ранних пьес не ушла (в подтексте подразумевается, что такого не должно быть, потому что к 1946 году советская власть уже как 30 лет осуществляла на практике идейное воспитание «новых людей») [Старикова, 1972, с. 303–304]. В первой редакции (да и в третьей тоже, но гораздо мягче) уже не хтонические «унтиловские человечки», а академическая элита, советская буржуазия, в которой Л. М. Леонов пророчески высвечивает ростки кастовой герметизации (облик отца и сына Каревых-Кареевых имеет существенные нюансы в вариантах пье-

сы, но в целом персонажи представлены в прохладных тонах), нежно затягивает в свои сети чистую провинциалку, которая, впрочем, отвечает взаимностью. Конечно, исследователь приходит к выводу, что проблема морально-нравственного выбора «горького» или «сладкого» счастья «снимается» в третьей редакции пьесы, однако сложность в том, что в жизни такого «снятия» не произошло. Наоборот, к 1960-м годам тенденции возврата к буржуазным отношениям набирали достаточный темп и «сладкое» очевидно выглядело значительно более привлекательным, чем альтернативное.

«Золотая карета», как нетрудно заметить при прочтении, является вариантом «Золушки»: сказочная «диалектика» тыквы-кареты пронизывает на уровне подтекстов все произведение, обостряя вопрос о счастье и его оборотных сторонах (укажу в качестве курьеза также на «занимательную магию» цифр 1946/1964 в двух очень похожих друг на друга редакциях).

Итак, действие происходит, согласно указанию в пьесе, в Тверской (Калининской) области (С. М. Козлова предполагает, что в самой Твери (Калинине), я предлагаю в качестве гипотезы Торжок) [Леонов, 1983, с. 613–614]. В периферийный городок, пострадавший в ходе боевых действий, спустя много лет приезжает геолог, признанный академик АН СССР Николай Кареев с сыном Юлием (фактически приехали боги – таков был академический статус в те времена). Цель его визита (в редакциях акценты меняются) – то ли отсроченная месть председателю горсовета Марье Сергеевне Щелкановой, юношеской любви, за отвержение четверть века назад, то ли, напротив, отложенное признание в вечной любви за то, что отверженность сублимировалась в творческую энергию, позволившую стать знаменитым ученым. Параллельно им в город приходит контуженный, лишившийся в войну семьи полковник Берёзкин с целью развенчать дезертира Щелканова, директора местной спичечной фабрики, и мужа Марьи Сергеевны, ей изменяющего. Кареева встречает бывший друг Непряхин (и его вторая жена Даша), сын которого, астроном Тимофей, ослепший на войне, влюблен в красавицу Марьку, дочь Щелкановой. В Марьку сходу влюбляется Юлий Кареев и тут же берет ее «в оборот». Возникает нравственная дилемма – что делать Марьке: разделить жизнь со слепым Тимофеем («черный хлеб жизни») или уехать на Памир в «золотой карете» Кареевых?

Линии личных драм героев, их мотиваций (и динамики мотиваций в зависимости от редакций) превосходно исследованы в цитируемой в настоящей статье литературе. Меня интересует только городская тема в ее связи с образом «нового советского человека». Каким будет городок и почему юная Марька не остается поднимать его наряду с другими жителями, предпочитая уехать «на Памир» (она буквально «улетает» с пожженной земли на сияю-

шие вершины гор, большей частью расположенные на территории Таджикской ССР)?

В «Золотой карете» в диалоге Марьи Сергеевны и Николая Кареева дано прямое описание того, что городок будет представлять собой в будущем, но с двумя оговорками: а) речь идет о проекте, б) карта проекта «запылена» – в ремарке драматург подчеркивает эти факты. Прочитую отрывок (с минимальным сокращением, не относящимся к рассуждению):

М а р ь я С е р г е е в н а. ...Люблю мой завтрашний город. По секрету сказать, как устану к ночи, расстилаю эту молчаливую бумагу перед собой и все брожу по моим, пока безлюдным улицам. Могу провести из края в край с закрытыми глазами. От Главного стадиона, через Гуманистический переулок вы выходите на прямой как стрела проспект Вечности... и тут у меня, как видите, театр, телефонная станция, Дом промышленности. Если помните, у нас преобладают главным образом южные ветры... и, чтобы спасти город от дыма, я всю промышленность планирую на северной стороне. Здесь будет целое море привольной, шумной зелени. Уж два питомника заложены... совсем прутики пока: ничего, подрастут. Парк будет спускаться прямо к озеру... хочу, чтобы в центре города всегда было много воды... И здесь, посреди озера, на островке, – Ленин...

К а р е е в. В какой же срок вы надеетесь осуществить столь объемную мечту?

М а р ь я С е р г е е в н а. В данном случае это и не важно, Николай Степанович. [Там же].

На реальный вопрос академика о сроках реконструкции города дается вневременной ответ: Марья Сергеевна, советский чиновник (истовый и аскетичный), мыслит развитие городка не хронологически, но воображательно (эпитет «завтрашний» в ее речи не имеет конкретной привязки, это «завтрашний вообще»). Это очень похоже на размышления Алексея Курилова, героя «Дороги на Океан», об Океане, по которому он бродит вместе с самим Леонидом Леоновым, но с той крайне существенной разницей, что роман писался в довоенное время пиковой веры в коммунизм, а «Золотая карета» – после военной разрухи и начинающегося идейного окостенения сталинизма. Проще говоря, за Куриловым хочется твердо шагать в светлое будущее, а с Щелкановой хочется плакать от понимания внеэмпиричности перспектив, которые уже ясны в настоящем.

В начале пьесы щеголеватый Юлий высокомерно бросает отцу (чувствуется поколенческая разница (до)революционного и послереволюционного поколений) про город его юности, что вот он-де – «твой желанный... Китеж-град... хлябь, тьма, холодина» [Там же, с. 596]. Образованный сын прекрасно знает, что Китеж стоит в ряду особо почитаемых народных

символов и все равно сходу обесценивает символ (для его индивидуальной идентичности символ коллективной идентичности ничего не значит; драматург сразу же подчеркивает антагонизм идентичностей).

Легенда о граде Китеже, на которую Л. М. Леонов ориентировал зрителя и читателя, глубоко проблемна. Не вдаваясь в детали, сошлюсь на превосходную работу В. П. Шестакова, в которой подробно раскрыта легенда, ее предполагаемый генезис и смыслы в их связи с возможным географическим месторасположением «града» [Шестаков, 1995, с. 6–32]. История «реального» града, согласно опубликованному тексту Легенды и старообрядческой апокрифической приписки к нему, повествующей о «воображаемом» Китеже, до крайности трагичны, если вдуматься в них жизненно-практически. Град разорен, исчез, но живет как эсхатологическая идея (или галлюцинация), которая раскрывается лишь избранным. В пьесе показывается, что городок де-факто разорен нацистами, а его будущий образ живет только лишь на пыльной карте. Конечно, в рамках соцреалистического мышления резонно было постулировать, что городок, безусловно, расцветет (ведь уже «заложены питомники»), «всплывет из-под воды», точно как указано на проекте: гуманизм (в подтексте – «реальный советский гуманизм») будет соседствовать с вечностью (советской секулярно-эсхатологической идеей о неизбежной победе коммунизма), среди садов и воды (символов жизни и первостихии творения) и в лице Ленина с направляющей ролью Партии (по аналогии с Легендой – статуя Ленина что-то вроде центрального храма). Но концовки первой и третьей редакций пьесы, показывающие прощание молодой, полной сил девушки с малой родиной (то ли временное, то ли навсегда), в которой остаются немногочетные жители (в отличие от Адриана Маккавеева из «Половчанских садов», где действительно показывалась изобилующая здоровьем, многодетностью и неразрывностью семейных уз предвоенная советская жизнь) с их скудной жизнью (даже у добрейшего Непряхина жизнь «не прядется»: жена – мещанка, сын – слепой), задают, на мой взгляд, однозначное ощущение, что городок ожидает в лучшем случае рядовая судьба в реальности, а возвышенная – только на карте... По всей видимости, так соотносятся два плана Легенды и два плана городка. Вообще говоря, стоит задать очень реалистичный вопрос о том, что же почувствует Марья, когда в перспективе сравнит быт сына академика со своим прежним бытом, как ответ придет, думаю, сам.

Ужас ситуации заключается не в том, что первый вариант пьесы не соответствовал Постановлению ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 года о репертуаре советских театров, а в том, что и редакция 1964 года никак не вписывалась в положительный антропологический идеал. Отсюда, между прочим, такое силь-

ное ощущение расхождения пьесы Л. М. Леонова и его умной, духоподъемной статьи о послевоенном театре – складывается впечатление, что как будто писали два разных человека (не случайно, что «Золотую карету» первой редакции не пустили в театры по причине именно ее очевидного пессимизма) [Леонов, 1984б].

Вторая редакция пьесы (1955) – плакатная, ориентируется на так называемый «нравственный идеал» (моральный фетиш), согласно которому Марька предпочитает слепого воина сыну академика. Ситуация, в принципе, реальная, как бывает реальна *жизненная святость*, но много более трагичная по отложенным последствиям, чем дорога в мещанское сытое будущее под видом Памира. Сложно сказать, что здесь «какета», а что «тыква». Поэтому давно замеченный в историографии разлом пьесы на два выбора – «черный хлеб жизни» и «золотую карету» – верен полностью, хотя его и пытались оспорить, – леоновская «жестокость», «взрывчатая сила» подтекста, о которой писал П. А. Марков, проявлены тут весьма наглядно.

На смену подавленному мещанину эпохи революционного катаклизма приходит *новое советское мещанство*, а не *новый гуманист*, и где-то подспудно в этом чувствуются ростки будущей оттепели – реванш обывателя и его частного выбора, уходящего все сильнее от коллективной идентичности. А контрмещанская линия, война и напряжение духа – Тимофей Непряхин и полковник Берёзкин – уходят в прошлое (правда, тоже «до поры», как «до поры» затихает Унтиловск). Еще до «Золотой кареты» Л. М. Леонов устами героя пьесы «Лёнушка» Василия Похлебкина скажет страшные слова (в военное время – 1943 год!): «Пройдет сто лет, и всё забудем (войну. – А. В.). И некому напомнить будет им (потомкам, – А. В.)» [Леонов, 1983в, с. 570].

Мещанскую линию драматург подчеркнет снова (сложно сказать, сознательно или бессознательно – я склоняюсь к сознательному варианту) в судьбе Поли Вихровой (которая наследует Марьке) на первых же страницах «Русского леса» (1953) в виде буквально дорвавшейся до столичных благ провинциалки, естественно же проповедующей высочайшие идеалы коммунизма при каждом удобном случае. Этот потребительский рефлекс будет великолепно подчеркнут в сравнительно редком историческом источнике, к которому исследователи, как кажется, не обращаются – радиопостановке «Поля Вихрова» 1959 года, где актриса Ю. К. Борисова сыграет юную комсомолку именно в истерическом регистре. Ю. М. Окланский в полном тонких наблюдений очерке о писателе заметит, что первая, довоенная часть жизни Поли Вихровой словно бы провисает относительно второй, военной части – уж слишком антагонистичны образы советского мещанства и советской героики в лице одного человека, и что с этим делать, по мнению журналиста, не совсем ясно [Окланский, 1997, с. 213–216].

И это действительно так: советская и постсоветская прогрессивно-положительная оптика, на мой взгляд, удалась от ответа на этот принципиальный вопрос, хотя видела его проблемность, который значительно шире и творчества писателя, и вообще советской литературы – он лежит в области антропологических и идеологических исследований.

Заключение

В завершение хочется отметить, что творчество Л. М. Леонова, безусловно, не сводится только к выяснению «онтологического статуса» мещанства. Скорее ведущей линией художественно-философского мышления классика являлась критика любых видов утопий и идейных одержимостей «мечтой золотой» – как «высоких», идеократическо-религиозных, так и «низких», потребительско-нигилистических. Однако городской житель по преимуществу и выступал в его произведениях носителем того или иного идейно-идеологического начала, которое, «схватывая» в критическом моменте напряжения жизни, драматург и пытался прояснить – для себя, для вдумчивых зрителя и читателя.

Сегодня многосложные труды Л. М. Леонова могут быть заново переоткрыты не только как труды «классика советской литературы» (такой ярлык неизбежно будет смещать их восприятие в сторону прошлого, «отжившего»), но как труды далекого современника, подмечавшего жестокие основания жизни в моменты их как идейного напряжения, так и угасания пассионарности. Поэтому едва ли можно утверждать какую-то универсальную модель интерпретации его работ и выводить непересматриваемые закономерности. Практически полезнее взглянуть на плюриверсум Леонова, его мыслительную лабораторию, в которой он художественно-философски испытывал на историческую «профпригодность» реальные модели человеческого существования, виденные им как современником – в том числе в городском пространстве.

Предложенные в данной статье размышления, надеюсь, послужат к продуктивному и медленному перепро чтению классика с бережным отношением к работам исследователей его творчества, появившимся в советские и постсоветские годы.

Источники

- Воробьев А. А. (2022) От Москвы к Океану: художественно-философское осмысление образца столицы в трудах Л. М. Леонова // Вопросы философии. № 6. С. 120–130.
- Воробьев А. А. (2023) От Океана к Москве: подступы к «чтению» столицы в «Русском лесе» Л. М. Леонова // Ценности и смыслы. № 2. С. 24–40.
- Фельдман О. М. (2011) Семинар П. А. Маркова. Записи 1955–1960 годов // Вопросы театра. № 1–2. С. 255–339.
- Козлова С. М. (1986) «Золотая карета» Л. Леонова (опыт исследования) // Русская литература. № 4. С. 68–83.

- Леонов Л. М. (1983а) Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Дорога на Океан: Роман/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература.
- Леонов Л. М. (1983б) Унтиловск//Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. Пьесы/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература. С. 9–80.
- Леонов Л. М. (1983в) Лёнушка//Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. Пьесы/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература. С. 531–592.
- Леонов Л. М. (1983г) Золотая карета//Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. Пьесы/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература. С. 595–666.
- Леонов Л. М. (1984а) О мещанстве//Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. Публицистика; Фрагменты из романа/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература. С. 10.
- Леонов Л. М. (1984б) Театр нашего времени//Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. Публицистика; Фрагменты из романа/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература. С. 269–276.
- Леонов Л. М. (1984в) О театре будущего//Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. Публицистика; Фрагменты из романа/Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература. С. 439–450.
- Леонова Н. Л. (1999) Из воспоминаний (2)//Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. Сборник с иллюстрациями. М.: Голос. С. 130–232.
- Марков П. А. (1935) Театр Леонида Леонова//Он же. Пьесы. М.: Государственное издательство «Художественная литература». С. 3–9.
- Марков П. А. (1969) Приход Леонова в МХАТ//Творчество Леонида Леонова. Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Библиография/Под ред. В. А. Ковалева. Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение. С. 464–471.
- Марков П. А. (1977) О театре: в 4 т. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930–1976. М.: Искусство.
- Михайлов О. Н. (1987) Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество: Очерк. М.: Советский писатель.
- Никитина Е. Ф. (1931) В мастерской современной художественной прозы. Том первый: Леонид Леонов, Александр Неверов, Лидия Сейфуллина, Георгий Никифоров, Михаил Шолохов. М.: Кооперативное издательство писателей «Никитинские субботники».
- Оклянский Ю. М. (1997) Шумное захолустье: в 2 кн. Кн. 2: Веркольский народник (К портрету последнего из могикиан); Частная жизнь и тайнопись Леонида Леонова; Лето в Комарове (Исповедь «прогрессиста»). М.: ТЕРРА.
- Прилепин З. (2019) Леонид Леонов: подельник эпохи. М.: Издательство АСТ.
- Семиотика и поэтика отечественной культуры 1920–1950-х годов. Ч. 2 (2013)/Отв. ред. С. А. Комаров. Ишим: ИГПИ им. П. П. Ершова.
- Сорокина Н. В. (2020) Пьесы Л. М. Леонова на сцене Тамбовского театра//Неофилология. 2020. Т. 6. № 23. С. 573–584.
- Старикова Е. В. (1972) Леонид Леонов. Очерки творчества. М.: Издательство «Художественная литература».
- Сурков Е. Д. (1977) Проблемы века – проблемы художника. О развитии и своеобразии гуманизма Л. Леонова//Он же. В кино и театре/Предисл. А. Романова. М.: Искусство. С. 208–274.
- Тимонина М. С. (2008) Метафоры времени и города в пьесе Л. М. Леонова «Золотая карета»//Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. № 2. С. 271–274.
- Театр Леонова (1979)//Новый мир. № 5. С. 251–260.
- Леонид Леонов: Жизнь и творчество: Указатель произведений писателя. Литература о жизни и творчестве (1999)/Сост. Г. И. Матьева, М. Н. Морозова; ред. Г. И. Матьева; при участии Л. Р. Кораблиной. М.: РГБ, Издательство «Пашков дом».
- Финк Л. А. (1962) Драматургия Леонида Леонова. М.: Советский писатель.
- Шестаков В. П. (1995) Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры). М.: ВЛАДОС.
- Щеглова Г. Н. (1984) Жанрово-стилевое своеобразие драматургии Леонида Леонова. М.: Советский писатель, 1984.

SOME REFLECTIONS ON THE URBAN THEME IN LEONID LEONOV'S DRAMATURGY

Andrey A. Vorobyev, Candidate of Philosophical Sciences, Deputy CEO for Science, Publishing House "Ore and Metals", 6/2 Leninskiy Prospekt, Moscow, 119049, Russian Federation. E-mail: andorth@yandex.ru

Abstract. This paper presents an artistic and philosophical interpretation of the city and its inhabitants, which is based on two plays ("Untilovsk", "A Golden Coach") by the Russian Soviet writer Leonid Leonov. "City" is understood here as a structure of thinking and as a cultural and geographical unit. A basis for the reasoning is the thesis put forward by Soviet historiography according to which the dramaturgy of the classics is essentially anti-philistine. The conceptual and ideological grounds for this thesis (for example, the method of socialist realism, as part of which such a provision was formulated) are revealed and a clarifying criticism of special historiography is carried out (the author of the paper has a pessimistic interpretation of the works of Leonov).

The urban theme in the plays is highlighted in the form of a linear scheme—as entry and exit points in Leonov's dramaturgy. It is shown how the playwright highlights the initial stage of philistinism's transformation in the early years of Soviet power ("Untilovsk") and what conclusions he comes to in the late 1940s ("A Golden Coach"), hinting at an answer to the question of what a "new Soviet man" is, deduced during the intervening thirty years of intensive modernization of social relations.

Keywords: Soviet dramaturgy; urban thinking; city; philistinism; socialist realism; pessimism; "Untilovsk"; "A Golden Coach".

Citation: Vorobyev A.A. (2024) Some Reflections on the Urban Theme in Leonid Leonov's Dramaturgy, *Urban Studies and Practices*, vol. 9, no 1, pp. 23–33. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp91202423-33> (in Russian)

References

Vorobyev A.A. (2022) Ot Moskvy k Okeanu: khudozhestvenno-filosofskoe osmyslenie obraza stolitsy v trudakh L.M. Leonova [From Moscow to the Ocean: Artistic and Philosophical Interpretation of

the Image of the Capital in the Works of L.M. Leonov]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], no 6, pp. 120–130. (in Russian)

Vorobyev A.A. (2023) Ot Okeana k Moskve: podstupyy k 'chteniyu' stolitsy v 'Russkom lese' L.M. Leonova [From the Ocean to Moscow: Approaches to 'Reading' the Capital in 'The Russian Forest' by L.M. Leonov]. *Tsenosti i smysly* [Values and Meanings], no 2, pp. 24–40. (in Russian)

Feldman O.M. (2011) Seminar P.A. Markova. Zapisi 1955–1960 godov [Feldman O.M. Seminar of P.A. Markov. Records from 1955–1960]. *Voprosy teatra* [Theater Questions], no 1–2, pp. 255–339.

Kozlova S.M. (1986) 'Zolotaya kareta' L. Leonova (opyt issledovaniya) ['Golden Carriage' by L. Leonov (A Study)]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], no 4, pp. 68–83.

Leonov L.M. (1983a) Doroga na Okean: Roman [Road to the Ocean: Novel]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 6.* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 6./Notes by O. Mikhailova]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature].

Leonov L.M. (1983b) Untilovsk [Untilovsk]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 7. P'esy* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 7. Plays/Notes by O. Mikhailova]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature], pp. 9–80.

Leonov L.M. (1983v) Lyonushka [Lyonushka]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 7. P'esy* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 7. Plays/Notes by O. Mikhailova]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature], pp. 531–592.

Leonov L.M. (1983g) Zolotaya kareta [Golden Carriage]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 7. P'esy* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 7. Plays/Notes by O. Mikhailova]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature], pp. 595–666.

Leonov L.M. (1984a) O meshchanstve [On Philistinism]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 10. Publitsistika; Fragmentsy iz romana* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 10. Publicism; Fragments of a Novel/Notes by O. Mikhailova].

Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature], p. 10.

Leonov L.M. (1984b) Teatr nashego vremeni [The Theater of Our Time]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 10. Publitsistika; Fragmentsy iz romana* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 10. Publicism; Fragments of a Novel/Notes by O. Mikhailova]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature], pp. 269–276.

Leonov L.M. (1984v) O teatre budushchego [On the Theater of the Future]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 10. Publitsistika; Fragmentsy iz romana* /Primech. O. Mikhailova [Collected Works: in 10 vol. Vol. 10. Journalism; Fragments from a Novel/Notes by O. Mikhailova]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [Art Literature], pp. 439–450.

Leonova N.L. (1999) Iz vospominaniy (2) [From Memories (2)]. *Leonid Leonov v vospominaniyakh, dnevnikh, interv'yu. Sbornik s illyustratsiyami* [Leonid Leonov in Memories, Diaries, Interviews. Collection with Illustrations]. Moscow: Golos [Voice], pp. 130–232.

Markov P.A. (1935) Teatr Leonida Leonova [Leonid Leonov's Theater]. *P'esy* [His. Plays]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaya literatura" [State Publishing House "Art Literature"], pp. 3–9.

Markov P.A. (1969) Prikhod Leonova v MKhAT [Leonov's Arrival at the Moscow Art Theatre]. *Tvorchestvo Leonida Leonova. Issledovaniya i soobshcheniya. Vstrechi s Leonovym. Bibliografiya* [The Creativity of Leonid Leonov. Studies and Messages. Meetings with Leonov. Bibliography] V.A. Kovalev (ed.). Leningrad: Izdatel'stvo "Nauka", Leningradskoe otdelenie [Publishing House "Science", Leningrad Branch], pp. 464–471.

Markov P.A. (1977) O teatre: v 4 t. T. 4. Dnevnik teatral'nogo kritika: 1930–1976 [On Theater: in 4 vol. Vol. 4. Diary of a Theater Critic: 1930–1976]. Moscow: Iskusstvo [Art].

Mikhailov O.N. (1987) Mirozhdanie po Leonidu Leonovu. Lichnost' i tvorchestvo: Ocherk [The Universe According to Leonid Leonov. Personality and Creativity: An Essay]. Moscow: Sovetskiy pisatel' [Soviet Writer].

Nikitina E.F. (1931) V masterskoy sovremennoy khudozhestvennoy prozy. T. 1: Leonid Leonov, Aleksandr Neverov, Lidiya Seyfullina, Georgiy Nikiforov, Mikhail Sholokhov [In the Workshop of Contemporary Artistic Prose. Vol. 1: Leonid Leonov, Alexander Neverov, Lydia Seifullina, Georgy Nikiforov, Mikhail Sholokhov]. Moscow: Kooperativnoe izdatel'stvo pisateley "Nikitinskiye subbotniki" [Writers' Cooperative

Publishing House "Nikitin Saturdays"]].
Oklyanskiy Yu. M. (1997) Shumnoe zholust'e: v 2 kn. Kn. 2: Verkol'skiy narodnik (K portretu poslednego iz mogikan); Chastnaya zhizn' i taynopis' Leonida Leonova; Leto v Komarove (Ispoved' 'progressista') [Noisy Backwater: in 2 vol. Vol. 2: Verkol'skiy People's Hero (Towards a Portrait of the Last of the Mohicans); Private Life and Secret Writing of

Leonid Leonov; Summer in Komarov (Confession of a 'Progressist')]. Moscow: TERRA.
Prilepin Z. (2019) Leonid Leonov: podelnik epokhi [Leonid Leonov: Accomplice of an Era]. Moscow: Izdatel'stvo AST [AST Publishing House].