

Е.А. ПОДШИВАЛОВА
Удмуртский государственный университет

СЛОВО — СВЕРНУТАЯ МЕТАФОРА РОМАНА

Статья посвящена анализу романа Б. Пильняка «Машины и волки» в аспекте развертывания в нем ключевой метафоры, содержащийся в заглавии метафорический ряд рассматривается в двух плоскостях, соответствующих двум ипостасям образа автора и двум типам слова в романе. Благодаря привлечению большого этимологического материала, автор статьи предлагает новое прочтение романа.

В романе Б. Пильняка «Машины и волки» особый тип автора, заданный жанру русского романа еще А.С. Пушкиным. Он стоит за целым текстом (текст является выразителем авторского сознания), но одновременно и обнаруживает себя в произведении как разнотелное явление. Во-первых, автор проявляется здесь в качестве биографического человека с присущими ему особенностями внутренней жизни, вписанного в конкретную социально-историческую реальность. Текст в этом случае является способом и условием объективации внутреннего «я» биографического автора. Во-вторых, автор проявляется в особой ипостаси писателя, создающего текст, выбирающего и реализующего способ его организации — образной, субъектной, сюжетной, графической, композиционной. Этот автор рефлектирует по поводу своей писательской деятельности, устанавливает контакты с читателем, является важнейшим структурным элементом разворачивающегося текста.

Разным ипостасям автора в произведении сопутствует различный тип слова и соответствуют разные способы изображения.

Автор, представленный в романе в качестве писателя, делит текст на части. Это деление необходимо в жанрообразующих целях — им обозначена разворачивающаяся романная перспектива. Когда мы читаем: «Предисловие», «Вступление», «Раздел книги, вне плана повествования», «Раздел книги основной, учин во хребте», «Раздел книги фантастический, как реальность, пучин во учине» и, наконец, «Часть книги последняя без названия» — перед нами открывается «даль свободная романа». Но текст каждой части романного целого организован так, что поступательное развитие повествования затормаживается. Из главы в главу, из раздела в раздел переходят одни и те же события, рассуждения, лексико-семантические формулы. Это разрушает традиционный романский сюжет, лишает последний жанрообразующих функций. «Романная перспектива» произведения определяется не раз-

витием действия, не сменой тем и мотивов, а разворачиванием в тексте семантики слова, концентрирующего осердеченную мысль автора¹.

Л. Долгополов, характеризуя функции слова в прозе А. Белого, обратил внимание на то, что здесь «...слово управляет контекстом, который подчинен слову и его скрытой многозначности. Контекст высказывания (у Белого – Е.П.) целиком зависит от «контекста» слова — его многозначности»². Как и Белый, Пильняк текстом своего романа «указывает путь к постижению «внутреннего человека»³. Подчеркивая эту новую функцию современной русской прозы, которая «носит на себе (...) следы» прозы А. Белого, В. Шкловский писал: «...событие внутренней важности не укладывается в сюжет; архитектура фабулы, архитектура стиля обыкновенно обстригает подоснову сюжета, которая есть священное переживание души»⁴. В результате не цепь событий, а сама словесная ткань произведения, пространство его языка запечатлевает разложенный на составляющие элементы миг авторского осознания мира. Этот миг сконцентрирован, сжат в исходной лексико-семантической формуле «Машины и волки»⁵, которая далее разворачивается в движении своих смыслов, реализуясь в романное целое.

Название (имя) произведения трактовалось как антитеза, которую формулирует автор (машины или волки) и внутри которой самоопределяется⁶. Писатель сам спровоцировал данную трактовку, запечатлев в «Отрывках из дневника» свое меняющееся отношение к революции: «...мне впервые теперь, после Англии «прозвучала» коммунистическая, рабочая, машинная революция. — не полевая (...) До сих пор я писал во имя «полевого цветочка» (...) теперь я хочу этот цветочек противопоставить — машинному цветению. Мой роман будет замешан не на поте, как раньше, а на копоти и масле...»⁷. Однако предпосланная произведению идея и та логика художественного мышления автора, которая проявилась в тексте, — не тождественные явления. Рас-

¹ О том, что сюжет у Б. Пильняка необходимо понимать не как развитие действия, писал В. Шкловский: «...сюжет у него заменен путем связи частей, через повторение одних и тех же кусков, становящихся протекающими образами (...) Для Пильняка основной интерес состоит в фактической значимости отдельных кусков и в способе их склеивания» - Шкловский В. Гамбургский счет. С. 261.

² Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 85.

³ Там же. С. 85.

⁴ Шкловский В. Андрей Белый // Шкловский В. Гамбургский счет. С. 215-216.

⁵ Развивая нашу концепцию, следует обратить внимание на ценное замечание С.Ю. Гориновой: «Особое внимание Пильняк уделял названиям, которые становились смысловой доминантой повествования, «формулой» авторского сознания, соединяющим звеном всех уровней организации текста» - Горинова С.Ю. Проза Бориса Пильняка 20-х годов: К проблеме авторского сознания // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. С. 71.

⁶ См. об этом: Шайтанов И. Когда ломается течение. С. 14-16. О смене этапов развития художественной мысли в творчестве Б. Пильняка см. в статье Вяч. Полонского «Шахматы без короля».

⁷ Пильняк Б. Отрывки из дневника // Пильняк Б. Романы. С 32.

смотрим, какова семантическая интерпретация разворачивающейся в романное целое исходной метафоры, вынесенной в заглавие произведения.

О том, что формулой «Машины и волки» обозначены не только буквально названные объекты изображения, свидетельствует подзаголовок. В нем данная формула проявлена своим метафорическим смыслом: «Книга о Коломенских землях, о волчьей сыти и машинах, о черном хлебе, о Рязани-яблоке, о России, Расее, Руси, о Москве и революции, о людях, коммунистах и знахарях, о статистике Иване Александровиче Непомнящем, о многом прочем, написанная 1923 и 24 годами»⁸ (180). Таким образом, «Машины и волки» Б. Пильняка — это актуализированная еще А. Белым тема европейско-азиатской души России. И если у Белого Россия — это антиномичный восток-запад, это драма распада, драма установления географических границ, трагедия двойственности человека, трагедия разрушения его внутриличностного единства, то у Пильняка лексическая формула, в которую отлита метафора России, отражает нацеленность автора на поиски целокупности мира. Соединительный союз, расположенный между двумя антиномичными понятиями — «машины» и «волки» — формирует вектор направленности движения внутренних смыслов слова в сторону мирообразования.

Многомерность и целокупность явления, обозначенного метафорой «машины и волки», рождается постепенно и составляет особый романский сюжет книги. Рассмотрим, как он разворачивается.

Семантика исходной метафоры в целом произведения оказывается подвижной. Ее развивают лексические формулы, динамизирующие смысл имени (названия) романа и создающие последнему контекст. В «двух основных» разделах «книги» лексическая формула «машины и волки» превращается сначала в лексическую формулу «учин во хребте», а затем в формулу «пучин во учине». Они-то и корректируют первоначальное, возникающее из семантики заглавия, представление о России как о Европе (машины) и Азии (волки).

Названия «основного» и «фантастического, как реальность» разделов книги разрушают литературный характер текста. Семантика исходной метафоры, принадлежащей субъекту, осознающему себя писателем, в ткани произведения оказывается протянутой с помощью докультурного языка и дописьменного слова. Это смешение литературного и маргинального языков объяснимо, поскольку на столе у писателя-Бориса «Даль», «который» он «купил на базаре у бабы за гроши» (369). Словарь, составленный В.И. Далем, активно используется в

⁸ Пильняк Б. Романы. Голый год. Машины и волки. Волга впадает в Каспийское море. М., 1990. С. 356. Далее текст цитируется по этому изданию. Номера страниц указаны в скобках.

формировании смыслов книги. Часто подчеркнуто-литературная речь субъекта повествования оказывается открытой тому или иному слову, отмеченному В.И. Далем. Так, «Отрывок первый» из раздела «Вступление», описывающий Россию, эксплуатирует образный ряд, созданный А. Блоком в лирике, разрабатывающей тему родины: «Две колеи (...) проселок без начала, без конца, без края. А идут по проселкам с песнями: — иному те песни — тоска, как проселок, — Россия родилась в них, с ними, от них. — Эти пути по проселкам были и есть. Вся Россия в проселках, болотах, лесах» (183). Первая строка «Отрывка»: «Лес, перелески, болота, поля, тихое небо, проселки», — по ритму и по характеру организующего ее стихотворного размера напоминает блоковское стихотворенье «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?». А несколько далее в тексте писателя-Бориса воспроизводится и блоковский синтаксис: строка «Небо, да пыль, да истома. Да деревни, да села» (186) напоминает строку «Царь да Сибирь, да Ермак, да тюрьма»⁹ из указанного стихотворения А. Блока¹⁰. И в эту, заряженную узнаваемыми литературными интонациями речь повествующего субъекта врывается слово из другого — мужицкого — языка: «Иной раз проселки сходятся в шлях, — и по хляхам, по «шашам», по «чугункам» — с проселков пришел, пошел по шашам, давно народом восславленный, — б у н т» (183). Слово «шаша» сначала употреблено как чужое, в кавычках, затем оно растворяется в языке субъекта повествования. Но кавычки сигнализируют не только о стилистической чужеродности используемого слова, они как бы обращают читателя к словарной статье В. Даля «Шаша — см. шоссе», где он уточняет этимологию: «Переименовано в шаша как слово для нас вовсе чуждое, дорога, убитая щепнем, хрящовка»¹¹. Книжный (словарный) для писателя-Бориса источник народной ономастики подтверждается далее в тексте романа тем фактом, что словотворчество мужиков повествователь связывает с их необразованностью: «По незнанью — называют мужики автомобиль: фурфузом» (183). И в статье В.И. Даля, и в только что процитированной фразе подчеркнута дистанцированность пишущего от народного словотворчества. Однако «чуждое» носителю литературного языка слово необразованного народа не только приживется в речи субъекта повествования, но и будет использоваться в качестве одного из ключевых символов: «шаша-хрящовка» по сути означает «хребет». Слово «хребет» продвинет далее в пространстве романа семантику России, заданной в заглавии произведения как Европа и Азия.

⁹ Блок А. Сочинения в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 348.

¹⁰ В связи с данным сопоставлением вспомним признание Б. Пильняка: «...Никто не замечал, как многому я учился у Блока» (*Блок А. Новые материалы и исследования*. М, 1982. Кн. 3. С. 535).

¹¹ *Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4 т. М., 1998. Т. 4. Ст. 1463.

Название «Машины и волки» трансформируется в новую формулу — «учин во хребте». По В. Далю, слово «учин» связано с глаголом «учинать» («учать»)¹², что обозначает «начинать», «начать», «стать». Следовательно, «учин» — это какое-то «начинание», «возникновение», «появление» чего-то (если в основу словообразования положить глагол «стать»). Но у слова есть и второе значение — «граница, предел, межа»¹³. Учитывая эти толкования, формулу «учин во хребте» можно семантически интерпретировать как констатацию возникшей в миропорядке угрозы деструкции, как сигнал надвигающегося хаоса, ограничения власти порядка. Таким образом, формула «учин во хребте» означает несовершенство европейско-азиатской природы России, уязвимость представления о сбалансированности в данном явлении черт Востока и Запада, обнажает мысль об опасности срыва в хаос, о перевесе азиатчины.

Данная семантика обыгрывается и в подзаголовках «основного» «раздела книги». Вторая и третья подглавки варьируют формулу «учин во хребте». Вторая подглавка акцентирует сему «остова», «хрящовки», «европеизации» азиатской Руси и называется «Хребет во пучине». Третья подглавка «Пучин во хребте» возвращает читателя к мысли, выраженной в названии всего «раздела». Слова «пучин» в словаре В.И. Даля нет. Но оно явно образовано от слова «пучить», что означает «вздымать», «вздувать», «горбить», «коробить»¹⁴. Таким образом, «пучин во хребте» — это знак коррозии, символ азиатчины. Следует обратить внимание и на вектор направленности смысла в названии подглавок. Логика смены названий обнаруживает, что авторская мысль о возможности «машинизации» России прерывается мыслью о патриархальности Руси.

Лексико-семантические формулы раздвигают не только пространство смысла. Три названия, фигурирующие в «основном» «разделе книги», связаны друг с другом еще и фоносемантически. Словосочетания «учин во хребте», «хребет во пучине», «пучин во хребте», являющиеся символом России как Азии в Европе, Европы в Азии и снова Азии в Европе, представляют собою для человека книжной культуры образец языковой игры. Книжное слово «пучина» в данных конструкциях утрачивает свою литературность. Лексема трансформируется в слово «пучин», выглядящее обособленно-диалектным, так как оно не зафиксировано даже в «Толковом словаре живого Великорусского языка». Словообразование происходит по принципу фонологического соответствия: «учин» — «пучин». Тем самым акцентируется семанти-

¹² *Даль В.* Указ. работа. Т. 4. Ст. 1117.

¹³ Там же. Ст. 1119.

¹⁴ Там же. Т. 3. Ст. 1429.

ка «внутренней формы»¹⁵. Слово «учин», будучи трансформированным в слова «пучина» и «пучин», меняет свое «тело», свою «внутреннюю форму», обнаруживает способность к игре, в отличие от слова «хребет», остающегося статичным во всех трех словосочетаниях. Однако устойчивая форма слова «хребет» все же не позволяет перенести качество устойчивости на его семантику: в обозначаемом этим словом понятии представление о прочности корректируется. Форма предлога, которым оно связано со словами «учин» и «пучин», обозначает проникновение во внутрь¹⁶, свидетельствует о внутренней уязвимости явления.

Фоносемантическая связанность лексических формул возникает и далее. «Раздел книги фантастический, как реальность» называется «пучин во учине». Это словосочетание окончательно разрушает возможность логического восприятия связанных в нем друг с другом слов. Словесная формула передает семантику умножающегося хаоса. Она возникает за счет повторения слова «пучин», фигурировавшего в предшествующей формуле — названии подглавки «Пучин во хребте», контекст которой расширяет новое название «пучин во учине». В рамках конструкции «пучин во хребте» слово еще могло проявляться своей номинативной функцией. В словосочетании «пучин во учине» слово «пучин» утрачивает номинативный смысл и начинает приобретать иное, метафорическое значение. «Учин», поставленное рядом с «пучин», выглядит рудиментарным словом, неким обрутком слова. И потому, когда мы читаем «пучин во учине», возникает представление о разрушающейся целостности.

Так исходная формула романа «Машины и волки» — на уровне семантики заглавий меняет свой смысл. Второе составляющее явно перевешивает первое. Россия, судя по названиям «основного» и «фантастического» разделов книги, предстает как Азия, поглотившая Европу. Рассмотрим теперь, как сема России проявлена в образном ряду произведения.

Россия — сквозной образ книги. В пространстве повествования он обретает многозначность и универсальность. Рассмотрим, как это происходит и какая авторская идея за этим стоит. Начнем с интерпретации номинативного плана образа.

¹⁵ «Тело слова есть его внутренняя форма (...) здесь разумеется *целое слово* (курсив автора – Е.П.) как форма, а не только элементы, которые называются формальными частями слова в грамматике (...) Сущность формы есть отношение частей, определенный ритм, схема. Поэтому-то любая совокупность звуков, тех самых, из которых составлено слово (как, например, вода и вдоа) или беспорядочный набор букв в том виде, как они наудачу попадают под руку, не есть слово, ибо не осуществляют данного соотношения, стало быть не выполняют определенной формы и потому и не есть слово-символ-логос» - Протоиерей Сергей Булгаков. Философия имени. Издательство «Кайр», 1997. С. 17.

¹⁶ *Даль В.* Указ. работа. Т. 1. Ст. 677.

Прямой смысл слова, обозначающий название родной страны, возникает в подзаголовке: «Книга о (...) России, Расее, Руси...» (180). Три использованных наименования свидетельствуют о дифференциации смыслов обозначаемого ими явления.

«Россия» — это название государства. Но, по В. Далю, словом «Россия» обозначаются только внутренние губернии страны, а также «общество православных христиан, отправляющее богослужение по исправленным книгам в противоположность раскольникам и староверам»¹⁷. «Внутренние губернии» — главный объект изображения в книге. Образ столицы послереволюционного государства появляется в тексте, но для героев и повествователя не является символом державной советской России. Москва фигурирует как город, с которым связано лирическое воспоминание Юрия Росчиславского: «Москва, Трубниковский. Зима. — Где сердце Москвы? — Милица!» (211). Москва в сюжете книги преодолевается как геополитическое пространство; повествователь начинает изображение героев с лирического выхода: «Выехать маем из Москвы» (195). И если Москва все же отождествляется с Россией, то в этом случае столица и государство обретают метафорическое значение, становятся символом человеческой души: «...не узнаешь, где сердце Москвы, сердце России! — и надо искать его там же, где твое сердце: где твое сердце?» (197). Послереволюционная Москва предстает в качестве уставленного книгами пространства, где протекает частная жизнь вне времени и помимо законов земного притяжения: «Есть такие в России люди, как и во всем свете, должно быть, или они родились не вовремя или время для них не существует (...) тело раздвоилось, отделилось от глаз: глаза жили сами собой и замерли там, в дореволюции (...) Такие полярные стали в коридоре морозы и трещал дом ночами, потому что разламывали ночами двory. Ей, Милице, было все равно» (211-214). Москва изображается еще и как природное пространство, полевая Россия: «Тишина, ночные колотушки. А потом — лиловой лентой за Москвой-рекой — рассвет» (295).

Кремль также не является в тексте государственно-идеологическим знаком. Он «сед, во мхах» (...) Пушки в мхах мути стоят, как столетье» (209). Кремль в качестве государственной идеи трансформирован в предание, сказку, слово: «чтобы пройти в Кремль в лето тысяча девятьсот двадцать первое (...) не надо звонить в комендатуру, не надо идти Кутафьей башней, Троицким мостом, Троицкими воротами, — надо уйти в русские сказки, такие же прекрасные, как московский Кремль, как русский июнь, как мхи июньских сумерек» (297).

Действие романа протекает в глубинке, в лесах за Щуровым, в Белоомутских лугах, Расчиславских горках, на Коломзаводе: «Выехать

¹⁷ Даль В. Указ. работа. Т. 3. Ст. 1718.

маем из Москвы — поезд ушел в вечер, и в Люберцах первый проныл комар, а потом от лощин, от болотцев пошел туман, водяные выставили бороды, и около поезда, справа, слева — один десяток, сотня — защелкали, засвистели соловьи» (197). Россия понимается писателем-Борисом как провинция, потому-то в подзаголовке книги, определяя ее тематику, он и указывает: «о Коломенских землях» (180), что обозначает «о России» (180). В словарях В. Даля и М. Фасмера отмечается, что слово «Коломна» образовано от диалектного «коломень», что означает окрестность¹⁸.

Другая, отмеченная В.И. Далем, семантика слова «Россия», обозначающая «общество православных христиан», тоже работает в произведении, но с обратным знаком: «На коломенских землях молились: трем богам (отцу, сыну и духу), черту, сорока великомученикам, десятку богоматерей, пудовым и семиточным свечам, начальству, деньгам, ведьмам, водяным, недостойным бабенкам, пьяным заборам» (190). История России изображается как история богоотступничества, отраженная русской книжной культурой: «Вор, дурак, просто Иванушка-дурачок, хам, холуй, смердяков, гоголевец, щедриновец, островский — и с ними юридивые-христа-ради, Алеши Карамазовы, Иулиании Лазоревы, Серафимы Саровские — жили вместе, в тесноте, смраде, пьянстве (...) и о них сказано Некрасовым, о коломенских землях:

Там он и молится, там он и верит,
Там он и мочится, там он и с...» (190).

И писатель-Борис добавляет к этой летописи свою историю, «где разбойник и бог рядом» (227). Отсюда образный ряд, заданный книге той семантикой слова «Россия», которая, с точки зрения писателя-Бориса, не нашла воплощения в строе национально-религиозной жизни. Вместо «общества православных христиан, отправляющего богослужение по исправленным книгам в противоположность раскольникам и старoverам», изображены монахини, объятые одновременно и религиозными, и земными страстями: «...помещица Ростиславская выгнала с погоста попа, задумала устроить монастырь, набрала девиц, заштатного попа выписала (...) дымилась монашеской страстью (...) епископ рязанской Мелети собутыльничал с ней (...) сыновья приехали на весну — всех скитниц взбаламутили» (202). И помещица Ростиславская, и монахиня сестра Анфиса, и представительница хлыстовской коммуны Анфуса маркированы богоотступническим знаком — уподоблены черным галкам: Ростиславская «черная была, как галка» (202), Анфиса «в черном галочьем платье» (228), Анфуса «вся в чер-

¹⁸ «Коломень — околица, околоток, соседство» - *Даль В.* Указ работа. Т. 2. Ст. 318); «Коломень — от диалектного окрестность» - *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка в 4 т. М., 1964-1973. Т. 3. С. 294.

ном, с лицом, как у галки» (236). Описание Голутвина монастыря (сестры Ольги, сестры Анфисы, поселившихся здесь анархистов) и хлыстовской коммуны «Крестьянин» (Мериновых, Елены Росчиславской, Анфусы, Нила Ниловича Тышко, Ягора Ягоровича) демонстрирует, как «в двадцатые годы двадцатого столетия (...) умирала христианская религия» (226). В результате понятие «русский» оказывается неприменимым по отношению к людям, населяющим Россию: «— Да что ты — русский, што ли? — Нет, мы зарайский...» (189). Наименование «зарайский» («...у Христа за раем, за пазухой — деревня Чертанова будет» (183)) подменяет понятие «русские» как православные, то есть антиномично второму значению слова, на которое указал В. Даль. В результате этой подмены текст романа, запечатлевающий систему героев, воплощает словесную формулу, выраженную в восклицании: «Велика мать-Россия, черт бы ее побрал!» (187).

Как видим, отмеченная В. Далем семантика слова «Россия» определяют в произведении место действия и своеобразно отражаются в характере образного ряда.

Второе наименование, употребленное в подзаголовке книги по отношению к ее тематике, — «о Расее» — меняет объект изображения: им обозначается мужицкий мир, мужицкий уклад жизни, Россия «без истории»: «До легенд о Смутном времени и после дней времени этой повести надо рассказывать о мужиках, об исторической — земного шара — этой легенде без истории» (188). Мужики являются не только предметом внимания со стороны писателя-Бориса, но и задают повествованию особый угол зрения. Имя Расея в ряду наименований Россия и Русь не расценивается как маргинальное. Оно моделирует язык субъекта речи. В тексте возникает двуединство книжного и устного слова, двуединство литературного субъекта с лирическим сознанием и нелитературного субъекта с бытовым сознанием: «Решать день, Решать два, всю жизнь гнувшему спину — без дела ходить, трогать землю — и рукой, и мыском лаптя (горячо босому ходить по земле!), в небо смотреть, в степи смотреть (...) в закром, ясный, как лысина, ходить на авоси, — и решиться, решить» (185). Ощущая себя наследником классического текста русской литературы, писатель-Борис довершает до конца начатое этим текстом дело разрушения романного жанрового канона. Отсюда многомерность языкового пространства произведения. Историю Расеи (мужицкой России), выведенную за рамки официально-государственной, запечатлеывает и отражает устное народное слово. Оно такой же собиратель и хранитель памяти о народной жизни, как нумизмат слов писатель-Борис. И если для изображенного в романе Бориса Вогау нелитературный язык бюрократического документа, исказивший его имя, выглядит чужеродным, то для писателя-Бориса мужицкое слово оказывается уравненным с его собственным в праве на создание картины мира. В результате «Отрывок о мужиках» именуется

пишущим текст романа не иначе, как «о предпосылках к повести», а способность к словотворчеству не только демонстрируется в собственной речи, но и обнаруживается в речи народа.

Мужичье слово открывает для субъекта речи новую область смысла, обеспеченную неиспользованным запасом ассоциативности и многозначности. Обратимся снова к подзаголовку романа, где некоторые из его тематических аспектов описаны простонародным языком: «Книга о (...) волчьей сыти и машинах, о черном хлебе, о Рязани-яблоке» (180). Благодаря народной этимологии здесь динамизируется смысл исходной метафоры. Если формула, использованная в заглавии, принадлежащая литературному автору («Машины и волки»), обращает читателя к культурологической концепции евразийства и скифства, то словосочетание, оформляющее подзаголовок «о волчьей сыти и машинах» выглядит не до конца прозрачным в своем логическом смысле. «Волчья сыть», по Далю, это «пища, харч, корм, все что насыщает голодного»¹⁹. Если учитывать такое толкование слова, то лексическая формула утрачивает свой изначальный смысл, ибо понятие «волк» как знак стихийно-звериного трансформируется в обыденное понятие пищи. Однако в тексте романа слово «хлеб» фигурирует рядом со словом «завод», являющимся синонимом слова «машина»: «Всю Россию мы построим заводом, — это мы будем делать правду, справедливость, хлеб и воду — трудом — на заводах» (287); «...хлеб строят заводами» (300). Причем, производство пищи, как видно из приведенной синтаксической конструкции, предполагает и сферу духовного насыщения: «Мы будем делать правду, справедливость, хлеб и воду». Таким образом, формула «о волчьей сыти и машинах» предполагает обращение к теме «пища и машина». В «основном» и в «фантастическом» разделах книги эта тема получает развитие в главах «Машина о «волчьей сыти», «Города, о черном хлебе, страны обывательские» и «Мужичья глава, о черном хлебе, сторона обывательская».

Второе значение словосочетания «волчья сыть», отмеченное у Даля, — образное: данную формулу используют, когда бранят лошадь. Таким образом, «волчья сыть» — метафора лошади, утратившей свою ценность рядом с машиной. Такой аспект изображения намечается уже во «Вступлении», когда описывается, как «лошади склонили головы перед долгой путиной», а «стальной конь» — «грузовик старый — фуруфуз — травил тракт, как свинья с бегемота — в истерике — (...) обгонял, шарахал р у с с к и х ц ы г а н (т.е. крестьян, едущих на повозках, называемых бедой – Е.П.) (186).

Словосочетание «о Рязани-яблоке» выглядит как удачно найденный образ, опредмечивающий благозвучность топонима. Однако словосочетание «Рязань-яблоко», если учитывать семантику, отраженную

¹⁹ Даль В. Указ. работа. Т. 1. Ст. 686.

в народной этимологии, содержит в себе художественную концепцию русской послереволюционной истории, воплощенную в романе. «Рязань» обозначает не только название города. В. Даль указывает на то, что так называются мелкие, дичковые яблоки, «мороженые яблоки, привозимые по зимнему пути, сибирские, китайские, райские яблочки»²⁰. Лексический ряд «мороженые», «сибирские», «китайские», «райские» отражается в основных семантических линиях романа. Словосочетание «Рязань-яблоко», предполагающее наименование мороженых сибирских плодов, является метафорой «полярных морозов», с которыми ассоциируется русская революция: «Холод идет с пальцев, и пальцы давно запухли от холода, красные, как морковины (...) Москва затихла в морозе, безмолствовали даже очереди сплетен у промерзших магазинов (...) и веснами, и в июле был полярный декабрь» (211-215). «Рязань-яблоко» в смысле «китайские яблочки» является метафорой азиатской России, о которой, например, говорит Кузьма Казауров, постигший душу машины и написавший о ней, будучи безграмотным, «Семьеометрию-секрет»: «Азияты! Меня учить!..» (291). «Китайская» семантика просматривается и в авторском понимании революции, уподобленной дыбам, поставившим горизонталь России отвесно, поднявшим Россию до Памирских высот: «...над Россией, над декабрьскими июлями русскими — с памирных высот и из мира — выплыть большому человеку» (301). Слово «Рязань-яблоко» в свернутом виде хранит в себе и смысл «райского яблочка», который в сюжете романа разворачивается в образ зарайской (антихристианской, богохульной) русской жизни. Как видим, в понятии «Рязань-яблоко» утрачивается значение топонима и обнажается метафорическая семантика, разворачивающаяся далее в ключевые образы романа. Точно так же появляющееся в тексте название города «Рязань» трансформируется в ключевой для произведения образ провинциальной России: «Слово Рязань — женского рода, и поистине — город-Рязань: баба в сорок лет (...) А на бабе-Рязани: живут люди. А жила баба-Рязань тысячелетье» (310).

И, наконец, третье обозначение России в подзаголовке романа — «Русь» — отсылает читателя к сохранившейся в слове (в наименовании) памяти о допетровской истории. Н.М. Карамзин отмечает, что слово «Русь» возникло «по имени князей варяго-русских»²¹. В романе повествователь говорит о Руси не как о едином государстве, а как о княжеских уделах: «Так создавались Владимирская, Суздальская, Московская Руси» (226). М. Фасмер указывает на то, что этноним «Русь» возводится к древнеисландскому «гребцы», «мореплаватели»²². Писатель-Борис создает образ плывущей Руси: «Москва — тоже портовый

²⁰ Даль В. Указ. работа. Т. 3. Ст. 1780.

²¹ Карамзин Н.М. Предания веков. М., 1989. С. 66.

²² Фасмер М. Указ работа. Т. 3. С. 522.

город: у Садовников на Москве-реке (...) стоят баржи и пароходы (...) как на всех русских реках, на мачте горит фонарь (...) госпожа земля — или бабища — с такими всяческими качествами и буераками, и окрестностями, что в ней можно было найти «попову собаку», с сестрами-трясовицами в болотах подмышек — так степенно расселась на барже, всех придавила всякими своими правдами...» (376). Слово «Русь», по Далю, заключает в себе еще один смысл. Оно обозначает мир, бел-свет («совсем на руси — навиду, на открытом месте, на юру»). В сюжете книги разворачивается семантика Руси-мира: «И — сначала ночные проселки, а потом большаки, — куда глаза глядят, без начала, без края (...) Тысячи верст: не впервые тысячам им растворяться в тысячах верст...» (186). Пореволюционная Русь заключает в себе семантику все-мира: «...после воскресной ночи, промерзшей просторами и избами Руси и Расеи (...) над всеми просторами России и мира, по-мирно, на всех языках России и мира (...) всей этой шарообразной махиной, что несется в межпланетных пространствах, что зовется — Земля — узналось, что умер человек (...) ставший для истории главою — *Россия и мир*» (389). Итоговый образ книги наименован «*владимирствующей* (курсив автора – Е.П.) Россией» (389). Повествователь поясняет этимологию: «*владимирствующее* — владеющее миром (...) *владимирствующее* из всех болот Руси и Расеи» (390).

Таким образом, через характер наименования объекта изображения писатель-Борис стремится создать многозначный образ России. А разворачивая в пространстве текста романа семантику, содержащуюся в свернутом виде в именах, которыми он этот объект нарекает, художник добивается описания универсальной картины мира.