

Техническая лексика в поэтике романов Л. Леонова

Здольников В.В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск

Феномен зарождения и бурного развития «производственного романа» в русской советской литературе 20–30-х годов прошлого века до сих пор остается почти не изученным. Леоновские романы этих лет не только тематически «вписываются» в новую тогда жанровую форму, но и выделяются среди них оригинальностью поэтики, эстетически осваивающей техническую лексику.

Цель исследования — проанализировать художественные возможности лексического слоя языка в поэтике романов Л. Леонова.

Материал и методы. Материалом литературоведческого анализа в статье являются романы «Вор», «Соть», «Скутаревский», «Дорога на океан». В процессе работы были использованы сравнительно-исторический, аналитический и текстологический методы исследования.

Результаты и их обсуждение. Обилие техницизмов в языке и персонажей «производственных» романов и их автора — в какой-то мере, конечно, дань атмосферы времени индустриализации, «муравейного» энтузиазма. Но в художественно-эстетическом аспекте эта лексика — оригинальное по тем временам средство художественного убедительного изображения реальности ситуаций и характеров, страстей и психологических состояний героев. Образы, аллегории и метафоры, основанные на технической лексике и терминологии, менее всего поддаются тенденции «перераста» в штамп, тая в себе большую вариативность истолкования без риска превратиться в банальность.

Заключение. Романы Леонова стали классикой, интересны современному читателю не столько обилием техницизмов и на их основе созданных приемов художественного иносказания, а, на наш взгляд, тем, что писатель, художественно отображая великие свершения современников, всегда закладывал в бытийно-философский подтекст своих романов человеческую трагедию.

Ключевые слова: производственный роман, техническая лексика, художественный подтекст, технократия, техническая метафора, философский подтекст.

(Ученые записки. — 2016. — Том 22. — С. 162–168)

Technological Vocabulary in the Poetics of L. Leonov's Novels

Zdolnikov V.V.

Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University»

The phenomenon of emergence and fast growth of «industrial novel» in the Russian Soviet literature of the 20–30-ies of the previous century is still studied insufficiently. Leonov's novels of those years are not only thematically involved into the then new artistic form but also stand out among them by originality of poetics which aesthetically adopts technological vocabulary.

The purpose of the research is to analyze artistic means of the lexical layer of the language in the poetics of L. Leonov's novels.

Material and methods. The material of literary analysis is the novels «Thief», «Sot», «Skutarevski», «Way to the Ocean». The comparative historical, the analytical and the textological methods were used in the research.

Findings and their discussion. Abundance of technological words in the language of both the novel characters and the author is, to some extent, due to the atmosphere of the industrialization time, «ant» — like enthusiasm. However, from the point of view of art and aesthetics this vocabulary is a special means of artistic convincing presentation of the reality of those days: situations and characters, passions and psychological states of the characters. Images, allegories and metaphors based on technological vocabulary and terminology don't have the tendency to become stereotypes; they possess a great variability of interpretation without the risk of being banal.

Conclusion. Leonov's novels have become classic, they are interesting for the contemporary reader not by abundance of technological words and created on their basis techniques of artistic interpretation but mainly, to our mind, by the fact that the writer put human tragedy into the narrative and philosophical implication of his novels while artistically depicting great deeds of his contemporaries.

Key words: industrial novel, technological vocabulary, artistic implication, technocrat, technological metaphor, philosophic implication.

(Scientific notes. — 2016. — Vol. 22. — P. 162–168)

В двадцатые-тридцатые годы прошлого века с началом в стране электрификации и индустриализации функционеры сначала РАПП, а затем и Союза советских писателей организовывали в Москве технический ликбез для молодых начинающих авторов. Имея в виду привлечь их художественный интерес к генеральной линии партии и обеспечить ей широкую пропаганду в том числе и через литературу. Как всякие творческие люди молодые пролетарские писатели относились к подобной учёбе довольно легкомысленно, манкировали занятия. А вот молодой Л. Леонов, не числившийся в пролетарских и проходивший по рапповской табели о рангах как «попутчик», занятия, наоборот, посещал регулярно, слушал лекции выдающихся русских инженеров и учёных-технарей в Политехническом музее. И не без пользы для себя как будущего мастера литературного цеха [1]. Что выяснится чуть позже, особенно в романах и повестях 1930–1940-х годов, но отмечено будет М. Горьким в письме к И.А. Груздеву уже в феврале 1929 года по прочтении романа «Вор»: «...делу правильного развития языка служит, из молодых, один Леонов» [2, с. 126].

Тематически романы и повести Л. Леонова тридцатых годов вписываются в сконструированную, и не без оснований, тогдашней критикой новую жанровую форму — производственный роман, законное дитя индустриализации. Достаточно назвать «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Лесозавод» А. Караваевой, «Танкер “Дербент”» Ю. Крымова, «Цемент» и «Энергию» Ф. Гладкова, «Капитальный ремонт» Л. Соболева, «Время, вперёд» В. Катаева, «Большой конвейер» Я. Ильина, «День второй» И. Эренбурга и др. В этом ряду леоновские «Соть», «Скутаревский», «Дорога на океан», «Саранча» отличаются не только идейно-содержательной оригинальностью, но и оригинальностью поэтики, эстетически осваивающей техническую лексику, казавшуюся тогда экзотической. В те годы она входила в читательское сознание не только с газетных полос, но и со страниц так называемых производственных романов, нередко в силу моды. У Леонова обилие техницизмов — не дань ей, а новое, по тем временам, средство поэтического изображения действительности и характера персонажей.

Цель исследования — проанализировать художественные возможности лексического слоя языка в поэтике романов Л. Леонова.

Материал и методы. Материалом литературоведческого анализа в статье являются романы «Вор», «Соть», «Скутаревский», «Дорога на океан». В процессе работы были использованы сравнительно-исторический,

аналитический и текстологический методы исследования.

Результаты и их обсуждение. Мысль об опустошении в период революционной переделки общества душ не только побеждённых, но и победителей впервые возникает в романе «Вор» как подтекст, скрытый подтекст многих сюжетных ситуаций и оказывающихся в их центре персонажей. Вот панорама строительства электростанции на реке Кудеме, открывшаяся приехавшему на малую родину в село Демятино бывшему в Гражданскую комиссаром Красной Армии, а ныне не «вписавшемуся» в нэповский этап строительства социализма Дмитрию Векшину. С высоты речного обрыва видит он «величественную панораму крупной по тому времени стройки... Работа по созданию электростанции на Кудеме была в полном разгаре... Одни ручной бабой забивали очередную сваину, другие же... тоже делали что-то. Из ясно обозначившегося котлована вперекидку доставали грунт через три яруса прямо в тачки, бесконечной вереницей увозившие его поближе к будущей перемычке; изредка тусклым лучом сверкали лопаты в жёлтой глубине. А издали крепкие крестьянские лошадки тащили по дорогам грабарки с бутлом, кирпичом и ещё чем-то...» [3, с. 430]. Картина какая-то газетная («величественная панорама стройки», «работа в полном разгаре»), по-журналистски неконкретная: люди здесь «делают что-то», грабарки тоже везут «что-то». И даже такая деталь, как отражённый отполированным лезвием лопаты тусклый луч, представляется здесь надуманной, школярской. При леоновском пристрастии к микроскопической точности описаний и деталей, при его мастерстве в использовании слова картина эта представляется вышедшей из-под пера начинающего автора. А Леонов ко времени создания «Вора» уже почти классик, чьё «удивительное языковое богатство» подчёркивал столь придиричивый к языку коллег-писателей М. Горький [1, с. 187].

С неумолимой логикой это «примитивное» описание завершает включённую в роман аллюзию на библейский сюжет о блудном сыне в соответствии с авторской концепцией характера главного персонажа. Бывший комиссар, а ныне авторитет московского воровского подполья едет в родные места за исцелением для больной совести, в поисках новой духовной опоры припадает к истокам своим. С обнажённой головой переступает порог родного дома не «Дмитрий» или «Векшин», как доселе называл везде его автор, а «Митя». Но не было уже в живых необходимого «покаянного звена» — отца, не по притче принимала мать, «посрамлённая им родная зем-

ля». А брат Леонтий, другие односельчане еле узнали его. Узнали, но не признали, «рушились мечта и детство». Леонтий как-то с чисто мужицкой хитрецей заметил в разговоре с братом, что «не по тому человека судит, чем вчера был, а кем завтра станет... но кто знает, куда вас завтра судьбища вымахнет» [3, с. 428]. Автор же свою оценку характера, своё видение будущего для Векшина выражает иначе, давая картину созидания глазами не причастного человека. Векшин в период революции и Гражданской был в своей, разрушительной, стихии: а сейчас Россия созидаящая ему чужда. Производственный портрет стройки, увиденный посторонним и так по-казённому написанный, — завершающий штрих к характеру главного героя, трагическая его подсветка. Человек, подымавший других на разрушение старого, на бой за новую жизнь, теперь, когда началось её практическое созидание, оказался лишь наблюдателем этого «муравейного оживления» с такой большой дистанции, что уже «по дальности расстояния не понять было зачем и что». Она и «неволью захватывала дыхание» и открывала для героя страшную истину — его абсолютную социальную неукоренённость [3, с. 430]. Так в двух десятках строк, дающих панораму стройки, в их подтексте автор сумел показать и ущербность человека, оторвавшегося от корневых, созидательных, начал жизни и трагизм его судьбы на очень крутых исторических виражах.

А вот другая производственная картина — из романа «Соть», наспигованная технической лексикой. Её главный инженер Бураго «совершает свой дозорный обход», и в его глазах «последовательно отражается всё». «Шипят лишь поршни, в одышке вскидывая вверх громоздкую тяжесть копра... Вокруг электроламп качаются пыльные ореолы... Пахнет сохнувшим бетоном. Взасос хрюкают пилы, мычит умиряемое железо, гугниво, точно сквозь бороду, бубнят молотки... Дикобразами встают корпуса варочного корпуса. Стучит силовая — неугомонный маятник Сотьстроя, кричит паровоз, пробуждая спящие стихии, слух ласкают нетерпеливые лязги пара и железа» [4, с. 260–261]. Цвета, звуки и даже запахи стройки переданы автором в слове осязаемо, читатель словно погружён в царство одушевлённых механизмов. Но почему всё это работает без людей, где они — созидатели, повелители всех этих машин? Здесь повышенное внимание к производственному антуражу, к звукам, цветам и запахам — не демонстрация авторской наблюдательности и дотошного знания предмета, не самоцель. Описывая стройку, как она видится и слышится её главному инженеру, автор даёт исчерпывающую характеристику ему

как профессионалу-спецу; о Бураго-человеке мы узнаём по отдельным деталям, словно мимоходом упоминаемым в тексте: вот он смотрит в небо, отыскивая созвездие Возничего и голубую звезду Капеллу, вот слушает по радио оперу Грига «Пер Гюнт»... Несомненно для читателя, что он технарь до мозга костей, но не машинопоклонник, не технократ, каких во множестве породило преклонение общественного сознания перед наукой и техникой в годы индустриализации. Присвоение машинам и механизмам человеческих качеств и эмоций делает этого технаря своеобразным романтиком, он наделён даром разного мышления. В отличие от руководителя стройки администратора Увадьева, тоже романтика, но романтика штурма и большевистского напора. «Моё дело строить», — говорит Бураго, а Увадьев считает своим делом «подстёгивать мечту».

В романе «Дорога на океан» перед гудком на утреннюю смену начальник депо Глеб Протоклитов совершает обход своих владений. «В такой ранний час депо представлялось огромными четырехугольными потёмками, со всех сторон обложенными чёрным камнем... Депо состояло из шести секций, каждую из которых промывные канавы делили на ряд стойл, и в них с плотностью поршней вдвинутые в полутьму покоились недвижимые тела машин. Иные стояли без колёс, поднятые на домкратах для обточки, другие как бы зевали развёрстными дымовыми коробками и видны были располосованные светом их чёрные трубчатые внутренности... В прокоптелых воронках на потолке зажигался неверный чумазый свет, и в сознание отпечатывались не целостные предметы, а лишь искромсанные части их, попавшие в тусклые, качающиеся световые конуса». Далее в описании деповского утра будут и «едкий смрад горелой пакли», и «ядовитый дымок паровозов, стоящих под заправкой», и «щекотливая смесь пара и перегретого мазута», и «скрежет свёрл», «вкрадчивый шелест трансмиссий», «визг напилка», «гулкое чрево котла». Всё точно в деталях; но для чего понадобилось подобное нагнетание технической лексики? В описании депо перед утренней сменой нечто гнетущее чувствуется, хотя оно и звуки, и цвет, и даже запах, царящие в безлюдном пока ещё пространстве, передаёт столь же зримо и осязаемо, как в «Соти». Автор таким способом показывает внутреннее смятение Глеба Протоклитова, бывшего колчаковца, делающего карьеру на службе новой власти. Он не собирается вредить, как инженер, он честно служит ей, но живёт постоянно под дамокловым мечом разоблачения. Гражданская война напомнила о себе в это утро приездом в город,

где жил и работал Протоклитов, его бывшего сослуживца в Белой армии. Раздражённый появлением «живой улики прошлого» инженер понимает, что теперь ему станут недоступными «простые и честные радости» его теперешней работы. Хорошее рабочее настроение Протоклитову испортила встреча на перроне с бывшим соратником. И тогда для читателя становится понятным, где истоки мрачного колорита в картине рабочего места персонажа, о котором говорилось выше. Леонов счастливо избегает того псевдопсихологизма, когда автор «додумывает» за своего героя, описывая его внутреннее смятение, переживания человека, оказавшегося в ситуации экстремальной.

Леонов одним из первых, если не первый, в русской литературе XX века исследует, воспроизводит характер персонажа через его профессиональные занятия. Доселе разве что только врачи удостоивались такой чести, да и то потому, что авторы были ими по образованию (А. Чехов, В. Вересаев, М. Булгаков). В период индустриализации читательское внимание и симпатии перешли к технарям; инженер становится героем времени. Атмосфера, дух его пронизывают и поэтику леоновских романов. Свободное владение технической терминологией, глубокое понимание функциональной сути машин и механизмов давали Леонову еще большие возможности для индивидуализации авторского стиля и в традиционных атрибутах художественного текста — сравнениях и метафорах. Если описания панорамы стройки, её звуков, красок и даже запахов, картины цеха в паровозном депо можно считать лишь условно авторскими, то другие категории поэтики текста являются исключительно его прерогативой.

Проследим за авторскими характеристиками руководителя стройки Увадьева в романе «Соть», как они представлены в сравнениях. Вот он, после дерзкой выходки местного парня в клубе, придав своему голосу «сухую и пронзительную чёткость, стал походить на копёр, который множеством повторных ударов вколачивает основную сваю» [4, с. 144]. Вот во время аварии в водозаборном колодце Увадьев бросается вместе с рабочими буквально телом своим заткнуть, ликвидировать пролом в опалубке на одиннадцатиметровой глубине. «Мускулы его напряжились, и давно утраченная, грубая и почти ураганная радость физической силы вздыбила ему сознание, точно внезапно включили пропылённый мотор». А вот утром воскресного, выходного, дня Увадьев у себя в квартире отказать не может от однажды заведенного порядка: «Привычный и последовательный распорядок заводил пружину увадьевского дня»

[4, с. 281]. Общая природа метафор, представляющих авторское восприятие и оценку персонажа в общении с подчиненными, в минуты опасности и в будничной обстановке выходного дня определяется тем, что объектом сравнения является машина или её техническая деталь, не всегда вызывающая положительные эмоции у читателя. Как, например, в описании утренней зарядки персонажа романа «Скутаревский» такого же технического происхождения сравнение однозначно воспринимается читателем с оттенком мягкой иронии: «Он двигался, переходя в наступление, и вещи вокруг шумно летели на пол, точно срываясь с центрифуги; кажется, это называлось гимнастикой» [5, с. 8].

В собственной речи леоновские персонажи очень редко используют специальную терминологию; в сюжетных ситуациях, как правило, споров вокруг технических проблем у Леонова нет. Если они и возникают, то на уровнях метафизических: природа и человек, машина и человек. Молодое поколение в разговорах может изредка блеснуть необычным «техническим» сравнением, как, например, машинист паровоза Виктор Решёткин. Вот он рассказывает об Илье Протоклитове, только что «сдавшем» комиссии по чистке своего брата, начальника депо Глеба Протоклитова: «Стоит как памятник. И только брови у него — помнишь, я тебе манометр показывал? — так вот, как стрелки на манометре, бегают брови» [6, с. 506]. Человеческую низость, гибкость до бесхребетности знаменитого московского хирурга, предавшего родного брата, сравнение это передаёт точно и даже зримо.

С художественно-функциональной точки зрения любопытен ещё один пример использования технической терминологии в речи персонажа. Бывший гвардейский офицер, а ныне обитатель «московского дна» промышляет рассказыванием разных баек из прошлой жизни своей завсегдашней воровской малины. Именно своей неправдоподобностью, артистичностью полёт его фантазии поражает воображение непритязательных слушателей. Очередное его враньё о том, как, проиграв в карты даже бабушкины бриллианты, он встретил в игорном клубе «десятое чудо красоты и прелести земной», которая «одна сидит подобно какой-нибудь там Венере македонской». И вот с чем он своё тогдашнее состояние сравнивает: «Меня ровно продольным током в пятьсот шестьдесят вольт по всему нерву и прошибло» [3, с. 176]. Можно, но трудно представить читателю, что русский дворянин, офицер гвардии начала двадцатого века так дремуче безграмотен и в мифологии и в электричестве. А вот что выкинутый из своего социума Сергей Аммонич

Манюкин таким образом компенсирует своё нынешнее социальное ничтожество — можно. В этом опустившемся барине живы ещё остатки человеческого достоинства, дающие о себе знать таким единственно возможным в его нынешнем положении образом.

И всё-таки большая часть технической лексики используется Леоновым в специфических изобразительных приёмах художественного языка — в сравнениях и метафорах, т.е. в собственно авторской речи. Вот как профессор Скутаревский представлен автором на всех этапах его стремительной карьеры учёного и инженера. Поначалу сразу после студенческих лет автор сравнивает его с «кометой, которая стремглав поднималась к зениту, и уже из Симменштадта разглядели её жестокий взлохмаченный профиль». Молодого русского инженера пригласили работать на германскую электротехническую фирму, где он до совершенства довёл качества теоретика и практика. В сюжете самого романа читатель видит Скутаревского, одержимого идеей передачи энергии на большие расстояния без проводов и пытающегося реализовать её на практике. Немножко рисуясь, он популярно объясняет цель эксперимента своему техническому секретарю Жене: «Держа атом в руке, я уже пытался хотя бы любопытства, а не власти ради! — отколупнуть ноготком его электроны. Я окружил материю капканами» [5, с. 213]. Его вера в успех, динамизм мысли и действия уже власти ради над тайнами природы, которой он «расставил капканы», автор очень лапидарно передал в описании мчащегося сквозь ночь состава, везущего на испытательный полигон оборудование для эксперимента, и переживаний самого экспериментатора. «За окнами вагона пар из цилиндров паровоза подобно призракам ночи тает и внезапно рождается вновь. Гремят стрелки, проскакивают огни, паровозные искры чертят на мраке тысячи осциллограмм» [5, с. 19]. Ключевое слово здесь «осциллограмма»: все этапы испытания и проверки оборудования на испытательном полигоне фиксируют приборы-осциллографы, вычерчивая кривыми и ломаными линиями графики результатов, а именно о них сейчас все мысли учёного.

Эксперимент, трижды повторённый, закончился неудачей, природа выскользнула из расставленных ей капканов. И если в начале его Скутаревский казался Жене «командармом электронов», то после полного провала он виделся ей «одиноким сгорбленным человеком, который посреди страшной ночи держит на ладони светляка с мучительным бессилием разгадать, почему он светится». Тайна свечения даже этого маленького червячка так и остаётся загадкой для учёного, казалось бы

постигшего, вырвавшего у природы и куда более оберегаемые ею секреты. И пусть сам Скутаревский объясняет неудачу эксперимента «негодностью ионизаторов, чьей мощности не хватило, чтобы порвать крепкие сцепляющие резинки в атоме». Автор, снова используя техническую метафору, даёт читателю понять однозначно, что на сей раз наука в поединке с природой потерпела поражение. Перспектива, не очень радужная для её жрецов и поклонников, и таков именно метафизический подтекст сюжета второго производственного романа Леонова. Но есть и другой — онтологический. Ведь характеризуя своего героя в начале сюжета, автор сообщает о признаках старения интеллекта у Скутаревского. Он «продолжал действовать как проржавевший механизм... электрохимический процесс замедляется в этой прославленной человеческой реторте... Из тела пропадала злая моторная неукротимость, за которую в самом начале карьеры приятели называли его кометой» [5, с. 7–8]. Так специфической терминологией обозначена, пока только обозначена, индивидуальная трагедия всякого подлинного учёного. А в третьем производственном романе Леонова она будет отчеканена почти в афоризм с техническим подтекстом: «Мир — это двигатель, работающий на молодости».

В романе «Скутаревский» у главного персонажа есть антипод — инженер Петрыгин, бывший друг-однокурсник, хорошо устроившийся сначала у тестя на фабрике, став её совладельцем, а после революции — на союзной командной высоте в «Главторфе». Он, только сбросив студенческую тужурку, «сразу же ввинтился в житейскую машину, точно для полной исправности только не хватало ей этого новёхонького с крупной нарезкой шурупа» [5, с. 33]. При сопоставлении двух характеристик-метафор «взлохмаченная комета» и «шуруп с крупной нарезкой» сколько сразу открывается смыслов помимо прямого житейского — настолько многозначны эти иносказания! Скутаревский работает на новую власть потому, что она дала ему возможность реализовать на практике дерзкую идею, Петрыгин — лишь потому, что большевики хорошо платили за знания, что обеспечивали ему «привычный уровень жизни».

На правах родственника (его сестра замужем за Скутаревским) он считает себя вправе учить непрактичного в быту профессора житейской мудрости шурупа. И делал это достаточно тактично, «никогда не перегревал ненадёжного человеческого котла», но все равно Скутаревского коробила, доводила до ярости подобная бесцеремонность. Взаимную неприязнь автор передаёт своеобразной «техно-

метафорой», описывая телефонный разговор родственников. «Слова его, разбрасываемые с торопливой и подозрительной щедростью, засорили весь провод; Сергею Андреевичу некуда было вставить даже восклицания». Но вот «чрезвычайная по напряжённости наступила тишина. Провод был чист, и, представлялось, неисчислимые электронные орды на нём ждут лишь сигнала, чтобы ринуться криком или бранью в ту или иную сторону». Но беседуют ведь интеллигентные люди. «Так вот, — без прежней благозвучности заскрипел петрыгинский голос. И если бы на амперы и омы перевести его (Скутаревского. — В.З.) ярость, провод докрасна нагрелся бы от перегрузки» [5, с. 216].

Приведём ещё пару примеров успешного художественного освоения технической терминологии в романе. Вот авторское описание работы виртуоза-стеклодува, который «ловко метался между чугуновой формовкой и круглым оконцем печи; под сквозной майкой размеренно двигались рычаги и шестерни этого осатанелого механизма» [5, с. 81]. Какой убедительный и потрясающий образ труда, доведенного до автоматизма, образ человека, превратившегося в механизм, сколько и восхищения и сострадания одновременно вызывает он у читателя!

Один из персонажей романа весьма оригинальное и в то же время очень понятное для читателя даёт определение: «Великий человек — это тот, шестерни которого совпадают с шестернями века» [5, с. 185]. Ставший уже почти привычным фразеологизм «жернова истории» здесь переосмыслен в позитивной коннотации. А именно, когда шестерни входят в сцепление, происходит передача энергии вращения — вот долженствующий принцип взаимодействия хода истории и её как рядовых, так и выдающихся участников, и новое видение роли выдающейся личности в истории. Таким вот образом писатель выразил ещё и собственное неприятие «теории винтика в большой государственной машине» как удела простого человека, как функции совершенно антигуманной для социалистического общества, поставившего целью воспитание нового человека.

Роман «Скутаревский» читается как самый технически «насыщенный», что и понятно: почти все персонажи здесь — инженеры, техники, рабочие, потому и специфичен их лексикон. И требуется великое чувство слова, чтобы не буквально, а художественно его усвоить и воспроизводить. Что и продемонстрировал автор; но однажды в увлечении своим Леонов, на наш взгляд, «перебрал». Когда младший брат Скутаревского, художник Фёдор так объясняет своё «опустоше-

ние души», творческое молчание в атмосфере созидательной ярости соотечественников: «Может быть в стали при последней закалке выгорел весь углерод, и воспоминания — вот пузырчатый, негодный шлак их» [5, с. 177]. Если бы это прозвучало в авторской характеристике персонажа — то было бы в русле его тогдашнего увлечения техникой; но чтобы так выражался живописец, никак не причастный к технологическим процессам в металлургии, — трудно поверить. Хотя по первому прочтению и восхищаешься таким сравнением.

Впрочем, может и сам Леонов почувствовал перенасыщенность своей поэтики технической терминологией. И в третьем производственном романе «Дорога на океан» редка техническая метафора, но она либо отчеканена до афоризма, либо принадлежит персонажу. Во всяком случае ей веришь безусловно, её воспринимаешь на разных уровнях прочтения без тени сомнения. Секретарь Курилова роль своих коллег и свою вот как определяет: «Как правило, секретари... всегда — волноломы перед гаванью, о которые обрушивается жизнь» [6, с. 100]. Что здесь от автора, а что от персонажа — можно и порассуждать, но в художественно-эстетическом аспекте творческого акта оценка этого почти афоризма однозначна. Как однозначна для читателя и картина испытания паровоза после ремонта: «Машина исходила паром, и было что-то колдовское в том, как гремучий кипяток из брандспойта бился в стальные мышцы» [6, с. 310]. Это взгляд технаря, не совсем лишённого романтического восприятия своей профессии, это начальник депо инженер Протоклитов так видит технологическую операцию, а не автор. Но и ему, автору, отказать в таком восприятии тоже нельзя. А это и есть высший пилотаж в художественном освоении нового лексического пласта в языке.

Искусство художественного освоения новых специфических знаний и, соответственно, терминологии пригодится писателю ещё раз позже, когда будет создавать героическую сагу об одном эпизоде Великой Отечественной — повесть «Взятие Великошумска», персонажами которой выступают в равной степени машина и её экипаж. Когда потребовалось разобраться и в искусстве танковых сражений, и в работе всех механизмов танка и членов его экипажа. Они слиты неразборчиво и действуют как единая воля. Но повесть эта — за пределами очерченных временных границ нашего исследования, и останавливаться на её анализе в русле заданной темы мы не станем. Напомним лишь о любопытном факте, с ней связанном. Одна из первых, говоря по-современному, авторских презентаций повести — её чтение Леоновым в Главном

бронетанковом управлении Красной Армии. По окончании которого заместитель командующего бронетанковыми войсками страны сделал очень лестное для писателя предложение: «Угодно ли вам немедленно получить звание инженер-майора бронетанковых войск?» [1, с. 359]. Не берёмся утверждать, что военный человек постиг до конца всю эпическую глубину и мощь повести. Придирчивый слух профессионала скорее поражён был безукоризненной точностью и достоверностью авторского текста даже в мельчайших деталях, фактографической точностью, скрупулёзным до мелочей знанием инженерно-технической составляющей и тактики танковых боёв в художественном повествовании. Подобное искусство Леонов постигал, создавая в тридцатые годы свои, условно говоря, производственные романы.

Заключение. Феномен их зарождения и бурного развития в русской литературе 1920–1930-х гг. и далее годов двадцатого века остаётся до сих пор почти не изученным. А ведь именно с его страниц в общественное и читательское сознание входил, именно на его страницах писатели художественно осваивали сравнительно новый тогда речевой пласт — техническую лексику и терминологию. И наиболее успешно подобное освоение демонстрировал Л. Леонов: в его романах рядовой читатель воочию постигал, из какого «технического сора» рождается поэтический образ, какие новые смыслы и подтексты извлекает автор из не слишком активного в речевой коммуникации лексического слоя языка.

Он стал для писателя ещё одним, наряду со стихией русского разговорного языка, арсеналом, где из узко специфической терминологии рождалось оригинальное художественное иносказание — безукоризненной адекватности метафора или сравнение. В производственных романах Л. Леонова обилие техницизмов в языке и персонажей и автора — в какой-то мере, конечно, дань атмосфере времени «муравейного энтузиазма». Но в большей мере это оригинальное по тем временам средство художественного изображения реальности и характеров, страстей и

психологических состояний его персонажей. Образность, метафоризация, иносказательность, основанные на технической лексике и терминологии, таят в себе большую вариативность истолкования без риска превратиться в банальность.

Леоновские «производственные» романы стали классикой, вышли за рамки отведенной им названием тематики, интересны современному читателю. И отнюдь не обилием техницизмов и на их основе созданных приёмов поэтического изображения, потерявших, естественно, статус экзотических на рубеже веков двадцатого и двадцать первого. Леонов, конечно, был наэлектризован своей эпохой, её созидательной энергией. Но главная причина в том, на наш взгляд, что он, художественно отображая великие дела современников, всегда закладывает в бытийно-философский подтекст своих романов (от «Вора» до «Дороги на океан») человеческую трагедию чаще всего социально-психологического характера (звучания).

Эстетика современного постмодернизма, ратуя за максимальную информативность современного искусства, в частности литературы, спровоцировала на книжных страницах информационную лавину: и авторы и их персонажи демонстрируют свою осведомлённость в самых экзотических областях знания, не говоря уже об истории и мифологии, обильно используя специальную терминологию. Только вот зачем? Ответа, как правило, нет. Будучи не в силах «переварить» её эстетически в творческом замысле, постмодернист скрывает банальность или отсутствие в нём мысли за пёстрыми лексическими одеждами, за внешней экзотичностью текста.

Литература

1. Прилепин, З. Его игра была огромна / З. Прилепин. — М., 2012.
2. Горький, М. Собр. соч.: в 30 т. / М. Горький. — Т. 30.
3. Леонов, Л.М. Вор / Л.М. Леонов // Собр. соч.: в 10 т. — М., 1982. — Т. 3.
4. Леонов, Л.М. Соть / Л.М. Леонов // Собр. соч.: в 10 т. — М., 1982. — Т. 4.
5. Леонов, Л.М. Скutarevский / Л.М. Леонов // Собр. соч.: в 10 т. — М., 1983. — Т. 5.
6. Леонов, Л.М. Дорога на океан / Л.М. Леонов // Собр. соч.: в 10 т. — М., 1983. — Т. 6.

Поступила в редакцию 28.04.2016 г.