

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. А. С. ПУШКИНА

146

Кафедра русской литературы

Г. А. Г В А Т У А

ДРАМАТУРГИЯ Л. ЛЕОНОВА

(Некоторые вопросы жанра, композиции, стиля)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации, представленной на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель

кандидат филологических наук, научный
сотрудник института Мировой литературы
им. Горького А. Д. СИНЯВСКИЙ

Тбилиси
1963

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. А. С. ПУШКИНА

Кафедра русской литературы

Г. А. Г В А Т У А

ДРАМАТУРГИЯ Л. ЛЕОНОВА

(Некоторые вопросы жанра, композиции, стиля)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации, представленной на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель

кандидат филологических наук, научный
сотрудник института Мировой литературы
им. Горького А. Д. СИНЯВСКИЙ

Тбилиси
1963

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

1. Доктор филологических наук, профессор Л. И. Кулакова.
2. Кандидат филологических наук, доцент Л. Д. Хихадзе.

Защита диссертации состоится в Тбилисском государственном педагогическом институте им. А. С. Пушкина в конце июня 1963 года (пр. И. Чавчавадзе, № 32).

Автореферат разослан ————— 1963 г.

Развернувшееся в наши дни всенародное обсуждение вопросов литературы и искусства вновь подтвердило, что основным направлением большой литературы современности может быть только социалистический реализм.

Естественно, что проблемы социалистического реализма привлекают к себе самое пристальное внимание советских литератороведов. Перед исследователями стоит задача показать, как широки просторы этого художественного метода, каким богатством средств выразительности он располагает и какие огромные возможности предоставляет для развития творческой индивидуальности художника.

Успешное решение этой задачи диктует необходимость уможить попытки глубокого изучения художественного своеобразия писателей-ralистов.

Этим обусловлено и наше обращение к исследованию особенностей писательской манеры Леонова-драматурга.

Цель работы — выявить наиболее существенные с нашей точки зрения элементы художественной системы Леонова-драматурга, придающие его произведениям особый колорит, и тем самым способствовать раскрытию творческой индивидуальности драматурга. Мы стремимся не только дополнить и углубить имеющиеся в критической литературе материалы о художественной манере Леонова-драматурга, но и обобщить его творческий опыт, показав при этом насколько органична связь драматурга с принципами, лежащими в основе метода социалистического реализма, на благодатной почве которого шло формирование этого большого художника.

Предлагаемая работа состоит из вступления и трех глав.

Во вступлении делается краткий обзор литературы, посвященной драматургии Леонова.

Поскольку драматургия Леонова в своем целостном виде стала предметом исследования только в последние годы, нам пришлось обратиться к периодическим изданиям (двадцатых, тридцатых и сороковых годов), на страницах которых публиковались критические отзывы на леоновские пьесы. Уже в этих критических статьях и рецензиях, посвященных какому-либо

одному произведению драматурга, была заметна тенденция к обобщению его творческого опыта.

Извлекая из журнальных статей суждения о характерных особенностях леоновских пьес, мы располагаем весь этот материал таким образом, чтобы показать насколько различны были мнения критиков в оценке писательской манеры драматурга. По существу на страницах периодических изданий шла настоящая полемика, продолжительность и острота которой свидетельствовали о значительности предмета столь серьезных и оживленных споров.

Но несмотря на огромный интерес к драматургическим произведениям Леонова, проявившийся уже в тридцатые годы, в течение много лет не было сделано ни одной попытки создать развернутую работу, раскрывающую творческую манеру драматурга как художественную систему.

В 1956 году эту задачу взял на себя Б. Винокуров.*.) Затем появились работы В. Акимова, К. Рудницкого, З. Богуславской, В. Ковалева и Л. Финк.**) Их исследования служат прочным фундаментом для новых трудов, направленных к постижению глубин леоновской драматургии.

Интересно отметить не только тот факт, что в литературоведении последних лет к драматургии Леонова проявился особый интерес, но и то, что, истолковывая идейное и художественное содержание драматургии Леонова в целом, авторы новых исследований решительно отказываются от заниженной оценки леоновской драматургии 20-х годов, имевшей место в прежних критических работах.

*.) Б. Винокуров. Драматургия Леонида Леонова. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л. Госединститут, 1956.

**) В. Акимов. О драматургии Леонова 20-х годов (к вопросу об идейной эволюции писателя). Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук, вып. 32, 1957.

В. Акимов. Великое столкновение идей (заметки о драматургии Л. Леонова). «Нева», 1958, № 12.

К. Рудницкий. Л. Леонов. В кн. Портреты драматургов. М. Советский писатель, 1961.

З. Богуславская. Л. Леонов. М. Советский писатель, 1960.

В. Ковалев. Творчество Л. Леонова. К характеристике творческой индивидуальности писателя. Изд. АН СССР, М-Л, 1962.

Л. Финк. Драматургия Л. Леонова. М. Советский писатель, 1962.

* * *

В первой главе предлагаемой работы рассматриваются основные компоненты художественной системы драматурга, создающие жанровое и индивидуальное своеобразие леоновских пьес: леоновский прием отображения социальной действительности через «психологические рефлексы», особенности конфликта и композиции, характер типизации и внутренняя структура образа.

Леонов большой мастер психологического анализа. Умение заглянуть в самые потайные уголки человеческого сердца, увидеть, как созревает в нем что-то новое, как рождается в человеке готовность к героическому подвигу или происходит «разбег к страху» (т. е. завершается последняя стадия деградации человеческой личности), за которым неизбежно последует прыжок в никуда — сильнейшая сторона творчества Л. М. Леонова.

Человеческий материал, на котором Леонов наблюдает интересующие его психологические процессы, с ростом жизненного опыта, по мере вживания драматурга в современность и более активного участия его в жизни страны, становился все богаче и разностороннее. Вначале внимание Леонова было сосредоточено главным образом на психологических процессах, в которых воплощалось то, что драматург называет «разбегом к страху». Затем Леонов начинает присматриваться к сдвигам, происходящим в сознании, которые предопределяют движение человека вверх, наблюдая этот процесс пока в отдельной личности, потом в сословии (в среде интеллигенции) и, наконец, в целом народе. В «Ленушке» Леонов показывает рождение народа-героя. Он дает обобщенный образ народной массы и, персонифицировав его, раскрывает внутренние процессы, происходящие в психологии этой массы. Иногда, изображая процесс ломки, процесс рождения нового качества, Леонов строит на этом сюжет пьесы. В «Нашествии» в основу сюжета положен сдвиг, происшедший в психологии Федора от индивидуализма к заступничеству за народ.

Но заслуга Леонова не только в том, что он довел до совершенства свое искусство художника-психолога. Наблюдать происходящие в человеческом сознании сдвиги, Леонов всегда имеет виду то, чем они обусловлены. Это — формирующая человеческое сознание социальная действительность. Чутким сердцем художника он постиг суть процессов, начало которым было заложено в Октябрьский год. Поэтому, как бы Леонов не углублялся во внутренние переживания героя, в пьесах его всегда

перед нами встает образ Родины и народа. Взор драматурга неизменно устремлен в будущее, которое он ощущает с ясностью сегодняшнего дня. О будущем думают все герои Леонова, и положительные и отрицательные. Одни живут и трудятся во имя светлого будущего, другие проклинают его, видя в нем свой конец. Леонов сталкивает между собой эти два различных взгляда на жизнь, раскрывает всю красоту и величие одного и жалкую несостоятельность другого. В этом столкновении отображается основной конфликт нашей эпохи.

Известно, что острота классовой борьбы раскрывается Леоновым через переживания и чувства человека, через «психологические рефлексы», вызванные в нем огромным социальным пожаром. Большие события и сдвиги в жизни страны видны в пьесах Леонова по тем мыслям и раздумьям, которые занимают героя, по тому, как меняется сам герой. Леонов остается верен этому принципу отображения действительности на протяжении всего творчества. Однако в более поздних пьесах его наблюдается заметное расширение конфликта. От «Унтиловска», где действие развивается в пределах замкнутого круга мещанского быта унтиловцев, до «Нашествия», когда в конфликт включаются судьбы Родины, лежит огромный путь, пройденный драматургом.

Из этой леоновской манеры отображения социальной действительности вытекает характерная для его пьес особенность конфликта. Развитие драматургического конфликта в пьесах Леонова определяется теми изменениями, которые происходят в сознании героя. Преодолеть самого себя, побороть в себе то, что подавляет человека — вот исходный момент, приближающий разрешение внешнего конфликта. Таким образом, основным конфликтом, от которого зависит развязка, является не внешний, а внутренний конфликт, построенный на борьбе героя с самим собой.

В пьесах, рассказывающих о судьбах отмирающих групп общества («Усмирение Баддошкина», «Провинциальная история»), развитие конфликта идет по линии все большей деградации и саморазоблачения отрицательных персонажей. Этот же процесс составляет вторую линию сюжетного движения в «Унтиловске», «Скутаревском», «Волке», «Метели» и др. Здесь развязкой служит «уход» отрицательного героя, вернее изгнание его из окружающей среды, а иногда и смерть, которая, по сути, представляет собой тот же уход.

Чаще всего в пьесах Леонова развитие конфликта идет

одновременно в нескольких направлениях. Сюжет вмещает в себя целый ряд самостоятельных коллизий со своими кульминациями и развязками. Причем, все эти параллельно идущие кульминации и развязки оказываются все же подчиненными одной доминирующей. Фабульный узел, определяющий движение этого основного конфликта, завязывается обычно вокруг одного персонажа, но он захватывает и другие сюжетные линии, ставя в зависимость от своей развязки судьбы многих других героев. Это образует в композиции пьесы своего рода сложное соподчинение.

Борьба, которую ведут в пьесах Леонова бывшие люди, пытаясь повернуть вспять колесо истории, тщательно замаскирована, так как силы выступить открыто у них нет. Враг прячет свое настоящее лицо, скрывает свои планы и намерения. Отражая типическое явление нашей действительности — скрытую, подспудную борьбу вражеских элементов, Леонов на преступных замыслах этих призраков прошлого строит интригу пьесы. Фабульная интрига — обычный у Леонова прием конструирования пьесы. Эти особенности и создают композиционное своеобразие большинства леоновских пьес.

Стремясь раскрыть в своих пьесах «психологическое зерно социального явления», Леонов отбирает из окружающей действительности такой материал, который дает возможность отчетливо увидеть интересующий его процесс. Леонов типизирует явления исключительные по степени сконцентрированных в них противоречий. Раскрывая человека в момент накопления потенциальных сил, подготавливающих рывок, который он должен совершить, Леонов показывает происходящую в нем внутреннюю борьбу. Мы видим «трепыхание» человеческой души, охваченной огнем противоречивых устремлений. Внешние факторы, оказывающие влияние на исход этой борьбы, остаются в тени. Освещен только небольшой участок, где сосредоточена внутренняя жизнь героя. И здесь драматург подвергает психологическому анализу каждое движение, каждый вздох.

Герои леоновских пьес резко противостоят друг другу. Одни являются воплощением зла, другие — добра. Это сугубо полярные характеры. Тут у Леонова своеобразная психологическая светотень. Вместе с тем, среди персонажей леоновских пьес нельзя не заметить большого количества промежуточных характеров, которые не могут быть с полной уверенностью отнесены к какой-либо из этих двух категорий. Хорошее и плохое, положительное и отрицательное совмещается в них настолько, что

трудно определить, чем они движимы в своих поступках. В них мы наблюдаем ту же полярность черт, но содержащуюся уже внутри самого образа. Здесь верным критерием оценки героя всегда служит заложенная хотя бы в потенции возможность развития его характера в сторону выпрямления. Перед нами может быть противоречивый характер со множеством компрометирующих черт и тем не менее он воспринимается как положительный, если развитие его идет по восходящей. Такой тип положительного героя чрезвычайно характерен для Леонова.

К промежуточным характерам следует также причислить героев с душевной статичностью, в которых полностью отсутствует порыв к движению. Такого рода промежуточные характеры стоят обычно у Леонова в стороне от драматургической коллизии (Раиса в «Унтиловске», Стрекопытов в «Половчанских садах»). Однако иногда драматург располагает их недалеко от центра (Лаврентий Сандуков в «Волке»). В пьесе «Обыкновенный человек» Леонов поручил такому персонажу главную роль (Ладыгин). Сосредоточив свое внимание на Ладыгине, автор показал, что даже человек с замороженной душой при определенном воздействии может быть выведен из состояния постыдного покоя, что и в него можно вдохнуть целительную струю чистого воздуха.

Основной персонаж леоновских пьес — это рядовой человек, человек массы. Леонов показывает его в привычной бытовой обстановке, в окружении семьи или друзей. При этом обстоятельства и ситуации складываются не обычные. В них-то и раскрываются сложные чувства героя, неудовлетворенного, ищущего, негодящего.

В основе лепки характера героев Леонова лежит горьковская установка: «не...опрощать сегодняшнего, бытового человека... показать его самому себе во всей красоте его внутренней запутанности и раздробленности, со всеми «противоречиями сердца и ума». Нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное поведение.»*) — пишет Горький.

Индивидуальным стержнем положительных героев Леонова, который дает им возможность выйти победителями из всех переживаемых противоречий, является заложенное в них здор

героя. Так перебрасывается мостик от иносказательности слова, его многозначительности к иносказательности ситуаций, к подтексту пьес, где содержится основная их ценность.

Подтекст леоновских пьес тоже имеет свою особенность. В одних случаях в пьесах Леонова первый и второй план отдалены друг от друга, и подтекст носит характер подводного течения. Такое звучание подтекста сближает драматургию Леонова с драматургией Чехова. Иногда же иносказательное значение той или иной реплики или образа понятно и зрителю и самому персонажу. Диалог, построенный на беседе двух или нескольких персонажей, вдруг переходит в своеобразный монолог. Разговаривая с собеседником, герой отвечает фактически собственным мыслям. Во внешнем плане идет обычная беседа, в подтексте же дан разговор персонажа с самим собой. В этих случаях нередко в бытовой разговор, далекий от высоких материй, неожиданно врывается философское рассуждение, не меняющее, однако, общего направления этого разговора. Герой, отвлекаясь от конкретного предмета, о котором идет речь, совсем не к месту высказывает мысль непонятную собеседнику. Но он и не рассчитывал быть понятым — ему просто необходимо было высказать. Тут подтекст, соседствующий с текстом, поднимается из глубин подводного течения и всплывает на поверхность. Происходит слияние двух планов — конкретно-бытового с внутренним обобщенно-философским.

В одних случаях философская мысль, вставленная неожиданно в бытовой разговор, не находит отклика в собеседниках. В других случаях она рождается в самой беседе, как результат столкновения различных взглядов или просто как потребность героя обобщить свое представление о тех или иных жизненных явлениях. Но при всех обстоятельствах эта мысль облекается в максимально точную словесную формулу. Насыщенность реплик философским содержанием сказывается, таким образом, на речевой манере говорящего, тяготеющей к афористичности. Пронизносимые героем фразы похожи на умозаключения. Родившиеся в результате долгих размышлений, они отлиты в предельно сжатую форму и производят впечатление своеобразных сгустков мысли.

Афористичность речи, связанная со смысловой насыщенностью пьес Леонова, обусловлена интеллектом героя, его стремлением обобщить свои жизненные наблюдения. Естественно, что каждый понимает жизнь по-своему, сообразно своему идеалу. Леонов сталкивает в своих пьесах два противоположных

*) М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 26, М. ГИХЛ, 1953, ст. 415.

друг другу миропонимания. Одно — ясное и гуманное, отражающее взгляды людей, идущих вместе с жизнью, другое — проникнутое недоверием к человеку, жестокостью и безысходностью. Каждое из этих миропониманий обусловлено определенными позициями героя. Но на каких бы позициях ни стоялleonovский герой, он всегда тяготеет к философским обобщениям жизненных впечатлений. Соответственно этому и афоризмы в пьесах Леонова по своему философскому содержанию делятся на два противоположных друг другу ряда.

* * *

В третьей главе рассматриваются творческие связи Леонова с советскими драматургами и классиками русской литературы.

Вся художественная система Леонова-драматурга, обусловленная прежде всего своеобразием леоновского подхода к отображению явлений действительности, стремлением заострить внимание на процессах, совершающихся в сознании человека и определяющих его дальнейшее поведение, делает пьесы Леонова настолько необычными, что даже в отношении созвучных им по тематике и жанровым признакам произведений других драматургов скорее следует говорить о различии нежели о близости (в работе сопоставляется пьеса Афиногенова «Страх» и Леонова «Скутаревский», пьеса Горбатова «Одна ночь» и Леонова «Нашествие»).

В отношении стиля к драматургии Леонова примыкает пьеса Бабеля «Закат». В ней раскрывается образ героя, в котором противоборствуют, как и в леоновском герое, нeduющие силы. Напряженность борьбы, бушующей в герое, оказывается на языковой ткани пьесы. Она характеризуется еще большей чем у Леонова лексической контрастностью. Сближает эту пьесу с драматургией Леонова и ряд других стилистических особенностей. Оба художника, стараясь придать произведению максимальную емкость содержания, останавливаются на одинаковых приемах конструирования пьесы (расширительное символическое звучание отдельных слов, реплик и сцен, ведущих к богатому подтексту).

Однако в пьесе Бабеля нет того микроскопического психологии, который так ценен в драматургии Леонова; кроме того, Бабель написал всего две пьесы, и уже в силу этого драматургия Бабеля не могла сложиться в какую-то особую, законченную, самостоятельную систему, между тем как Леонов представляет в нашей литературе целое направление.

Как истинный художник слова, Леонов не прошел мимо богатейшего наследия русской классической литературы.

Раздел — традиции русской классической литературы в драматургии Леонова — мы начинаем с рассмотрения творческих связей драматурга с Достоевским, как вопроса наиболее проблемного.

В критической литературе постоянно указывалось на осо- бую близость Леонова к Достоевскому. Говорил об этом и сам Леонов. Но характер этой связи истолковывался по-разному.

Изученный материал позволяет нам утверждать, что Достоевский дорог Леонову своей непримиримой ненавистью к темным сторонам жизни. Драматурга сближает с Достоевским разоблачение индивидуализма, красной нитью проходящее через их творчество. Леонов воспринял у Достоевского умение проникнуть в мельчайшие извилины психологии индивидуалиста. Жизнь давала Леонову достаточный материал для типизации этой мрачной породы людей. Однако новая действительность продиктовала Леонову и новое решение этой темы. Поэтому пессимизм Достоевского не нашел отражения в творчестве драматурга. Опасение учителя в том, что жизнь по мере разложения общества все более грозит превратиться в сплошное человеческое подполье, не оправдалось. Леонов убежден, что люди из подполья не могут жить в человеческой семье, их место только в подполье. Но они все же еще существуют и в слепом бессилии пытаются отравить «ядом своей слоны» молодые ростки новой жизни. Может быть Леонов преувеличивал опасность, но опасность была, и он мобилизовал все средства художественного мастерства, частью унаследованные от великого классика, частью рожденные его собственным талантом, чтобы обличить черваковых и защитить от них бусовых. Следуя за Достоевским, раскрывшим в «Записках из подполья» психологию индивидуалиста, как психологию «рассуждающей мыши», Леонов дает живой наглядный пример действий этой «рассуждающей мыши». Нарисованная в «Унтиловске» картина напоминает собой все то, о чем рассказывает герой «Записок из подполья». Каждый пункт пространных рассуждений этого героя о сущности людей «слишком сознавших» и людей «непосредственных» находит отражение в образе Червакова. И главное — Леонов показывает, как решалась в новой действительности пугавшая Достоевского проблема соотношения сил между этими категориями людей. Крах Червакова и вы- силье Буслова полностью опровергают героя «Записок

из подполья». Утонченность и глубина чувств и переживаний, которыми «тщеславится» герой «Записок из подполья», находит в «Унтиловске» не только исчерпывающую оценку, но и полнейшее раскрытие ее истинной природы.

Если у Достоевского человек, отравленный ядом индивидуализма, вышел из подполья на свет, имеет какие-то принципы и грозит подчинить этим принципам все человечество, если в числе типов индивидуалистов у Достоевского возможна была фигура Ивана Карамазова, идеяного борца, то у Леонова среди этой категории людей можно встретить только лишь мизерные, мелкотравчатые личности. Леонов показывает измельчание, деградацию индивидуалиста, которая постепенно приведет к полному исчезновению этого типа.

Умение проникнуть во все тонкости человеческой психологии, которым Леонов в немалой мере обязан Достоевскому, позволяет ему изобразить внутренний крах индивидуалиста. Средоточиваясь на раскрытии краха индивидуалиста изнутри, драматург не забывает и о внешних факторах, стимулировавших это явление. Индивидуалиста сокрушает его антипод в совокупности с той средой, которая ведет с ним борьбу. Таким образом, в пьесах Леонова внутренний и внешний факторы выступают в диалектическом единстве. У Достоевского носитель индивидуалистических идей гибнет или отказывается от своих позиций исключительно под влиянием внутреннего конфликта. Извне на него ничто и никто не воздействует. Следовательно, у Леонова по сравнению с Достоевским изменился характер конфликта в сторону усугубления столкновений положительного и отрицательного начал во внешнем мире.

Роковой нравственный вопрос борьбы добра со злом, индивидуализма с гуманизмом, волновавший Достоевского и нашедший отражение в драматургии Леонова, с развитием творчества драматурга все более и более наполняется современной действительностью. Борьба темных и светлых сил приобретает в пьесах Леонова характер борьбы советских людей с вредителями, шпионами, с немецким фашизмом, представляющим высший образец всех «принципов» индивидуализма взятых в совокупности.

Рисуя жизнь социалистического общества, Леонов показывает человека «подполья», попавшим в чуждую ему среду, лишенным благодатной почвы. Он одевает на себя личину, рассчитывая скрыть свое истинное лицо. Морально-этические «прин-

ципы» индивидуализма сделали его оружием в руках зарубежных врагов и толкнули на путь преступлений.

Значение Достоевского в творчестве драматурга не ограничено проблемными вопросами. Их объединяют и некоторые стилистические особенности. Это те средства выразительности, с помощью которых раскрывается сущность человека во всей его сложности и противоречивости, а произведение приобретает своеобразный колорит, соответствующий этой сложности человеческого характера. В их числе — специфически рембрандтовское освещение, в котором выписаны многие сцены и у Леонова и у Достоевского.

Еще в большей мере общность стилистической манеры Достоевского и Леонова проявляется в языке, эмоциональном, взволнованном, с характерной прерывистой интонацией. Но Леонов старается превзойти своего учителя. Категорически отказываясь от пространных рассуждений, свойственных Достоевскому, мобилизуя все скрытые резервы своего мастерства, он добивается предельной концентрации мысли. «Мы должны писать эссециями» — говорит Леонов. Идя по этому пути, драматург допускает эссеционность и в речевой манере. Он выходит в лексическом отношении за общепринятые нормы, сохраняя, однако, при этом всегда жизненную правдивость.

Большое и благотворное значение имела для Л. Леонова близость с А. М. Горьким.

В работе заострено внимание на нитях, связующих Горького и Леонова в области их драматургического творчества.

Драматургия Леонова примыкает к пьесам Горького периода 1913—1915 годов. Тогда в поисках новых художественных форм, наиболее полно и глубоко раскрывающих явления реальной действительности, Горький создал свои психологические драмы — «Фальшивая монета», «Зыковы» и др. В этих пьесах Горький показал людей с двойным дном. Взор драматурга устремлялся вглубь души героя; сквозь внешнюю оболочку он старался рассмотреть его сущность и вскрыть причины душевного состояния.

Помимо психологического акцента драматургию Леонова сближают с этими горьковскими пьесами и некоторые художественные особенности — реалистическая символика, композиционное строение, в основе которого лежит сложная интрига.

Но то, что для Горького явилось одной из сторон творчества, причем далеко не основной, для драматургии Леонова

стало главной магистралью. Однако их творческая близость не нарушилась. Леонова навсегда объединила с Горьким, как и с Достоевским, тема разоблачения индивидуализма. Именно эта тема позволила Леонову, не отказываясь от творческого освоения наследия Достоевского, потянуться к Горькому.

В своих первых драматургических опытах Леонов очень сильно опирался на художественную школу Гоголя. Леонов обогатил себя гоголевским комедийным началом. Сатирическая заостренность многих персонажей первых пьес Леонова придавала им характер водевильных героев, несущих в себе элементы шаржа, и в отдельных случаях приводила даже к схожести с гоголевскими сценами и ситуациями. Однако, стараясь при обрисовке героев достигнуть такой же как у Гоголя сгущенности красок, Леонов добивался этого иными языковыми средствами. У Гоголя — нарочитое внешнее однообразие, кропотливо называемое в нашем сознании цепочку определенных впечатлений; Леонов добивался нужной реакции, внезапно поражая наше воображение комплексом раздражающих слов (эта мысль была высказана самим А. М. Леоновым в беседе с автором работы).

В отличие от пьес Гоголя, в основе которых лежит комизм ситуаций, комические эффекты, содержащиеся в пьесах Леонова, не имели самодовлеющего значения. Они обычно служили средством самохарактеристики персонажей. В более поздних пьесах комические сцены приобретают уже самостоятельное значение. Переплетаясь со сценами, насыщенными драматизмом, они контрастом своим, с одной стороны, углубляют их драматизм и, в то же время, вносят некоторую разрядку в общую напряженность действия. Но это уже не от Гоголя.

В формировании художественного мастерства Леонова — драматурга определенное значение принадлежит и А. П. Чехову.

В работе затронут вопрос новаторского освоения Леоновым чеховских традиций многоплановости драматургического произведения.

Драматургия Леонова, как и все его творчество, насыщена глубокими мыслями и впечатляющими образами. Пьесы Леонова можно читать и перечитывать и всегда находить в них что-то новое для себя, без конца черпая в этой сокровищнице человеческой мудрости скрытые в ней богатства.

Основные положения диссертации опубликованы в двух статьях:

1. «Особенности конфликта и типизации в драматургии Л. Леонова», Труды Тбилисского государственного педагогического института им. А. С. Пушкина, т. 14, 1959 — 1 форма.

2. «Некоторые вопросы композиции и стиля в драматургии Л. Леонова», Вестник отделения общественных наук АН ГССР, № 3, 1961 — 2 формы.