

УДК 821.161.1–2(Леонов Л.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6–8,446

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

К. С. Когут
Екатеринбург, Россия

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ Л. ЛЕОНОВА (ПЬЕСА «УСМИРЕНИЕ БАДАДОШКИНА»)

Аннотация. В статье рассматривается одна из первых пьес Л. Леонова «Усмирение Бададошкина». Создаваясь вслед за «Унтиловском», данная пьеса представляет собой своеобразную «пробу пера» Леонова в драматургии. Проясняется ее место в творческом наследии писателя: осваивая законы театральной сцены, Леонов ищет свой собственный стиль, пытается создать нужный ему характер. И потому в своих первых шагах в драматургии писатель не мог не оглядываться на опыт предшественников, в частности, на «Вишневый сад» А. Чехова и «Мещан» М. Горького. Показано, что эти пьесы сближают схожие образы (шкаф-сейф, бегство) и мотивы (купли-продажи, денег, стяжательства). В работе намечаются основные линии сближения леоновской пьесы с «Шарманкой» А. Платонова. Оба писателя, создавая свои произведения приблизительно в одно время, «угадывают» (С. Г. Бочаров) смысл своего времени. Если Леонов обратился к сюжету о договоре человека с дьяволом, изображая мнимую покупку страны у безымянного афериста-обманщика, то Платонов показал куплю-продажу человеческой души иностранцем. Оба писателя, таким образом, проявили бесовскую суть современной им исторической ситуации.

Ключевые слова: драматургия; литературные мотивы; литературное творчество.

K. S. Kogut
Ekaterinburg, Russia

LITERATURE MOTIVES OF EARLY L. LEONOV'S DRAMA (THE PLAY «SUPPRESSION OF BADODOSHKIN»)

Abstract. The article analyzes one of Leonov's first plays «Suppression of Badadoshkin». This play was written after «Untilovsk» and it is a kind of a «test of the pen» by Leonov in drama. Its role in the writer's artistic legacy is clear: when mastering the laws of the theatrical scene, Leonov is looking for his own style, trying to create the character he needs. And therefore, in his first steps in drama, the writer could not help but look back at the experience of his predecessors, in particular, the «Cherry Orchard» by A. Chekhov and «Meshchan» by M. Gorky. It is shown that these plays bring together similar images (wardrobe-safe, escape) and motives (purchase and sale, money, money-grubbing). The main similarities between Leonov's play «Suppression of Badadoshkin» and «Sharmanka» by A. Platonov are outlined in the article. Both writers, creating their works at approximately the same time, «guess» (S. G. Bocharov) the meaning of their time. If Leonov turned to the plot of the contract between a man and the devil, depicting the imaginary purchase of the country from an unnamed swindler, Platonov showed the purchase and sale of a human soul by a foreigner. Both writers, thus, showed the demonic essence of the contemporary historical situation.

Keywords: playwriting; literature motives; creative writing.

Пьеса «Усмирение Бададошкина» (1928)¹ является одним из наиболее ранних драматургических творений Л. Леонова, в котором художник продолжает осмысление исторического пути и назначения России, начатого в прозе. Исследователями доказано, что пристальное взглядывание автора в современную ему действительность определяется масштабом постановки философско-этических проблем². О месте данной пьесы в творческом наследии

писателя пишет О. Н. Михайлов: «В этой трагикомедии ... Л. Леонов завершает, уже в гротескно-сатирических красках, целую линию обреченного на безусловное вымирание кучества „новой“ формации. От Николки Заварихина, полного сильных и опасных в ту пору замыслов („Вор“), к „тяткиному отростку“, выродку нэпмановской формации Полуекту Раздеришину („Провинциальная история“) и наконец — как герметический тупик — к гипертрофированному в своих социальных амбициях рыбороторговцу Бададошкину — такова картина деградации социального слоя, которому не нашлось места в новой послеоктябрьской действительности» [Леонов 1983: 675]. Исследователь, определяя место главного героя пьесы в ряду сходных с ним леоновских персонажей, проявляет историческую предпосылку их душевной «катастрофы». Причем движение ис-

¹ Впервые опубли.: Красная новь. 1929. № 3.

² Е. Д. Сурков пишет о философской многослойности пьес драматурга: «Леоновские художественные концепции почти всегда имеют несколько планов. Их первоначальный эмпирический смысл — только отправной пункт для развития зрительской фантазии. За первоначальными значениями раскрываются другие, все более обобщенные... В них все спрессовано в художественные концентраты величайшей плотности и органической целостности» [Сурков 1962: 52].

П. А. Марков связывает философскую многозначность леоновской драматургии с ее «символическим реализмом»: «Леонов не довольствуется жизненной верностью или психологическим правдоподобием. Он упорно хочет в глубине явлений современности вскрыть их философскую основу. Он ищет философских обобщений, он борется за театр мысли, он заинтересован глубиной идейного содержания. Драматургия, как и литература вообще, рассматриваются им как способ ответить на мучающие его вопросы» [Марков 1977: 95].

Н. А. Грознова отмечает, что «проза Леонова — это философская проза по преимуществу, вплоть до самых миниатюрных произведений...» [Грознова 1984: 37].

Т. В. Фомина пишет: «Конфликт практически любого драматического произведения Леонова может быть рассмотрен на трех уровнях — бытовом, социальном, философском. Тесно взаимосвязанные (прежде всего это относится к бытовому и социальному конфликтам — первый из них перерастает во второй), эти уровни, однако, не равнозначны в художественном мире писателя — философский конфликт является определяющим» [Фомина 1992: 12].

тории увидено Л. Леоновым посредством неторопливого взглядывания в духовно-нравственный облик современного человека. Попытка понять глубинные причины его душевной неполноценности, проявленные исторической ситуацией 1920-х годов, и потребовала от художника обращения к драматургическому роду.

Несмотря на то, что о пьесе высказано немало точных суждений (П. А. Марков, О. Н. Михайлов, Е. Д. Сурков, Л. А. Финк), ее художественное своеобразие во многом осталось вне поля исследовательского внимания. Не до конца проясненным остается место этой пьесы в современной писателю литературе. Более того, некоторые из высказанных суждений определяют «Усмирение...» как творческую неудачу писателя³. В подобного рода категоричных суждениях есть свой резон: данная пьеса, создаваясь вслед за «Унтиловском» (1925), представляет собой лишь один из первых и далеко не самых совершенных драматургических опытов писателя. Попытаемся увидеть их художественное своеобразие на материале пьесы «Усмирение Бададошкина».

Жизнь рыбороторговца Семена Егорыча Бададошкина выстроена вокруг единственной для него жажды стяжательства, приобретения вещей любой стоимости ради обладания ими:

Бададошкин. Но приступают и наши времена. Силы да деньги копите. Рубликами нельзя, так копеечками... (*Вытягивая пальцами ломоть лососины.*) Самые грошки тащите за волосики. Везде помаленьку стригите, я и козьячком не брезгую [Леонов 1983: 88]⁴.

С учетом того, что действие пьесы происходит в годы нэпа, читателю более чем понятно указание на «наши времена». Чье же время наступило теперь? Бададошкин не только изъясняет суть нового времени, но также указывает на его героя-приобретателя: «Рубликами нельзя, так копеечками». Бесконечное приобретение вещей и товаров подчеркнуто образом квартиры Бададошкина:

Багдад. Квартеру-то как заставил! Прямо заблудишься, как в лесу. И вещь все тугая, полноценная... (85).

Традиционно семейная квартира является источником уюта, тепла и заботы. Однако квартира семьи Бададошкина подобна «лесу», в котором легко заблудиться, потеряться. Багдад улавливает главное: вещи, приобретенные Бададошкиным, обладают двумя качествами: они материальны («тугие») и продаются за полную цену («полноценные»). Образ переполненной вещами квартиры, вероятнее всего, был подсказан Леонову пьесой М. Горького «Мещане» (1901), в которой культ вещей создает ту же атмосферу потребительского отношения к жизни: «По вечерам у нас в доме как-то особенно... тесно и угрюмо. Все эти допотопные вещи как бы вырастают, становятся еще крупнее, тяжелее... и, вытесняя

воздух, — мешают дышать» [Горький 1950: 11]. Эта реплика Петра о «тесноте» и «угрюмости» созвучна восклицанию Багдада о загроможденной «квартире» Бададошкина.

Леонов показывает, что страсть к стяжательству, заставившая героя наполнять свою жизнь ненужными предметами, обернулась для него душевной бедностью. Его квартира постепенно расширяется до образа целой страны⁵. Это расширение пространства квартиры-леса до квартиры-страны проявляет подлинный масштаб духовного обнищания ее жителя:

Анна Петровна (*Кивая на несгораемый шкаф*). Вон деньги, там душа у него заперта...

Никитай (*умильно поглаживая шкаф*). А может, там пусто? (105)

Став воплощением жизненных целей и денежного успеха своего обладателя, «шкап» Бададошкина вмещает в себя душевный мир героя во всей его ограниченности. «Шкап», внутри которого находится страшная бездна, напоминает «нехорошую пустоту», затаившуюся на дне свинцового сундука в повести «Петушихинский пролом» (1922). Алеша в своем сне «поднял крышку и увидел там темное, холодное, пустое место, и не было дна той нехорошей пустоте» [Леонов 1981: 203]. В пьесе Леонов сохраняет за пустотой тот же смысл: она есть воплощение безбожия и геенны огненной [Непомнящих 2011: 68]. Но если в повести этот образ обнажал трагедийность эпохи 1920-х годов, указывая на состояние человеческих душ, утративших искреннюю веру в Бога, то в пьесе пустота становится обличающей характеристикой приобретателя: «А сердце-то ноет, как в пустом доме, а руки-то зудят. Ведь тут с деньгами да суетней и человека-то в себе забудешь» (91-92).

Более того, образ пустого «шкапа» и соответствующий ему мотив купли-продажи в сознании читателя имеет отчетливые ассоциации с другой пьесой — «Вишневым садом» (1903) А. П. Чехова:

Гаев. Предмет неодушевленный, а все-таки, как-никак книжный шкаф.

Пищик (*удивленно*). Сто лет... Вы подумайте!..

Гаев. Да... Это вещь... (*Оцупав шкафу*). [Чехов 1986: 206]

Но если в пьесе Чехова столетний шкаф является символом исторической вертикали, памяти нескольких поколений, дополненной образами книг, то Леонов изображает «несгораемый шкаф», больше напоминающий сейф, а его поглаживание сыном Бададошкина выдает не гаевский трепет перед памятью прошлого, а умиление от заключенных в «шкапе» богатства отца. Сниженная «инсценировка» чеховской ситуации⁶ позволила Леонову укруп-

⁵ В. И. Хрулев отмечает, что образ русского леса является одним из ключевых в символике писателя [Хрулев 2005: 224].

⁶ В своей «Речи о Чехове» (1944) Л. Леонов замечает, что «люди до конца дней несут на себе отпечаток своих ближайших и старших современников» [Леонов 1984: 150]. Подобное представление о художественной эволюции писателя, помнящего своих учителей-предшественников, возможно, является аргументом в пользу сознательного обращения автора к чеховской пьесе.

³ «„Усмирение Бададошкина“ никогда не ставили в театрах, и пьеса эта, безусловно, не самая удачная в леоновской драматургии» [Прилепин 2010: 196].

⁴ Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

нить мотив купли-продажи всей страны. «Рассея-то, ведь она что: кто сгрёб, с тем и поехала» (91), — заявляет Бададошкин. Кто же «сгрёб» Россию? Отвечая на этот вопрос, Леонов-драматург «разворачивает» сговор Бададошкина с неким Бариним.

Данный диалог выстраивается в пьесе в соответствии с древним сюжетом о договоре человека с дьяволом⁷. Приведем несколько аргументов. Во-первых, облик Барина напоминает беса. Бададошкин замечает, что от его гостя «трупцом будто попахивает» (112) и называет его «тенью» (112). Очарованный невероятными обещаниями о лучезарном будущем, он называет его «чертом»: «Ты — черт, барин, черт...» (114). Причем это словечко, появившееся в восторженно-иронической тональности, «случайно» повторяется в реплике Барина: «Черт, у тебя, кстати, и строение глаза музыкальное!» (114). Улавливая подозрения Бададошкина, он признается ему в своих почти запредельных способностях: «Я везде» (113).

Во-вторых, Барин обещает герою невиданные блага, предлагает ему стать «Мининым наших дней»: «С твоими деньгами такой гранпасьянс можно закатить, что зола с небес посыплется. <...> Ты самую Россию покупаешь за четвертак...» (115). Герой, затеявая свою жульническую аферу, выдумывает для Бададошкина «сказку» о свержении большевистской власти, на которое требуются немалые денежные средства. Проигрывая свою аферу, новый «Пожарский» обещает ему немыслимую славу и власть: «...да, покупать. Но не это барахло, затмевающее душу, а вещи нетленные... дома, поместья, титул, наконец. <...> Чудак, ты под шумок скупишь весь мир, а там — прямая дорога в мировые Бонапарты!!» (114). Спаситель страны на деле оказывается ее покупателем, который заинтересован в устройении одной лишь своей собственной судьбы. «Нетленные», т. е. «несгорающие», вечные «вещи» по определению являют собой те основы человеческого существования, которые обеспечивают глубину и полноту каждого «события бытия» (М. М. Бахтин): любовь, разум, сострадание, память и др. В речи Барина эти «нетленные вещи» подме-

Кроме того, Леонов наверняка был знаком также с пьесой М. Горького «Мещане» (1901), написанной не без влияния А. Чехова. Как и в «Усмирении Бададошкина», образ шкафа в ней занимает центральное место на сцене. Петр говорит о нем: «Дурацкая штука... Не шкаф, а какой-то символ... черт бы его взял!» [Горький 1950: 11]. Пьеса Леонова фабульно близка «Мещанам»: действие построено вокруг приемного сына (Никитай в «Усмирении...» и Нил в «Мещанах»), который к концу произведения сбегает от отца. В целом же атмосфера мещанства, искусно воссозданная Горьким, близка внутренней опустошенности главных персонажей леоновской пьесы.

⁷ Исследованию данного сюжета посвящена монография О. Д. Журавель: «Под сюжетом о договоре человека с дьяволом мы понимаем такой сюжет-архетип, инвариантную основу которого составляет сочетание сюжетных функций двух главных персонажей, формирующих основной конфликт, — человека и дьявола. Основная сюжетная функция героя-богоотступника — его отречение от Бога, основная сюжетная функция дьявола — наделение героя какими-то желанными для него благами» [Журавель 1996: 6].

няются вещами в буквальном смысле этого слова: «дома, поместья, титул». Человек, потративший все свои усилия на приобретение таких «вещей», постепенно становится их рабом. Отсюда и семантика рода деятельности Бададошкина: он торговец рыбой. Русские слова «рабы» и «рыбы» отличаются только одной буквой, несмотря на отдаленность их этимологий. Более того, на эту близость двух слов указывает Барин, говоря о человечестве в целом: «Оперу, скажем, напишешь. Играйте, скажем, рабы... рабы и рыбы!! Ты ведь по рыбной части, как жетя?» (114).

Данный диалог в целом может быть понят с учетом слов другого героя Леонова. В романе «Вор» старый дед-ямщик произносит важнейший завет: «Окроме звезд на небе, настоящего-то почти и не видим мы мира, все больше видим руками сделанный, а чего они не коснутся, людские жадные руки, то и обречено бывает несытому и смертному покою. Берегись временного, внучек, а, напротив того, устремляйся к вечному!» [Леонов 1982: 13]. В этом завете дается иное, лишенное бесовского лукавства, понимание «нетленных вещей»: это те вещи, которые не сотворены человеком. Они скрыты от его поверхностного взора в мыслительных глубинах бытия и открываются лишь тому, кто отказался от всего временного — всего того, что называет Барин, предвещающий Бададошкину неслыханное будущее. Именно эти, по своей сути, глупые «вещи», и очаровывают героя.

И здесь мы вновь сталкиваемся с чеховским «следом». Вглядимся внимательнее в состояния двух героев:

«Усмирение Бададошкина»

Бададошкин. А чем я был тогда, сорок восемь лет назад?.. Пастух, прыщ на дырке! Но времена плывут, в них отражаются судьбы... Мы еще поживем, и как мы поживем, мать!..

Мечтание.

Бададошкин внезапно преобразается (119).

«Вишневый сад»

Лопухин. Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. <...> Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется... [Чехов 1986: 240]

Преобразования персонажей построены на противопоставлении их новой счастливой жизни той несчастной и полной лишений, которая окружала их в детстве. Бададошкин, как и Лопухин, дан в момент своего триумфа: весь мир лежит у его ног. Но если чеховский герой действительно приобрел имение, что и давало ему некоторое основание гордиться своим величием, то герой Леонова лишь воображает свою несбывшуюся победу, что и проявляет «масштаб несуразности» (Л. А. Финк) его надежд и чаяний. Эта разница подчеркнута формой глаголов: у Бададошкина будущее время (дважды повторяется «поживем»), а у Лопухина прошедшее («купил»).

Но тем и страшнее результат этого «перекраивания» мира: вызванное силой воображения Бададошкина, пробужденного речами Барина, оно мате-

риализует их. В результате квартира превращается в дворец; вода в дорогие духи; приятель в графа. Анна Петровна, увидев безумие мужа, скажет: «Чего он орет-то, спятил, что ли?» (121).

Кульминацией пьесы является «распродажа» России Бариним-аферистом. Эта сцена отдаленно также напоминает чеховскую, в которой аукцион по продаже вишневого сада был вынесен за пределы действия. Каждый из участников затеянного «аукциона» покупает ту или иную часть страны: торговец Крутилин приобретает пост архимандрита; Багдад — полицейский чин для сына; Щуплый — имение с прудом; Бададошкин — звание фельдмаршала; Никитай — управление Калуги. Не остается ни одного не купленного места. Отец просит за сына: «Ему городок запиши небольшой, чтоб сидел там и правил помаленьку и посреди полной тишины... без налогов, без жильцов. И пускай все тебя обожают, и ты тоже всех обожай!» (133). Образ города в речах Бададошкина близок к оксюмору: в нем нет жителей. Фигура нового правителя возвышается среди «полной тишины», словно перед нами не страна, а пустыня. В образе Никитая мы вновь сталкиваемся с пустотой. И если Бададошкин наделен внутренней пустотой как глубинным душевным «изъяном», то Никитай становится ее правителем.

Отметим, что образ пустоты и мотив купли-продажи стали центральными не только для леоновской пьесы. Спустя два года после ее завершения А. Платонов создает «Шарманку» (1930) — «самое злое» [Геллер 1999: 326] из своих произведений. Вряд ли Леонов был знаком с этой пьесой, но тем удивительнее сходжение между ней и «Усмирением...». У Платонова иностранец Стерветсен прибывает в СССР для того, чтобы купить души людей для Западной Европы⁸:

Стерветсен. Надстройка!!! Мы ее хотим купить в вашем царстве или обменять на нашу грустную, точную науку. У нас в Европе много нижнего вещества, но на башне угас огонь. Ветер шумит прямо в наше скучное сердце — и над ним нет надстройки воодушевления... [Платонов 2011: 63]

Желание Стерветсена приобрести душу проявляет состояние двух цивилизаций: России и Запада. Если в первой из них возобладали фигура Бюрократа⁹, то вторая гибнет от «угасшего огня» жизни, уничтоженной капитализмом. Он и есть пустота, поглощающая мир. Более того, «бранно-просторечное слово „стервец“ (подлый человек, негодяй), выражая идеологическую заданность в оценке иностранца, мерцает в „Шарманке“ архетипическим смыслом: человек, принадлежащий миру капитализма, подобен нечести» [Матвеева, Хрящева 2009: 142].

Сложно объяснить столь явный диалог двух пьес. Первая публикация «Усмирения...» датирована 1929 годом, в то время как «Шарманка» впервые напечатана в 1975 году в США и только в 1988 в России. По сути, перед нами одновременное «угадыва-

ние» (С. Г. Бочаров) художниками бесовской сути своего времени, которое стало возможным во многом благодаря огромности таланта каждого из них.

Размышляя над своей эпохой, Леонов дополняет мотив купли-продажи фигурой приемного сына Никитая. Этот персонаж, также напоминающий маленького беса, постепенно меняется под стать своему новому статусу: он обворовывает всех участников аукциона, что и проявляет подлинный масштаб его падения. Его внутренняя неполноценность усилена сиротством, отсутствием всяческих родственных связей. Анна Петровна говорит ему: «С отцом твоим противно, а с тобой страшно» (103). Если Бададошкин, проживший полвека, оказался выброшенным на периферию социально-экономического уклада и вынужден доживать свои дни в надежде нового времени, то его сын, только вступая в установившийся жизненный порядок, желает переиграть его, полагаясь на собственную хитрость: «Я нонче либо выше всех вознесусь, либо оземь брякнусь...» (124). Ради победы, жажда которой заключена уже в семантике его имени¹⁰, он готов обворовать отца.

Леонов, обращаясь к мелодраматическому сюжету отношений отца и приемного сына, предполагающему неблагодарность последнего, показывает не только и не столько непонимание одного другим, сколько уравнивание их жизненных траекторий. Отец кричит вслед убегающему с награбленным состоянием сыну: «Нырй, нырй, Никитайка!.. Где-нибудь и тебя додушат!» (138). Бададошкин понимает обреченность не столько своего положения в современной России, сколько гибель купечества как социального класса, которое обернется не физической расправой («додушат»), а разорением и внутренним разложением тех, кто оказался на пути исторических преобразований. «Антигерои» своего времени, подобные Никитая, не только обрекают на жалкую участь своих отцов, но уничтожают сами себя. Победитель оказывается изначально пораженным. Эту диалектику Леонов и «вскрывает» в глубинах традиционного сюжета.

Бададошкин, пытаясь лестью завоевать снисхождение сына, проговаривает суть такого героя: «Мы с тобой и так, ровно слоны пройдем сквозь судьбу-то, все потопчем» (136). Но «слоновий» размах отца для сына есть только «изрядна насекомая» (136). Слон, превращенный в насекомое, «овнешняет» жизненную траекторию Бададошкина, который обречен суетиться среди «потоптанных»: «Расся, петля моя...» (136).

Бададошкин уже в полной мере смирился с этой «петлей». Никитай же, лишенный отцовского смирения, возжелал недостижимого для него успеха. Он сбегает вместе с Анной Петровной. Эта пара персонажей напоминает сбегующих Нила и Полю в «Мещанах» Горького. Но если в «Мещанах» перед нами по-настоящему любящие друг друга герои, то в «Усмирении...» только желание, видимость и подобие любви. Анна Петровна признается: «Любви хочу» (125); «Ну, да погоди, может, и я еще Юди-

⁸ Данный мотив был рассмотрен диссертации Н. В. Матвеевой: [Матвеева 2008].

⁹ Исследованию данной онтологической фигуры посвящена работа Н. П. Хрящевой: [Хрящева 1998].

¹⁰ Никита происходит от греческого *nikaō* — «побеждать» [Петровский 1966: 165].

фью стану» (99). Годы, проведенные рядом с нелюбимым мужем, рожают в ней обостренную жажду взаимной любви. Но героине открыта только внешняя сторона чувства, которая гипертрофируется до мстительности. Символическую глубину этой сцене придает картина «Юдифь» на стене квартиры, отсылающая к легенде о библейской героине, обольстившей правителя и во время пира отрубившей ему голову. Анна воспринимает Юдифь в качестве женского идеала. Как библейская героиня сбегает с отрубленной головой обольщенного Олоферна, так и Анна Петровна покидает дом своего мужа с награбленным богатством и влюбленным в нее Никитаем. В фарсовом ключе история повторяется вновь...

Отметим, что сюжет бегства с родины неоднократно повторяется в драматургии Леонова. Лишая этот сюжет романтической основы, писатель наполняет его драматической тональностью. Так, в пьесе «Метель» (1939) Порфирий Сыроваров бежит из России и для возвращения домой платит высокую цену, переживая в Испании нечеловеческие муки. В «Усмирении...» Леонов делает первый «набросок» этого сюжета.

Таким образом, «Усмирение Бададошкина» проявило поиск писателем своего стиля в драматургии. Одной из центральных для леоновской пьесы стала попытка проявить вырождение нэпа, а вместе с ним и человеческой души, изуродованной годами революционной ломки. В своих первых шагах в драматургии писатель не мог не оглядываться на опыт предшественников. Болезненная ухмылка Леонова происходящему в стране в этой пьесе «мерцает» аллюзиями к чеховскому и горьковскому театру. От Чехова Леонов «наследует» мотив купли-продажи и образ современного купца, что позволяет ему проявить на уровне подтекста собственное время как драму, в которой нет победителей. От Горького Леонов «перенимает» фабульную основу драмы. Доводя до предела атмосферу мещанства, писатель показывает глубину падения Бададошкина и подобных ему людей, которая обернется их самоуничтожением. В свою очередь, мотив купли-продажи страны, важный для понимания «Усмирения Бададошкина», становится одним из центральных в пьесе А. Платонова «Шарманка», приоткрывая подлинные масштабы исторической драмы.

ЛИТЕРАТУРА

- Горький М. Собр. соч. в 30 т. Т. 6. Пьесы 1901-1906. — М.: ГИХЛ, 1950.
- Леонов Л. М. Собр. соч. В 10-ти т. Т. 1. Повести и рассказы. — М.: Худож. лит., 1981.
- Леонов Л. М. Собр. соч. В 10-ти т. Т. 3. Вор: Роман. — М.: Худож. лит., 1982.
- Леонов Л. М. Собр. соч. В 10-ти т. Т. 7. Пьесы. — М.: Худож. лит., 1983.
- Леонов Л. М. Собр. соч. В 10-ти т. Т. 10. Публицистика; Фрагменты из романа. — М.: Худож. лит., 1984.
- Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Т. 13. Пьесы 1895-1904 гг. — М.: Наука, 1986.
- Бочаров С. Г. Генетическая память литературы. — М.: РГГУ, 2012.
- Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. — М.: Издательство «Мик», 1999.

Грознова Н. А. «...В песенной строке передать звучание эпохи» (К 85-летию Леонида Леонова) // Русская литература. — 1984. — № 2.

Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1996.

Марков П. А. О театре: В 4 т. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930-1976. — М.: Искусство, 1977.

Матвеева Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов: дис. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2008.

Матвеева Н. В., Хрящева Н. П. Ситуация приезда иностранцев в пьесах А. Платонова: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег (Каиново отрожде)» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века / ред. Т. Л. Рыбальченко. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009.

Непомнящих Н. А. Сюжетная ситуация «разорение святынь» в литературе 1920-х гг. (очерк «Смута» А. Н. Зюева и поесть «Петушихинский пролом» Л. М. Леонова) // Документальные аспекты литературы. — Новосибирск: РИЦ НГУ, 2011.

Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. — М.: Советская энциклопедия, 1966.

Платонов А. П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии / сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. — М.: Время, 2011.

Прилетин З. Леонид Леонов: «Игра его была огромна». — М.: Молодая гвардия, 2010.

Сурков Е. Д. Театр Леонида Леонова // Сурков Е. Д. На драматургические темы. — М., 1962.

Финк Л. А. Драматургия Леонида Леонова. — М.: Советский писатель, 1962.

Фомина Т. В. Философская драма Л. Леонова: проблемы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1992.

Хрулев В. И. Художественное мышление Леонида Леонова. — Уфа: «Гилем», 2005.

Хрящева Н. П. «Кипящая Вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Стерлитамак. — 1998.

REFERENCES

- Gor'kiy M. Sbr. soch. v 30 t. T. 6. P'sy 1901-1906. — M.: GIKhL, 1950.
- Leonov L. M. Sbr. soch. V 10-ti t. T. 1. Povesti i rasskazy. — M.: Khudozh. lit., 1981.
- Leonov L. M. Sbr. soch. V 10-ti t. T. 3. Vor: Roman. — M.: Khudozh. lit., 1982.
- Leonov L. M. Sbr. soch. V 10-ti t. T. 7. P'sy. — M.: Khudozh. lit., 1983.
- Leonov L. M. Sbr. soch. V 10-ti t. T. 10. Publitsistika; Fragmenty iz romana. — M.: Khudozh. lit., 1984.
- Chekhov A. P. Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 30 tomakh. T. 13. P'sy 1895-1904 gg. — M.: Nauka, 1986.
- Bocharov S. G. Geneticheskaya pamyat' literatury. — M.: RGGU, 2012.
- Geller M. Andrey Platonov v poiskakh schast'ya. — M.: Izdatel'stvo «Mik», 1999.
- Groznova N. A. «...V pesennoy stroke peredaf' zvuchanie epokhi» (K 85-letiyu Leonida Leonova) // Russkaya literatura. — 1984. — № 2.
- Zhuravel' O. D. Syuzhet o dogovore cheloveka s d'yavolom v drevnerusskoy literature. — Novosibirsk: Sibirskiy khronograf, 1996.
- Markov P. A. O teatre: V 4 t. T. 4. Dnevnik teatral'nogo kritika: 1930-1976. — M.: Iskusstvo, 1977.

Matveeva N. V. Dramaturgicheskaya trilogiya A. Platonova («Sharmanka», «14 Krasnykh Izbushkek», «Noev kovcheg»): sistema motivov: dis. ... kand. filol. nauk. — Ekaterinburg, 2008.

Matveeva N. V., Khryashcheva N. P. Situatsiya priezda inostrantsev v p'esakh A. Platonova: «Sharmanka», «14 Krasnykh Izbushkek», «Noev kovcheg (Kainovo otrod'e)» // Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog. Vyp. 10: Poetika dramy v literature XX veka / red. T. L. Rybal'chenko. — Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2009.

Nepomnyashchikh N. A. Syuzhetnaya situatsiya «razorenije svyatyn'» v literature 1920-kh gg. (ocherk «Smuta» A. N. Zueva i poest' «Petushikhinskiy prolom» L. M. Leonova) // Dokumental'nye aspekty literatury. — Novosibirsk: RITs NGU, 2011.

Petrovskiy N. A. Slovar' russkikh lichnykh imen. — M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1966.

Platonov A. P. Duraki na periferii: P'esy, stsenarii / sost., podgotovka teksta, kommentarii N. V. Kormienko. — M.: Vremya, 2011.

Prilepin Z. Leonid Leonov: «Igra ego byla ogromna». — M.: Molodaya gvardiya, 2010.

Surkov E. D. Teatr Leonida Leonova // Surkov E. D. Na dramaturgicheskie teme. — M., 1962.

Fink L. A. Dramaturgiya Leonida Leonova. — M.: Sovetskiy pisatel', 1962.

Fomina T. V. Filosofskaya drama L. Leonova: problemy poetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — M., 1992.

Khrulev V. I. Khudozhestvennoe myshlenie Leonida Leonova. — Ufa: «Gilem», 2005.

Khryashcheva N. P. «Kipyashchaya Vselennaya» Andreya Platonova: dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov. — Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t; Sterlitamak. — 1998.

Данные об авторе

Константин Сергеевич Когут — кандидат филологических наук, преподаватель литературы и русского языка, Екатеринбургский автомобильно-дорожный колледж (Екатеринбург).

Адрес: 620062, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 91.

E-mail: kosfunpix@yandex.ru.

About the author

Konstantin Sergeevich Kogut is a Candidate of Philology, Teacher of Literature and Russian Language, Ekaterinburg Automobile and Road college (Ekaterinburg).