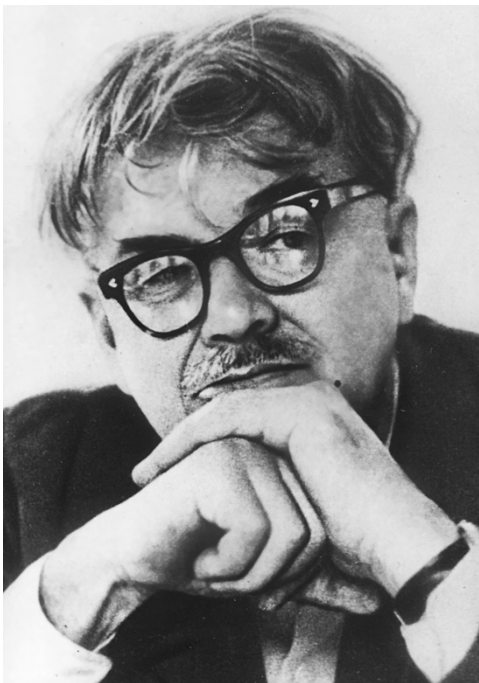


Аврора. 1969. № 1; Проценко В. М. Совр. повесть о деревне. К проблеме народного характера // Русская лит-ра. 1970. № 2; Старикова Е. Социологический аспект совр. деревенской прозы // Вопр. лит-ры. 1972. № 7. С. 22–24; Кутузов Е. Потребность соучастия // Аврора. 1976. № 5. С. 64; Логвинов А. Истоки жизни // Наш современник. 1973. № 2. С. 190; Пантелеймонов Н. Алексей Леонов и его герои // Повести ленинградских писателей. Л., 1974; Ковачев В. А. Проблемы русской советской лит-ры // Некоторые вопросы развития деревенской прозы. Л., 1976; Путилова Е. Сила земного притяжения // О лит-ре для детей. Л., 1983. Вып. 26; Абрамов Ф. Чем живем-кормимся. Л., 1986. С. 377–379; Акимова А., Акимов В. Семидесятые-восьмидесятые: Проблемы и искания современной детской прозы. М., 1989; Kathleen F. Parthe. Russian Village Prose: The Radiant Past. Princeton; New Jersey, 1992.

В. М. Акимов

ЛЕОНОВ Леонид Максимович [19(31).5.1899, Москва — 8.8.1994, Москва] — прозаик, драматург, публицист.

Родился в семье известного поэта-суриковца Максима Горемыки (Максима Леоновича Леонова), мать — Мария Петровна Петрова. Детство Л. прошло в Москве в Зарядье, в купеческой лавке деда — Леона Леоновича Леонова, который привил мальчику любовь к древнерусской и духовной лит-ре. Лето Л.



Л. М. Леонов

проводил в с. Полухино Тарусского у. Калужской губ. Окончил Петровско-Мясницкое городское училище (1909), 3-ю Московскую гимназию с серебряной медалью (1918). Гимназистом Л. в каникулы выезжал в Архангельск, куда по политическим мотивам был послан его отец, работал в его газ. «Северное утро» корректором. В этой газ. 4 июля 1915 появилось в печати первое стих. Л. «Вечером», а позднее заметки об общественной жизни, театральные и худож. рецензии. Ранние стихи Л., по его собственному признанию, «детски меняющийся голос, первая проба голоса, настройка лиры», были связаны с народнической и символистской эстетикой, во многом подражательны. В гимназические годы Л. пишет пасхальную сказку «Царь и Афоня», а впоследствии рассказы «Профессор Иван Платоных», «Сонная явь», «Тоска» и др.

После окончания гимназии уезжает к отцу в Архангельск, работает в газ. «Северное утро», «Северный день», знакомится с художником С. Писаховым, писателем Б. Шергиным. Встречи с «поэтами Севера» открыли перед Л. мир русских преданий, нетронутой девственной природы, исконной былинной Руси с ее поэзией и символикой. Когда город заняли белые, Л. был мобилизован в артиллерийскую школу прапорщиков. После освобождения Архангельска от белогвардейских войск и интервентов Л. работает в советской газ. «Красная весть» редактором. Осенью 1920 Л. вступает добровольцем в Красную Армию и попадает в 15-ю Инзенскую стрелковую дивизию, которая воевала на Юге России против Врангеля и штурмовала Перекоп. Л. работает редактором дивизионной газ., где пишет заметки, агитационные призывы, фельетоны, стихи под псевдонимами: Максим Лаптев, Лаптев, Лапоть, а также инициалами: Л., М. Л., М. Л-ов. «То была пора гнева и предельной материальной скудости, но мы были богаче всех: неразменные червонцы юности звенели в наших песнях», — вспоминал писатель об этом времени.

В 1921 Л. был откомандирован в Москву для поступления во ВХУТЕМАС, ибо ощущал тягу к изобразительному искусству, лепке, резьбе по дереву. К этому времени относится неудачная попытка поступить в Московский ун-т, где его «срезали» на Достоевском — любимом писателе, творчество которого всегда являлось для Л. истоком размышлений о России и национальном характере.

1922 сам писатель считал началом своей лит. деятельности. В этом году появился в печати в альм. «Шиповник» первый рассказ Л. «Бурьга», заставивший всю лит. Москву говорить о новом, неожиданном даровании.

В эти же годы Л. знакомится с художником и знатоком древнерусской живописи И. С. Остроуховым, великолепным графиком, оформлявшим его первые книги, В. Д. Фалилеевым, издателями И. Д. Сытиным и М. С. Сабашниковым. Дочь М. С. Сабашникова Татьяна Михайловна в 1923 становится женой Л. Образованный слой старой московской интеллигенции (Л. называл их «великие старики») оказал большую поддержку молодому писателю.

Ранние рассказы писателя, созданные в духе символистской прозы, овеянные русской и восточной экзотикой, изящно отделанные (писатель не раз возвращался к работе над ними), были ориентированы на северную сказку, белозерские сказания, патерики, житийную лит-ру («Бурыга», «Гибель Егорушки», «Случай с Яковом Пигунком»), монгольский эпос («Туатамур»), персидскую касыду («Халиль»), символистскую новеллу («Деревянная королева», «Бубновый валет»), жанр «игрушечных рассказов» («Валина кукла»). Несмотря на то что рассказы 1920-х носили лит. характер, были далеки от реальности, представляя собой искусные стилизации, в основе которых лежали книжные и народно-поэтические источники, в них обнаруживаются истоки будущих философских размышлений писателя.

В конце 1923 в «Изд-ве М. и С. Сабашниковых» вышли 2 первые книги Л.: «Петушихинский пролом» и «Деревянная королева»; «Бубновый валет»; «Валина кукла». Они были доброжелательно встречены критикой, отмечавшей уникальность леоновского таланта, мастерство стилиста, хотя многие из писавших подчеркивали ученический характер этих вещей и неясность мировоззренческих ориентиров: «Леонов растерянно блуждает между вифлеемской звездой прошлого и прекрасным сполохом будущего» (Смирнов Н. Известия. 1924. 17 авг.). В первых повестях Л. «Петушихинский пролом» (1922), «Конец мелкого человека» (1922), «Записи Ковякина» (1923) обрели свое худож. воплощение сложные процессы первых послереволюционных лет. Главной особенностью этих произведений, сохранившейся и впоследствии, было стремление писателя показать жизнь глазами тех, кто был в стороне от революционного потока и, несмотря на свою «мелкость», незначительность, имел право на существование.

Правнук крепостного, Л. понимал революцию как воплощение крестьянской мечты о лучшей жизни и вместе с тем ощущал сокрушительность происходящего «пролома»,

разрушившего основы традиционного бытия. Анализ этого «пролома» со всем сложным комплексом противоречивых тенденций старого (не всегда консервативного) и нового (не всегда прогрессивного) и является объективным фоном леоновского творчества начиная с 1920-х.

Роман «Барсуки» (1924) вывел Л. в первый ряд молодых русских прозаиков. Созданный по классическим законам романного жанра, он был посвящен острейшей теме современности — крестьянскому мятежу в деревне против советской власти (1920–21). Истоки этого мятежа Л. видел не только в репрессиях власти, увеличившей продрозверстку до огромных размеров, но и в исторической неприязни деревни к городу, своих внутренних деревенских противоречиях, спорах о земле, зависти и, что самое главное, общей катастрофичности бытия, заряжающей ненавистью огромные массы людей. Образ народа в этом романе был наиболее приближен к реальности, крестьянские характеры воссозданы с психологической убедительностью, живописной индивидуализацией, яркостью, философской многозначностью. Достоинства романа (умелая композиция, группировка характеров, пряный метафорический язык) были отмечены критикой. Горький писал Л.: «Сердечно благодарю Вас за „Барсуков“. Это очень хорошая книга: она глубоко волнует. Ни на одной из 300 ее страниц я не заметил, не почувствовал той жалостной, красивой и лживой „выдумки“, с которой у нас издавна принято писать о деревне, о мужиках. В то же время Вы сумели насытить жуткую, горестную повесть Вашу той подлинной выдумкой художника, которая позволяет читателю вникнуть в самую суть стихии, Вами изображаемой. Эта книга — надолго» (Горький М. СС: в 30 т. Т. 29. С. 441).

Роман «Вор» (1927), задуманный в 1925 как «история из жизни воров и циркачей», проникнут иными настроениями, написан в иной творческой манере. Трагедия главного героя Дмитрия Векшина (красный командир, совершивший в Гражданскую войну бессмысленное убийство «белого» офицера и ставший в годы нэпа главарем воровской шайки) представлена в романе в сложном фокусе критического отношения автора и романтизированного отношения со стороны одного из героев — писателя Фирсова. Л. в романе «Вор» разработал сложную повествовательную форму («роман в романе»), благодаря которой события получали двойное освещение: о них рассказывали автор и писатель Фирсов, создающий роман о Мите

Смуrove, прототипом которого был Дмитрий Векшин. В романе разворачивался спор о судьбе и предназначении человека в революционную эпоху. Одни герои говорят о поступательном движении («вперед и вверх»), другие сомневаются в прогрессе, предупреждая о том, что нет «окольной дорожки в рай». Пафос романа выражен в словах Векшина: «Разбродную, бессмысленно текущую по равнинам истории людскую гущу направить надо на общую, умную турбину и выплавить очищенную от дряни великую человеческую силу. По ту сторону турбины и будет новый человек. А если обманет?» (Вор. М.; Л., 1928. С. 345). Л. одним из первых в ли-ре того времени поднял вопрос о «блестинке» наследия, о культурной преемственности, обеспечивающей духовную стойкость личности. Ориентация на традицию Достоевского (проблема «преступления и наказания»), нота скептицизма в оценке «нового человека», усложненная форма произведения вызвали гневные нападки критики. «В „Воре“ у Леонова явно отрицательное отношение к советской действительности эпохи нэпа и к политике большевиков, к политике рабочего класса», — писал В. Кирпотин в книге «Романы Леонида Леонова» (М.; Л., 1932. С. 32). М. Серебрянский утверждал, что в романе «нашли свое отражение троцкистские влияния и утверждения о перерождении партии, о „страшном пути“, на который якобы вступила революция» (цит. по: Советская лит-ра на новом этапе. М.; Л., 1934. С. 42). В 1920-е Л. причисляли к писателям-«попутчикам», не усвоившим марксистское мировоззрение и не вставшим на позиции пролетариата. И в этом смысле Л. всегда попутчиком и оставался, ибо его философское мышление никогда не ограничивалось классовыми интересами.

К «Вору» примыкают по тематике и стилистике повесть **«Провинциальная история»**, написанная в 1927, цикл деревенских рассказов, названный позже **«Необыкновенные рассказы о мужиках»** (1927–28), повесть **«Белая ночь»** (1928). К концу 1920-х Л. пробует себя как драматург: его пьесы **«Унтиловск»** (1927), **«Провинциальная история»** (1928), **«Усмирение Бададошкина»** (1929) привлекают внимание московских театров.

В июне–июле 1927 Л. путешествует по Европе (Берлин, Раппало, Венеция, Вена, Варшава), около 3 недель гостит у М. Горького в Сорренто. В 1927–28 публикует несколько статей, посвященных М. Горькому. В 1929 избирается сначала членом, позже председателем временного правления СП.

Весной 1930 совершает поездку по Средней Азии в составе бригады писателей (Н. Тихонов, В. Луговской, Вс. Иванов, П. Павленко и др.), публикует очерк **«Поездка в Маргян»**, повесть **«Саранча»**.

На рубеже 1930-х Л., как и мн. др. писатели, охвачен идеей социалистического переустройства страны, грандиозным пафосом индустриализации. В письме М. Горькому от 21 окт. 1930 он писал: «...быть только художником — это значит писать очень (порою!) неприглядный пейзаж действительности. Сейчас главное — хотеть, желать, делать что-то литературой» (ЛН. Т. 70. С. 257).

Романы Л. 1930-х — **«Соть»** (1930), **«Скутаревский»** (1932), **«Дорога на Океан»** (1935) — отражали, по словам самого писателя, «историю столкновения наступающей новизны с российской архаикой, историю первой встречи машины с дремучими недрами». Однако Л. интересовало не просто рождение новой стройки, преодоление природной стихии, он размышлял о месте России в цивилизационном процессе, о соотношении идеи «сотворения нового мира» с генетическим материалом — простым, «стихийным человеком», обремененным грузом прошлого: утраченной верой, выродившейся в слепое поклонение идолам, мещанским, заскорузлым чувством собственности, прогнившими устоями быта. Строители новой жизни, коммунисты, несмотря на черты монументализма, наделены у Л. мн. противоречивыми качествами, которые делали их далекими от принятой и утвержденной рапповской критикой схемы положительного героя. «Битюг революции» Увадьев («Соть») малограмотен, плохо разбирается в технике и экономике строительства, далек от реальных нужд простых людей, испытывает горькое одиночество и оторванность от коллектива. Черимов («Скутаревский»), увлеченный своей науч. и общественной работой, не дает себе труда разобраться в метаниях профессора Скутаревского, спускающегося с высот элитарной науки к людям. Курилов («Дорога на Океан») смертельно болен. Произведения 1930-х отмечены высоким композиционным мастерством. Роман «Соть» построен на контрасте: противопоставление строительства замшелому существованию отдаленного монашеского скита, забытого и людьми, и Богом. «Скутаревский» представляет собой оригинальный тип «романа воспитания», где в центре духовный и общественный поиск личности (подобно «Вору»). «Дорога на Океан» — новый тип романа в творчестве Л. Повествование о герое — Курилове — переме-

жается рядом вставных эпизодов, сюжетно не связанных с персонажами, а объединенных размышлениями автора о будущем, о движении по «маршруту жизни» к Океану.

В авг. 1933 Л. вместе с группой писателей выезжает на строительство Беломорско-Балтийского канала им. Сталина. Однако в книге «Беломорско-Балтийский канал им. Сталина. История строительства» (под ред. М. Горького, Л. Авербаха и др. М., 1934), где были собраны свидетельства писателей о перековке «врагов народа», материал Л. не появился. В авг. 1934 Л. выступает с речью на I съезде советских писателей, где высказывает главный принцип творчества: «Поэт обязан быть философом. Философ не может не быть солдатом, готовым ежесекундно защищать свою идею».

Конец 1930-х отмечен взлетом драматургического творчества Л.: написаны пьесы «**Скутаревский**» (1934), «**Половчанские сады**» (1938), «**Волк**» (1938), «**Метель**» (1939), «**Обыкновенный человек**» (1941). Особое значение в творчестве этого периода занимает пьеса «Метель», где воссоздана атмосфера страха и недоверия, характерная для жизни в стране в конце 1930-х. Огромный «ветровал», обрушивший на Россию массовые репрессии, получил в пьесе образ страшной, вьюжной метели, которая губит в народе все дееспособное и живое. Л. изменил привычные для того времени представления о типе героев. Пьеса не понравилась Сталину, и в критике был учинен разнос писателю. В сент. 1940 состоялось разгромное обсуждение «Метели» на заседании секретариата СП СССР (см. об этом: Перхин В. Я хотел сказать о праве на родину... // Москва. 1994. № 9).

Во время Великой Отечественной войны Л. оказался в эвакуации в г. Чистополь, занимался драматургией и публицистикой, неоднократно выезжал на фронт в качестве корреспондента газ. «Правда», «Известия». В пьесах «**Нашествие**» (1942) и «**Ленушка**» (1943) нашло свое отражение символическое осмысление народного подвига и народного горя, причиненного войной. Сочетание бытовой достоверности, символической выразительности, высокой трагедийной интонации ставило эти произведения в разряд классических пьес о войне. Главная тема — созревание народного гнева и ненависти — являлась сквозной и в публицистике Л. Повесть «**Взятие Великошумска**» (1944) публиковалась на страницах «Правды». Она написана после поездки писателя на фронт в конце 1943. Повесть, исполненная в мону-

ментальной былинной манере, посвящена танкистам, совершающим дерзкий рейд в тыл врага, в процессе которого выявляется героизм советских людей, обессмертивших свое имя в борьбе с фашизмом. Во время войны Л. написал ряд киносценариев для «Боевых киносборников». В 1945 Л. в качестве корреспондента «Правды» присутствует на судебных процессах над фашистскими палачами в Люнебурге и Нюрнберге (очерки «**Когда заплачет Ирма**», «**Поездка в Дрезден**», «**Нюрнбергский змий**» и др.). В леоновской публицистике присутствует глобальный масштаб: масштаб Вселенной, человечества. Л. рассматривает фашизм в исторической ретроспективе, выявляя пути, по которым пойдет обновленное человечество. Уроки фашизма, по его мнению, должны способствовать «повзролению мира», ибо еще и сегодня «мы дышим частицами пепла и воплями жертв, растворенными в воздухе Европы». В янв. 1946 появляется в «Правде» статья Л. о Сталине «**Слово о первом депутате**».

После войны Л. пишет пьесу «**Золотая карета**» (1946) — наиболее символическую из всей драматургии. Л. обращает внимание на общее, философское содержание конфликта между героями — патриотами и эгоистами-мещанами. Как отмечал в своих работах В. Ковалев, пьеса имеет 3 редакции: в редакции 1946 преобладает акцент на историческом аспекте жизни после войны, в редакции 1955 — на совр. морально-психологических проблемах, в редакции 1964 Л. устранил счастливую развязку пьесы и вернулся к острому, трагическому финалу 1-й редакции. В дек. 1947 в газ. «Известия» опубликована статья «**В защиту Друга**», посвященная охране лесных богатств России. Статья получила широкий отклик.

С 1950 по 1953 Л. работает над романом «**Русский лес**» (1953). Разрабатывая основную тему романа, Л. досконально изучил лесоводческие проблемы, труды классиков русского лесоводства и совр. дискуссии на эту тему. Однако смысл романа не исчерпывался «идеей постоянного лесопользования», через тему леса Л. выходил к размышлениям об исторической судьбе России, об изменении русского национального характера, об экологических проблемах, грозящих катастрофой всему человечеству. Главный конфликт романа, воплощенный в образах ученых Вихрова и Грацианского, касался не только проблем леса, а философской концепции жизни. Вихров отстаивал материалистическое понимание природы вещей, демократический взгляд на мир с «оби-

женной улыбкой выходца из грубого крестьянского сословия», идею общественного служения России. Грацианский стоял на позиции субъективного идеализма, обрамленного философией Ницше и Штирнера и завуалированной фразеологией Маркса. Эти образы вскрыли новый конфликт в обществе послевоенного периода — конфликт между трудом творческим и псевдороботой, затемненной социалистической демагогией и наисовременнейшими лозунгами. Открытием в «Русском лесе» стала и та «национальная координата жизни», которая, по Л., должна определять результаты любой деятельности. Роман в жанровом отношении приближается к «Дороге на Океан». Главы о настоящем (время действия — Великая Отечественная война) чередуются с главами о прошлом (дореволюционная Россия). В результате этого сопоставления возник образ меняющегося, движущегося времени, в котором в определенных точках сходились линии исторического развития. Стиль «Русского леса» временами обретает характер метафорически оформленного философского текста, в котором в емком экспрессивном движении зафиксированы черты той или иной эпохи. Эта особенность заставляла мн. критиков говорить об отступлении писателя от реализма вследствие «поглощения индивидуальной характеристики могучим и всеобъемлющим авторским лиризмом», «превышения пределов абстракции» (Старикова Е. В. О стиле Леонида Леонова // Знамя. 1959. № 2). Роман вызвал бурную дискуссию в лит. и лесоводческой среде. Писателю предъявлялись претензии за его вторжение в лесоводческие дела, за «слабость» и «пассивность» положительных героев, «нереальность» отрицательных, «вычурность и тяжеловесность» стиля.

В конце 1950–60-х Л. возвращается к некоторым своим произведениям предшествующих лет, публикует новую редакцию романа «Вор» (1959), где усиливает мотивы вины в образе главного героя, новую редакцию «Метели» (1963), «Золотой кареты» (1964), публикует кинопамфлет «Бегство мистера МакКинли» (1961), где воссоздается атмосфера ужаса, связанная с возможностью осуществления на Земле ядерной войны. Завершает работу над емкой, изящной повестью «**Evgenia Ivanovna**» (1938–63), посвященной судьбе невольной эмигрантки, так и не сумевшей «избавиться» от любви к родине. В 1972 Л. избран действительным членом АН СССР.

В 1994 выходит в свет последний роман писателя «**Пирамида**», над которым он работал с начала 1940-х. Этот роман подводит

итоги и собственному творчеству Л., и всей реалистической лит-ре XX в. В нем с особой отчетливостью проявилось стремление Л. совместить в своем творчестве науч. картину мира с теологической, воссоздать путь развития цивилизации, объяснить суть исторических катаклизмов в России, «где во всевозможных рассечениях представлена человеческая душа». Роман овеян трагическими предчувствиями, эсхатологическими настроениями, ощущением тревоги и грусти. Он сложен для восприятия, ибо в нем много сюжетных линий, героев, принадлежащих как к миру реальности, так и инфернальной действительности, много непростых ассоциаций, специальной (науч., мистической, богословской) терминологии. Роман отмечен временными смещениями, сложными диалогами персонажей, философскими размышлениями о прошлом и будущем человечества. Главный герой романа — священник, отец Матвей — пытается заглянуть «по ту сторону Добра и света», еретически размышляет о том, чему можно только верить, поэтому терпит всяческие бедствия как от персонифицированных представителей зла на земле (коммунистов), так и от сатанинских сил, воплощенных в образе Шатаницкого. Л. ставит перед читателями сложные вопросы: почему с такой легкостью русский народ отошел от Бога, в результате чего свершились все катастрофы на его пути? Какой «порочный ген» заставил Россию поменять веру на социальные догмы, Бога — на посланцев преисподней? Главный акцент автор ставит на особых сторонах национального характера — стремлении к познанию, к самопознанию, спору с самим собой, непредсказуемости, мистике, тайне. Жанр «Пирамиды» («роман-наваждение») аккумулирует принципы реалистической и символистской эстетики, обнаруживая возможности перехода повествования из реального пласта жизни в ирреальный.

Л. в лит-ре XX в. занимает место художника-философа. В его творчестве существует комплекс постоянных философских идей, сквозь которые рассматривается судьба родины и человека. Эти философские идеи создают особую ауру в его произведениях, образуя своеобразную философскую реальность, которая корректирует, а временами противостоит господствующим в обществе мировоззренческим установкам. Если в советском обществе насаждалась идея поступательного движения к светлому будущему, то Л. обращал внимание на сложности этого пути, трагические провалы, возвращения вспять, топтание на месте. Если утверждалась

идея «переделки и покорения природы», то Л. отстаивал мысль о разумном пользовании, сохранении экологической чистоты. Если в общественном сознании добивались приоритета идеи ускорения технического прогресса, то Л. предупреждал о том, что любая «песчинка», попавшая по неосторожности в этот механизм, может взорвать и уничтожить цивилизацию. Л. отстаивал идею культурной и гуманистической цельности человечества, предупреждая о том, что процессы культуры должны находиться в определенном балансе с процессами цивилизационного развития. Л. видел в жизни иерархию, обусловленную биологическим, культурным и нравственным потенциалом каждого человека, развитие и сохранение которого и составляет смысл прогресса.

Худож. система Л. сложна, затейлива, зашифрована. События современности, которые анализирует писатель, включены в мощный поток традиций, реминисценций, аллюзий, позволяющих непосредственно ощутить постоянство проблем, мучающих человечество, и новые исторические пути их решения. По его собственному признанию, он всегда «искал отвечающие времени формулы мифа», ориентируясь в первую очередь на библеистику и апокрифический эпос, а также на открытия Ф. Достоевского. Л. разработал тип философского романа, который отличается усложненной композиционно-сюжетной структурой, нарушением хронологии, «смещением фокуса», «боковым отражением» событий, «логарифмированием» явлений, детективным элементом, мистификацией читателя, диалогичностью, системой зеркальных персонажей, введением принципа «случайной встречи», особой символикой, виртуозным использованием лейтмотивов, деталей и т. д.

Философски-символический реализм Л. не укладывался в рамки и каноны социалистического реализма, перекрывая их мощью философского содержания и изощренностью худож. решений. Он оказал сильное воздействие на всю послевоенную лит-ру, привив ей вкус к философскому поиску истины, глубинному осмыслению национальной истории, смелому худож. эксперименту.

Соч.: СС: в 10 т. / вступ. статья, примеч. О. Михайлова. М., 1981–84; Помпейские слепки / Запись беседы с писателем и комм. к ней А. Г. Лысова // Москва. 1983. № 10; Человеческое, только человеческое... / Беседы с писателем вел А. Лысов // Вопр. лит-ры. 1989. № 1; Пирамида. М., 1994. Книги 1, 2; Утиловск: повесть // Москва. 1999. № 5; Деяния Азлазивона: рассказ // Наше наследие. 2001. № 58.

Лит.: Творчество Леонида Леонова: Сб. статей. Л., 1969; Старикова Е. Леонид Леонов: Очерки творчества. М., 1972; Финк Л. Уроки Леонида Леонова. М., 1973; Уроки Леонова: сб. статей. М., 1973; Ковалев В. А. Этюды о Леониде Леонове. М., 1974; Мировое значение творчества Леонова. М., 1981; Ковалев В. А. Леонид Леонов: Семинарий. М., 1982; Грознова Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической лит-ры. Л., 1982; Вахитова Т. М. Леонид Леонов: Жизнь и творчество. М., 1984; Крылов В. П. Леонид Леонов — художник. Петрозаводск, 1984; Леонид Леонов: Творческая индивидуальность и лит. процесс. Л., 1987; Михайлов О. Мироздание по Леониду Леонову. М., 1987; 1998. № 2, 4; Хрулев В. И. Магия художника. Уфа, 1999; Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. М., 1999; Леонид Леонов и русская лит-ра XX в. СПб., 2000; Век Леонида Леонова. М., 2001; Thomson B. The art of compromise: The life and work of Leonid Leonov. Toronto, 2001; Поэтика Леонида Леонова и худож. картина мира в XX в. СПб., 2002; Якимова Л. П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003; Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб., 2005.

Т. М. Вахитова

ЛЕО́НОВ Максим Леонович [13(25).8.1872, д. Полухино Тарусского у. Калужской губ.— 1.3.1929, Архангельск] — поэт, журналист, общественный деятель, отец писателя Л. М. Леонова.

10-летним мальчиком, проучившись в сельской школе всего 1 год, Л. был приведен отцом в Москву. По его собственным словам, «около 12 лет находился при отцовской овощной мелочной лавочке. Стихи начал писать с 16 лет, под влиянием поэта И. З. Сурикова, но первое стихотворение было напечатано в газете „Вестник“ покойного Ф. А. Гилярова в Москве» (РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 2131). Это стих. «**Взойди, солнышко**» вышло в свет 28 февр. 1887. В письме к С. А. Венгеру от 18 мая 1913 М. Л. сообщал, что позже печатался в «Народном благе», «Сеятеле», «Задушевном слове», «Родине», «Севере», «Московской илл. газ.», «Русском курьере», «Новостях дня», «Русском листке» и почти во всех провинциальных газ., иногда под псевдонимом Максим Горемыка (Там же). Стихотворная деятельность сына вызвала резкое противодействие отца Леонова. В письме к А. И. Яцимирскому от 18 июня 1901 Л. писал: «...Отец мой, старик старого закала, держал меня в ежовых рукавицах» (РО ИРЛИ. Ф. 193. № 217).

Вокруг молодого поэта начинают собираться др. поэты-самоучки: И. И. Зернов, сын