

УДК 82-31:316.722

ББК Ш5(4/8)-4

ГСНТИ 17.82.31

КОД ВАК 10.01.08

М. НАДЕЛЬ-ЧЕРВИНЬСКА

Катовица, Польша

«ЛАСОЧКА» (ПЯТАЯ ГЛАВА РОМАНА Р. РОЛЛАНА «КОЛА БРЮНЬОН») КАК ЕДИНСТВО И ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ МЕТАЗНАКОВ 'ЖИЗНИ' И 'СМЕРТИ'

Аннотация. Демонстрируется, как с помощью пространственных и временных указаний Р. Роллан вписывает события романа «Кола Брюньон» в рамки традиционной европейской культуры с ее представлениями о цикличности жизни и о мире мертвых.

Ключевые слова: сюжетообразующее; пространственно-временные отношения; календарный год; традиционная культура; оппозиция «живое/мертвое»; «Кола Брюньон».

MARGARITA NADEL-CHERWINSKA

Katowice, Poland

"WEASEL" (THE FIFTH CHAPTER OF THE NOVEL BY R. ROLLAND «COLAS BREUGNON») AS A UNITY AND OPPOSITION OF META SIGNS OF "LIFE" AND "DEATH"

Abstract: It is demonstrated how, with the help of space and time indications, events described in the novel "Colas Breugnon" are inserted by R. Rolland in the frames of traditional European culture with its understanding of circles of life and world of the dead.

Key words: plot-forming; space and time relations; calendar year; traditional culture; opposition "dead/alive"; "Colas Breugnon".

Если **внешнее** формы сюжетообразующего у Р. Роллана – это **общее и частное структуры** традиционной для европейцев 'модели мира', то **внутреннее** формы сюжетообразующего – это **пространственно-временные отношения внутри структуры** модели, т. е. отношения и функции конструкторов в динамике структурирования. Задача нашего исследования – рассмотреть, как **внешнее внутреннего** формы художественного текста отражает традиционные **отношения между конструктами** общей 'модели мира', т. е. **пространственную динамику структурирования мира**, свойственную мифологическому самосознанию европейских народов.

"Ласочка" (Belette), 5-я глава романа «Кола Брюньон» [цит. по: Rolland 1964; Роллан 1987], не случайно дает для этого материал, богато насыщенный традиционными представлениями европейцев. Чтобы объяснить эту закономерность, придется вернуться к **форме** формы романа, т.е. к 'календарному году', и определить некоторые **внутренние отношения** составляющих его структуру (т.е. 'месяцев'), а также их **функции в динамике развертывания** народного календаря.

Как уже говорилось в начале исследования, **форме** (т. е. сюжетообразующему) романа Р. Роллана «Кола Брюньон» свойственно традиционное деление «круглого года» по принципу «3x4», или 'четыре месяца' в каждом из 'трех периодов'¹ полного временного цикла (= года). При этом в каждой из *трех тетрад* –

- 1) *февраль, март, апрель, май*;
 - 2) *июнь, июль, август, сентябрь*;
 - 3) *октябрь, ноябрь, декабрь, январь*;
- есть свои

- 1) 'начало (или стимулирование)',
- 2) 'зарождение (или мужское в женском)',
- 3) 'набирание силы (или рост, созревание)',
- 4) 'конец (или предел зрелости, соотносимый со смертью)'.

Иначе те же тетрады обобщенно можно выразить так:

- 1) 'зачатие' (как проявление 'мужской силы'),
- 2) 'рождение' (как проявление 'женской силы'),
- 3) 'мужание' (как проявление 'мужского'),
- 4) 'зрелость' (с конечным преобладанием 'женского = мертвого')² [См.: Топоров 1982].

Тем самым, на месяцы 'май', 'сентябрь', 'январь' традиционно приходятся в народном календаре европейцев пики 'высшей активности' человека и природы (т.е. зрелость + опыт), за которыми неизбежен 'спад', т.е. 'убывание силы' (= смерть; с последующим возрождением):

– 'май' – это *разгар 'весны'* (с последующим переходом в 'лето');

– 'сентябрь' – это окончательная зрелость 'плодов' и 'сбор урожая';

– 'январь' – это *высшая точка 'зимы'* (= покоя, т. е. смерти жизни и сна природы), за которым следует 'сретение' – когда "зима с весной встречаются".

В календарном 'круглом годе' мы наблюдаем поэтому, в результате, следующую *трехчастную структуру*:

- 'год весны',

- 'год лета' и

- 'год зимы' [См. о представлениях жителей средневековой Европы о времени и годе: Гуревич 1971; Pattaro 1975].

В тексте Р. Роллана этим традиционным пикам соответствуют семантически значимые фрагменты:

1) "встреча (контакт) с Ласочкой (*юной / старой*, = мертвой)" – встреча, которая происходит в мае;

2) "мятеж (а затем его подавление)" – в сентябре³;

3) "неподвижность старика Брюньона (и витание в небесах его души)" – в январе.

Именно для этих фрагментов текста традиционно значимы отношения '*свое / чужое*', '*живое / мертвое*', '*жизнь / смерть*', '*близкое / далекое*', '*правое / левое (= неправое)*', а также '*сила / отсутствие силы*', '*кровь (= вино) / вода*', '*человеческое / нечеловеческое*', '*тело / душа*' и проч.; причем в этих случаях преобладают всегда **пространственно-временные отношения (внутриструктурные, т. е. внутреннее формы)** 'модели мира'.

И прежде всего здесь всегда будут значимы **отношения** между конструктами традиционного моделирования.

Для анализа нужного нам фрагмента текста (а именно: *встреча-контакт* Кола и Селины-Ласочки) необходимо определить в первую очередь следующее:

а) *когда происходит* эта 'встреча' в контексте календарного 'круглого года' повествования и

б) *где происходит* эта 'встреча' (задача, возникающая при определении 'времени встречи').

И то и другое, с точки зрения мифологического мышления, имеет большое значение, и важность этих "когда" и "где" отражено в любом фонде фольклорных текстов (сказках, песнях, ритуальных деталях – например, в **свадьбе, играх, заговорах** и проч.).

Само понятие 'встреча' в традиции предполагает **контакт**:

1) **временный,**

2) **неожиданный,**

3) **внезапный,**

4) **случайный;**

либо 5) **преднамеренный** – соответственно **пространственной модели обрядов инициации**, в данном случае – не суть важно, какой) с 'пришельцем' из 'чужого' – возможно, **нечеловеческого**, – 'иного мира', т. е.

а) *находящегося в пространстве и времени* за 'рубежом',

б) за **чертой**, определяющей *разделение 'того' и 'этого'*, 'мертвого' и 'живого', 'невидимого' и 'видимого'.

'Пришелец', или 'встреч(ен)ный' (случайно), или 'гость' (**приглашенный** ли, **нежданный** ли, **внезапный** или **случайный**) – это объекты контакта с 'потусторонним', т.е. всегда, по мифологическим представлениям, они являются связующим звеном между 'этим', 'миром (живых)' и 'тем', 'миром мертвых (умерших рода, предков)'⁴.

Для традиционного *моделирования отношений* внутри общей 'модели мира', т. е. *между составляющими ее структуру конструктами*, крайне важно как происходит 'встреча' (степень случайности и желанности) и где она происходит⁵:

- в 'своем', 'чужом' или 'нейтральном (ничьем)' пространстве;

- в 'замкнутом' / 'незамкнутом', т. е. имеющем свойства 'оберега' или их не имеющем;

- в 'далеком' / 'близком' и т. д.

Значимы также отношения 'верх' / 'низ', 'право' / 'лево', 'видимое' / 'невидимое', 'страшное' / 'нестрашное', 'враждебное' / 'нейтральное', 'знакомое' / 'невиданное' (или 'давно не виденное') и проч. Все эти отношения традиционно актуализированы и в художественном тексте Ромена Роллана.

Однако набор определенных единиц фольклорной традиции и насыщение текста конкретными традиционными смыслами, связанными в мифологическом мышлении народа со 'смертью', 'мертвым', 'сном забвения', 'миром умерших', ставят 5-ю главу в романе "Кола Брюньон" на место обособленное. Семантически окрашенный и стилистически "выпадающий" из общей структуры произведения фрагмент текста указывает на особую роль его по замыслу автора.

Интересно, что это "выпадение" – уже как '**временной провал**' – ощутимо также в **развертывании** образующего сюжет традиционного '**круглого года**'.

Выделим для начала значимые детали текста, позволяющие судить о '**времени**' и '**месте**' '**встречи**' героя романа с его давней возлюбленной, чувства к которой – что тоже немаловажно – **изменились качественно**, но не утратили **силы**. Так, с арифметической точностью просчитывается в романе '**время встречи**':

1) в данный момент старому Брюньону **«пятьдесят лет»**,

2) кульминационный момент любви, т. е. взаимное горение, ссоры, драки, соперничество, измена, был **«тридцать пять лет назад»**;

3) **«тридцать пять лет назад»** – тогда же Селина сошлась с мельником и вышла замуж,

4) а Кола **не видел** своей возлюбленной **«вот уже три-**

дцать лет», хотя **находится** ее **дом** «в часе ходьбы».

Уже из данного набора семантических конструктов фрагмента текста возникает ряд вопросов, а именно:

- Почему, например, в течение первых пяти лет замужества Селины Кола ее **видел**, а затем – **30 лет! – не видел?**

- Почему «**час ходьбы**» на повороте к дому Селины **внезапно** обернулся «**двумя часами (болтовни)**» (grand Dieu! aurais-je bavardé deux heures d'affilée!)?

- Почему, наконец, два фрагмента текста данной главы здесь производят впечатление двух **параллельных включений** в повествовательную ткань: т. е. – Кола и Селина в **прошлом** // Кола и Селина в **настоящем**? Причем их отношения – с ярко выраженной семантической контрастной окраской '**горячее**' / '**холодное**', традиционно значимой для парадигмы '**живое**' / '**мертвое**'...

На все эти вопросы отвечает анализ **пространственных отношений** в 5-й главе. Создаются они традиционным размещением (в структуре модели) конструктов, а также их соотносительностью с мифологическими представлениями о '**жизни**' и '**смерти**' (т. е. с фольклорной семантикой)⁶.

Почему «ферма» (или «хутор», «мыза») Селины⁷ находится в **удаленном** от Кламси и **безлюдном месте**? Почему к ней, однако, ведет «**приманчивая тропинка**» (de quel côté (бок, сторона) ce sentier enjôleur voulait nous entraîner), а точнее – **уединенная дорога**, уводящая от **прямой** (и – **большой**) **вкось** (от **перекрестка**), дорожка **извилистая** (т.е. **не прямая**), «струившая в лугах свою красоту, между изгородей в цвету» (Déjà je me trouvais à la croisée des routes, et, bien que je n'eusse aucun doute sur celle que je devais suivre, je louchais sur l'autre chemin que je voyais ruisseler parmi les prairies, entre les haies fleuries.)?

Перед нами типичный для фольклорной традиции европейских народов набор 'отмеченных мест', т. е. мест **возможной 'встречи с потусторонним (мертвым)'**, а также типичный семантический и метазнаковый набор 'дороги в мир мертвых':

- 1) '**перекресток** дорог' (la croisée des routes);

- 2) '**три** дороги';

- 3) '**прямая**, большая, верная для человека' (Au diable les grandes routes, qui mènent au but tout droit!), в романе не упомянутая⁸ (но подразумеваемая 'перекрестком');

- 4) '**правая**' (т. е. 'нестрашная', которая по закону 'солнцеворота' – слева направо – **поводит и выведет** на то же место: т. е. это – **дорога круговая, дальняя и обманная**), и

наконец

5) третья – «вкось»(je louchais), «в бок» (de côté), «вьющаяся» (ruisseler), т. е. '**ложная**', '**левая (= не правая)**', 'уводящая **далеко, откуда нет возврата**' (= в мир мертвых).

Как видим, пространственная ориентация традиционной семантики числа «**пять**» дает проективную модель **страшного** и в любой **миг** возможного для **неосторожного** человека **контакта с потусторонним** (неожиданной встречи).

'**Перекресток**' традиционно порождает '**выбор**' как **проверку** на 'истинность' / 'ложность' героя (проверку его 'отмеченности'; в романе же – проверку его чувств), но порождает также и «сомнения» (bien que je n'eusse aucun doute sur celle que je devais suivre...), «соблазн»:

«Как было бы хорошо, – говорил я себе, – пройтись в эту сторону!» (Qu'il ferait bon, me disais-je, flâner de ce côté!).

'Дорога **влево**' – ощущение фатальности, 'знака судьбы', предчувствие 'встречи' (с мертвым, потусторонним; «былой кручиной» – notre passion d'autrefois):

- «Но хотелось бы знать, куда эта дорога меня заведет...» (Mais où diable ce chemin peut-il bien me mener?..),

- «чертова дорога»;

- и одновременно – «...ты морочишь сам себя» (tu te bernes toi-même);

- «ты отлично знаешь, **куда** идешь!» (Tu le sais bien, où tu vas!);

- «ты это знал наперед...» (Tu le savais, sournois, dès l'instant que tu sortais de la porte d'Asnois.).

Традиционно значимы 'выйти **за ворота**' (= **жди встречи** с мертвецом) и 'пойти **влево**¹⁹ (= **против** солнца), а также мотив ритуального 'обмана' (лжи, лицемерия): притворное 'незнание' (притворная непосвященность). Это – 'обман духов' потустороннего мира: 'душ своего и несвоего родов', их должно обманывать для того, чтобы они не причинили 'живому человеку' вреда в 'мире мертвых'. Это – 'обман свой души', которой должно в 'мир мертвых' попадать только **оставив** 'тело' (**во сне**; или – **в смерти**). Например, идти '**задом наперед**', т. е. '**лицом в прошлое**', чтобы 'духи' (= души умерших) видели человека **в спину** и потому бы **им казалось**, то он 'уходит', а не 'приходит' (в романе Р. Роллана Кола и идет, **глядя вспять**: он уходит в свое **прошлое**, 35-тилетней давности).

Другой прием традиционного ритуального 'обмана' – не оставлять своих 'следов' (т. е. **делать вид, что тебя нет**: такова традиционная семантика 'невидимого', т.е. 'не принадлежащего

миру живого'). Для этого можно, в частности, 'идти след в след', что в романе Кола и делает: идет след в след за **своею тенью** (marchant sur les talons de mon ombre bavarde). Традиционно 'тень' = 'душа'; 'душе без тела', 'тени' можно входить в 'мир мертвых', а 'человеку' (живому) – нет.

Соотносимы с фольклорными формулами 'малого обмана' (**взгляну одним глазом**; или очень быстро, так, что вы и не заметите, "бегом": **одной ногой туда, другой – обратно; выгляну на минуточку**; и проч.) заверения Кола, что он сделает **'влево** от дороги' "всего каких-нибудь **пять-шесть** шагов" – по направлению к **'сливовому'¹⁰** деревцу', т.е. 'в сторону мира мертвых':

Dieu, que ce petit prunier à la frimousse blanche est plaisant à regarder! Allons à sa rencontre. Rien que cinq ou six pas.

В начале 5-й главы романа, целиком подчиненном **чувственному** восприятию окружающего мира нашим героем, Кола Брюньоном, текст настолько насыщен традиционными смыслами парадигм 'живое' // 'мертвое' и 'жизнь' // 'смерть', настолько уплотнен конструктами, значимыми в фольклорной обрядности европейцев (в поминальной практике; для проводов души умершего на тот свет; а также др.), что для развития сюжета становится совершенно не важным, **куда** реально держит путь старый человек по уединенной дороге и **зачем**. Однако анализ насыщения текста традиционными смыслами дает на этот второстепенный – казалось бы – вопрос ответ однозначный: с дороги, ведущей в город, Кола свернул на **тихую дорогу**, ведущую к **кладбищу**, где уже **тридцать лет** как похоронена его возлюбленная.

И отправляется старый Брюньон на кладбище **в день поминовения** дорогих усопших; а делает это потому, что чувствует не за горами **свою смерть** (ср.: некуда спешить, или – нечего смерти искать тому, у кого смерть (уже стоит) за плечами; это – последняя 'встреча здесь' перед окончательным 'соединением там'). Приведем же далее набор единиц-конструктов, организующих данный фрагмент текста как 'дорогу в мир мертвых' в соответствии с семантическим языком фольклора и мифологическими представлениями европейцев.

Так, Брюньон "провел **часть** дня, включая **еду и питье**" в замке Ануа. (j'y passai une partie de la journée, y compris le boire et manger) – осматривал место, где поставят сделанный им шкаф. В день **поминовения мертвых** принято 'кормить' / 'поить' **любого** 'гостя дома' (= чужой, т. е. предположительно –

оттуда). В другой день простой плотник вряд ли бы удостоился обеда в замке Ануа. Возможно и вполне вероятно в этом контексте (календарном, обрядовом, поминальном, магическом), что хитрец Кола неслучайно подгадал время для своего "делового" визита... Сам **замок**, как место традиционно **огражденное** и **защищенное** от чьего бы то ни было нападения, вторжения, в поминальный день воспринимается и как место, огражденное от **контакта с мертвыми** (т.е. живые в нем находятся как бы «отделенными» от опасного и **открытого** внешнего **пространства контакта**, пространства нежелательных встреч). В то же время сам **старик Кола** вторгается непрошеным в замок **извне** – как старое и мертвое, требующее уважения (почитания) и даров (питья и кормления).

«Часть дня» была проведена в замке **до обеда**, т. е. вышел **за ворота** Кола тогда, когда **солнце** уже перевалило через точку зенита.

Тем самым, определяется **направление 'тени'** идущего по дороге Кола: 'солнце' склоняется к **'западу'**, 'тень' отбрасывается **на 'восток'**, куда и держит путь Брюньон, "наступая на пятки" собственной тени (sur les talons), т.е. в пространстве традиционной плоскостной 'модели мира' он движется в этот момент повествования **против** часовой стрелки (и потому **против 'солнцеворота'**), а значит – **движется во времени вспять** (это – возвращение к дням юности) и потому неизбежно попадет в 'никуда' (= в мир мертвых).

Вкусив 'еды' и 'питья' за **общим столом** в замке, т.е. выполнив должный обряд **поминовения душ всех умерших** (рода **своего** и рода **чужого**), старый Брюньон, соответственно мифологическим представлениям, приобщился к 'миру мертвых'; теперь – при возможной в этот день 'встрече' – они не причинят ему зла:

- «ради духа» (= мертвых рода; ради души) не должно забывать брюха" (car l'esprit ne doit point le corps faire oublier),

- «обоих убоготворил» (tous deux eurent satisfaction).

2Дорога, **уводящая влево**» пересекает **луга** (parmi les prairies), т. е. традиционно 'нейтральное пространство между миром **человеческим** и **нечеловеческим** миром').

Она **зажата** затем «между изгородей» (entre les haies fleuries), т. е. 'узкая' (= **мостик** между **этим** и **тем** мирами; ср. в традиции: 'волосок', 'жердочка', 'полотенце', 'лента' и др.).

Впереди – 'слива' (le prunier): традиционную семантику 'сливы' определяет то, что 'косточка' легко отделима 'внутри плода' (= **женское в мужском**), а 'ядро' свободно в 'косточке'

(= **мужское в женском**); ср. с мифологемой 'орех' (= **смерть** как **конец / начало**; то же, что и 'слива'). À regarder – указывает на то, что по 'ту сторону рубежа', т. е. в пространстве 'нечеловеческого, мертвого' Кола теперь уже '**видит**' и '**видим**', причем второе – как следствие ритуальных 'еды' / 'питья'.

Правомерность такого вывода – что старый Брюньон, свернув с дороги, попадает в пространство 'несвоего' (т. е. **нечеловеческого**, запредельного мира) – подтверждает обилие «лишней» информации о пути Кола и, на первый взгляд, не конструктивных деталей текста.

Во всяком случае, *сюжетообразующая роль* данных традиционных единиц для экспозиции 5-й главы затемнена. Однако в контексте мифологических представлений европейцев именно сюжетообразующим является "сентиментально-эмоциональный" монолог Брюньона: «Но! Но! quel déliñe!» (Ах, какое блаженство!), – или, точнее, **диалог** с «болтливой тенью» (de mon ombre bavarde), т. е. с 'душой' (ср.: **разговор по душам**). Однако не следует забывать и о том, что старый Кола, в том же контексте, обнаруживает в себе способность **разговаривать с душой**, а тем самым **разговаривать с душами, беседовать с умершими** (и этот «дар старика» – как свидетельство процесса старческого умирания – остается уже с ним до самого конца – конца года и конца книги, до конца его жизни).

Насыщение данного фрагмента текста традиционными смыслами семантического языка фольклора, а также **последовательность** появления в тексте единиц, значимых для моделирования пространственно-временной модели 'запредельного' (= 'нечеловеческого') и далее – метазнаков уже собственно 'мира мертвых', при этом они прямо соотносимы:

1) с **этапами** сакрального 'пути в мир мертвых' (мертвых предков);

2) с этапами ритуальных 'проводов души' на 'тот свет', а также в магической практике 'контактов с загробным миром' – в соответствии

3) с представлениями европейцев о 'болезни' (как 'отлети души', от тела).

Обратим внимание на то, что число «три» всегда значимо в фольклоре как **число перехода** (человека – из мира живых в мир умерших). Эти же этапы зафиксированы сакральными текстами обрядов (свадебная лирика, погребальные плачи, так называемые «волшебные» сказки) и особенно – текстами заговоров.

Итак, старый Брюньон 'пересекает луг', затем пробирается по 'узкой тропинке' (зажатой между **цветущими** изгородями),

но делает при этом не **пять**¹¹ (как собирался и как себе самому мысленно обещал), а **шесть шагов в сторону (навстречу)** 'цветущей сливе'. 'Цветы' традиционно воспринимались всегда и везде как 'души умерших'; с 'умершими' вообще соотносился весь растительный мир (**ключевой код 'растительность'**) и отчасти животный (**ключевой код 'животные'**). 'Цветение' – и особенно 'цветение плодовых деревьев (сада)' в конце апреля – в мае, т. е. в поминальные дни и 'родительскую неделю', – воспринималось как **'возможность контакта'** между мертвыми и живыми рода'.

Семантически тождественны в европейской традиции также 'снег' и 'цвет (весенний) деревьев сада': **'лепестки'** = **'снежинки** (хлопья)' = **'души умерших'**; они 'падают', 'кружатся' (значимый для 'смерти' признак), 'летают', 'устылают (= покрывают) землю'; 'сугробы (снежные шапки)' = 'деревья в цвету', отсюда метафоры типа «яблоневого снег».

Традиционна также в романе семантическая связь 'сливового деревца' с 'животным' и 'птицей', т.е. с 'тотемным предком', или с 'первым мертвым рода'. В восприятии Кола, у 'сливы' – «белая мордочка» (la fromousse blanche – т.е. либо 'мордочка зверька (пушного)', что соотносимо с la belleite (Ласочкой); либо 'рожица (личико)' – возможно, 'умершей девушки'). 'Белая' = 'без крови', т.е. 'без огня (жизни)', 'мертвая'. Семантическая связь 'птицы' = 'души умерших (рода)' проявляется в тексте метафорическим сравнением "перышки в воздухе" = "снег" (а традиционно – 'души умерших'):

- Le zéphir fait voler dans l'air ses petites plumes: on dirait une neige. (Зефир - ср.: 'ветер' = 'смерть' - разносит по воздуху его перышки (т.е. лепестки): точно снег.);

- Que d'oiseaux gazouillants! (Сколько щебечущих птиц!).

Согласно представлениям древних - перешедшего 'рубеж' между 'человеческим' и 'нечеловеческим' мифическими пространствами - тут же окружали 'души (тени) предков рода' (= оберег) и враждебные 'души (тени) чужих родов'. В контексте главы Кола, "ублаготворившего" (satisfaction) 'мертвых рода' поминальным обрядом, явно попадает в окружение 'доброжелательных душ': отсюда "блаженство" как 'знак умиротворения душ' (ср. в христианской традиции представление о "рае"):

Et ce ruisseau qui glisse, en grommelant, sous l'herbe, comme un chaton qui joue à chasser une pelote par-dessous un tapis... (И этот ручей, что скользит, мурлыкая, под травой, словно котенок, который, играя, гоняет клубок по ковру!..)

Рассмотрим семантику конструктивных единиц фрагмента с точки зрения мифологических представлений о 'дороге к мертвым':

1) 'ручей' (се ruisseau) семантически значим в традиции как 'указатель пути' там, где 'нет дороги'; например, в 'лесу' (дремучем, страшном), т.е. в 'деструктивном пространстве'; функции 'ручья' в европейском фольклоре, а именно: 'заводить' (в глубь леса, в неведомое, невидимое) / 'выводить' (в мир живых, к видимому, свету), - это функции 'проводника - в мир мертвых, из мира живых'; возможно, что традиционный смысл 'ручей = тропинка' (ср.: путеводная звезда в ночи; свет маяка и окна в ночи) основан на представлении о нем как о 'нити (водяной)', т.е. 'из воды' (= материи деструктивного);

2) отсюда, с одной стороны, 'ручей' "скользит (или выскользывает)" (qui glisse), с другой - движется вперед "под травой" (sous l'herbe); по отношению к 'траве', т.е. 'видимому покрову невидимого', 'ручей' проявляет себя как 'невидимое' (= относящееся к мертвому; как, впрочем, и сама 'трава'¹²); glisser - во французском языке имеет также значение «катиться», «скатываться» и соответственно - возможно - традиционно «раскатываться» (ср.: **клубок; путеводная** нить; нить **жизни**; античное - нить Ариадны);

3) а` chasser une pelote - "гнать вперед (или охотиться за...) клубок (**клубком ниток**; моток, **мотком ниток**)", что также значимо в фольклоре как 'указатель пути в деструктивном пространстве (= мире мертвых)'; ср.: 'клубок' (une pelote) тоже '**сматывается**' / '**разматывается**' (или '**раскатывается**'), '**прерванная нить**' = '**прерванная жизнь**' (т. е. '**смерть**');

он же указывает '**прямой** путь', т. е. 'верный' (= **истинный**; ср.: grand chemin - прямой путь, **верная дорога**), но в то же время он 'узкий', т. е. это - лишь относительно 'безопасное' (причем - временное и потому **временное безопасное**) пространство в чужом (деструктивном)', что соотносимо с 'узким (тоненьким) мостиком' между 'миром живых' и 'миром мертвых'; ср. у славян: '**сосновые**', '**еловые**', '**кленовые**', '**калиновы**' - '**мостки**' (в песенном фольклоре и сказке);

4) 'клубком', joue à chasser, (**играет / катает, раскатывает** - его, **ручеек**) 'котенок' (un chaton); тем самым в тексте намечена семантическая близость «ручья-дорожки» (= **нити, судьбы**) и "котенка", **играющего** 'клубком ниток' (= судьбой; дорогой жизни), могущего 'клубок' **смотать / размотать, по-**

рвать нить (= оборвать жизнь);

в традиции 'мотать нитки (пряжу)', 'вертеть (крутить) веретено', 'сматывать клубок' / 'разматывать клубок' - функции 'старухи (или девушки)', т.е. '**смерти**' вообще, либо '**первой смерти рода**'¹³; ср. также: мотив 'спящая красавица' в европейской сказке;

5) одновременно уменьшительное un chaton, а не chat, -te, который "играет, гоняя **мяч (клубок)** по **ковру (зеленому, из травы)**" и, тем самым, дает традиционный ряд 'молодежных добрачных игр' (ср.: лапта) [Надель-Червинская: http];

Оговорим при этом, что сопутствующие процессу юношеской инициации (физической и эротической подготовке к зрелости, брачной жизни) такие игры являются в обрядовой практике проявлением '**еще не зрелой** силы (**мужской**)' и '**неопытности** (не знания сакрального)'; первый традиционный смысл актуален для фрагмента текста 5-й главы "Кола и Ласочка в юности", т. е. для **воспоминаний о прошлом**, второй же – для параллельного фрагмента "Кола и Селина **на пороге** (или **по обе стороны** порога) **смерти**", т. е. для **сна** героя (= некоего **временного провала**);

6) par-dessous un tapis (поверх ковра); ср.: sous l'herbe; а также ср.: la tapis de verdure (**зеленый ковер** и **покрыв**, т. е. трава) и la nappe (**скатертью**) bon vent (la route est libre)¹⁴, т. е. 'скатерть' по-французски un tapis и la nappe, причем последнее значит также "большое пространство, большая поверхность; пелена" (= **ковер**; возможно – '**белый**', или '**снежный**', аналог '**зеленого**' покрыва земли);

в семантическом языке фольклорной традиции '**синий**' = '**невидимый**', 'скрытый от человеческого глаза' (**синее небо**, **синяя вода** – море, река, океан), в то время как '**зеленый**' = '**мертвый**' (вспомним '**зеленый огонь**' = '**смерть**', центр общей 'модели мира'; соединение **живого (желтый) мужского** и **женского (синий) мертвого**), т. е. '**видимое невидимого**' или '**оболочка** смерти (**внешнее смерти**)'; '**синее**' соотносимо в традиции с '**белым**' как 'невидимое **прозрачное**', т. е. абсолютное 'ничто', деструкция, и 'невидимое **мутное** (= непознанное)', т. е. 'мертвое, в котором зарождается живое'¹⁵.

Следующий фрагмент текста разворачивает традиционный мотив 'путь в мир мертвых': старый Кола следует по направлению, указанному ему 'ручейком-клубком' (Suivins-le.).

«Вот древесная занавесь преграждает ему бег» (Voici un rideau d'arbres qui s'oppose à sa courc.) и она **непреодолима** (Il sera bien attrapé...).

При отсутствии в тексте традиционных для фольклора конструкций '**непроходимый** лес', '**дремучий** бор', '**темная** чаща', обозначающих, по мифологическим представлениям европейцев, 'деструктивное пространство' между 'миром этим' живых, **человеческим, видимым**) и 'миром тем' (мертвых рода, **нечеловеческим, невидимым**), организуют и развертывают текст главы именно смыслы семантического языка народной традиции.

'Лес (деревья) **стеной**' – un rideau d'arbres; 'непроходимый' (для человека = **живого**) = s'oppose, т. е. "противится, **противодействует**" (не дает войти в **чужое пространство**). Однако 'ручей'¹⁶ находит 'вход':

Ah! le petit mâtin, par où est-il passé?.. (... как же это он проскользнул?).

'Вход' оказывается вполне традиционным – '**под порогом**': «Промеж лап, промеж старых, узлистых, распухших лап этого обезглавленного вяза» (Ici, ici, dessous les jambes, les vieilles jambes noueuses, goutteuses, et gonflées de cet orme étêté.).

'**Порог**' – это традиционно значимый 'рубеж' (и одновременно – **оберег**) между 'чужим', т. е. для 'мертвого' – чужим '**человеческим**', и 'своим', в данном случае – чужим для человека, т. е. 'мертвым', и одновременно – 'своим для нечеловеческого'. 'Порог' – это оберег **родового характера** [См.: Никитина 1974].

«Старые лапы» (les vieilles jambes), «узловатые» (noueuses), «подагрические» (т.е. в утолщениях - goutteuses), «набухшие, вздувшиеся» (gonflées), в традиционном контексте 'оберега сакрального (деструктивного)' **от человека**; соотносимы, в первую очередь, с народной магической практикой 'науз' [Афанасьев 1986], а затем – с представлениями об '**уединенном** доме **старухи-стража** мира мертвых' (дом на куриных ногах) и, соответственно с точкой 'север'¹⁷ пространственно-плоскостной 'модели мира' индоевропейцев, т. е. соотносимы с представлениями о 'первом умершем рода' (или о 'первопредке'), а также с 'деструктивным пространством (= страшным лесом), предворяющим мир мертвых' и 'охраняемым от живого' 'рубежом'.

Соответственно, и «обезглавленный вяз»¹⁸ (de cet orme étêté) соотносим с популярным у европейцев фольклорным образом 'мертвеца **без головы**' (= **стража мертвого** и сакрального; возможно - **замка, клада, пещеры**). К нему же восходит и представление о 'смерти' (иногда – 'смерти **от страшного мора**': 'всадник-мертвец'), т. е. о 'первом умершем рода'

(= смерти для живых). Характерно, что бытующее у французов выражение *attendez-moi sous l'orme* (дословно: жди меня под – **сенью – вяза!**), так же, как аналогичные восклицания европейцев типа: «**(обещенного) три года жди!**», «**после дождика в четверг!**», «**бабушка надвое сказала!**», – являясь, видимо, заговорными формулами 'достижения желательного посредством отрицания его возможности'. Все они связаны с представлениями о '**первопредке рода**' (**бабушка, вяз, пятница**), или с пространственными отношениями 'мира мертвых рода':

- 1) **три года** – пути-дороги,
- 2) **три хлеба – железных** (изгрызть, в дороге),
- 3) **три пары обуви – железных башмаков** (износить в пути);

и все это необходимо для того, чтобы **перейти нейтральное, но опасное для человека пространство**, отделяющее царство смерти от мира человеческого).

Традиционным для фольклора европейцев является также насыщающий структуру текста элемент 'удивление':

Nous allons la surprendre ... (Вот мы ее удивим!);

Mais qui d'elle, ou de moi, sera le plus surpris? (Но только кто из нас, она или я, будет больше удивлен?).

Значимое для пространственно-временного моделирования мира отношение 'кто кого удивит' и во внутреннем монологе старого Брюньона обыгрывается в плане его собственных **мифологических** представлений.

Для развития мотива '**удивление**' семантически значимым оказывается не риторическое восклицание: *Tant d'année ont passé depuis que je ne la vis!* (Уже столько лет я ее не видал! – т. е. имеется в виду: **уже тридцать лет**), – а нахождение в **настоящем** для действия в романе **времени** по 'ту' или 'эту' сторону 'рубежа' (между миром живых и миром мертвых). Так, если бы Кола продолжал находиться по 'эту' сторону (в **своем** пространстве, в мире живого), то 'встреча' с **умершей 30-ть лет назад Селиной-Ласочкой** (т. е. с **тенью покойной, с мертвецом, с гостем** – пришельцем с **того света**) должна была 'удивить' его. Но поскольку он находится по 'ту' сторону рубежа (т. е. в **чужом** пространстве, в пространстве мертвых), то 'удивится' его появлению (= **появлению еще живого в мире мертвых**) она¹⁹.

В традиционном 'пространстве-времени' человеческой 'жизни' сам Брюньон находится у "последней черты", т. е. у 'рубежа' (= **края** могилы). Он это чувствует; то же предсказывает 'встреча дорогого умершего', Селины. Поэтому '**мертвое**'

и '**встреча**' с ним (т.е. с **Селиной**) уже не страшны Кола – еще 'живому', но уже предчувствующему свой 'последний путь': по мифологическим представлениям, 'мертвец' может забрать у живого 'душу' (или 'биение **сердца**'; 'жизнь'). Т. е., тем самым, 'сила **живого**' (или – **похищаемое**) поддерживает 'силу **мертвого**' (сакрально **оберегаемого**). Однако жизнь старика уже на исходе, а сердце и так всегда принадлежало покойной возлюбленной.

Все это отражено в тексте, насыщенном традиционными смыслами 'знаков смерти':

Je puis bien l'affronter; à présent, n'y a plus de risques qu'elle me grignote le coeur avec ses dents pointues. (Я могу **смело** перед ней предстать; **теперь уже** нечего бояться, чтобы она изгрызла мне **сердце** своими острыми зубками [Пропп 1986: 328–330]);

Et a-t-elle encore des dents? (Да **есть ли** у нее и **зубы**-то?), т. е. умерла очень **давно**;

... comme elles savent rire et mordre, tes quenottes! (... в былые дни как умели **смеяться** ['Смех' как проявление 'силы' (жизненной и сексуальной), см.: Бахтин 1965] и **кусаться** они!);

Mon coeur est desséché, ainsi qu'un vieux sarment. (Сердце мое сохло, как **старая лоза**²⁰).

Здесь нет противопоставленности знаков 'жизни' и 'смерти', как во вставных (параллельных) фрагментах текста главы – «**Ласочка здесь (давно)**» и «**Селина там (сейчас)**». Перед нами традиционное для мифологических представлений древних **равенство** 'старый живой' (= **еще живой**) = 'мертвый' (= **уже умерший**).

Парадигматические отношения 'силы жизни' и 'силы смерти' – как традиционное семантическое единство и одновременно противопоставленность, единоборство – определяют структуру текста 5-й главы романа Р. Роллана "Кола Брюньон", и в то же время являются основным **насыщением сюжетобразующих конструктов**.

Так, парадигматическое единство 'живого старого' // 'мертвого' насыщает **замкнутый** фон "настоящего действительного" – сюжетобразующего для текста главы (старый Брюньон посещает **Селину**; = **могилу Ласочки**). Это **реальное** действие романа: начало и конец главы, а также короткая вставка (= рубеж) между «прошлым **действительным**», т. е. «**живым** в прошлом (в памяти)», и «**настоящим воображаемым**», т. е. «**мертвым** в настоящем (и ожившим в воображе-

нии)».

Такая **замкнутость**, или **цикличность**, в оформленности текста и двух (противопоставленных) вставных фрагментов его создает ассоциативное представление о **завершенности** жизни Брюньона, подкрепленное и насыщенное традиционно значимыми противопоставлениями 'молодое' / 'старое', 'живое' / 'мертвое', 'сильное' / 'бессильное', 'начало' / 'конец', 'прошлое' / 'настоящее', 'сегодня' / 'завтра', 'день' / 'ночь' (= 'жизнь' / 'смерть') и т. д. Это **малый цикл 'жизни (человека)'**, вписанный в **большой цикл 'жизни (природы)'**, аналогично как **'год жизни' Кола** вписан в **'круговорот жизни'** его же, а **'год природы'** вписан в вечный **'солнцеворот'** (как **общее** и **частное** сюжетобразующего книги Р. Роллана).

Характерны поэтому в плане замкнутого реального повествование 'приметы времени', а точнее 'знаки **временных прорывов**' (= **провалов**), на которых надо остановиться особо.

Мифологический закон движения 'на тот свет', т. е. закон продвижения по 'пути в мир мертвых', предполагает, как уже говорилось, **обратное** солнцу движение по **кругу (задом наперед, от конца к началу**, против движения **часовой стрелки**). Тем самым, его (этот путь) можно совершить за **'круглый год'** (= **час**). Однако это всегда будет – 'путь' до **'порога'**²¹, а на уединенной тропинке Брюньона – до **'вяза'**, и лежит он уже в **'пространстве несвоего'**:

A une heure, par là-bàs, ... (В **часе** ходьбы отсюда, ...²²) находится 'могила' Селины, куда старик и держит путь в день **поминовения усопших**. Поскольку это – 'день **возможных** контактов с умершими', Кола **готов** к контакту (здесь значимо сочетание **благоприятных 'времени', 'пространства'** и **'желания'** увидеть дорогого покойника, поскольку именно **воспоминание** о нем и желание с ним **контакта** и поднимает, по мифологическим представлениям, его в этот день из могилы).

Отсюда 'пересечение рубежа' (т.е. **нарушение запрета**: Кола знает, что ему не следует идти 'туда'), это влечет за собой 'временной провал' (**прорыв в чужое, в мертвое**). В **реальном** сюжетобразующем плане главы он проявляет себя как «незамеченный» стариком «**еще час** ходьбы» (= **невидимый** путь, либо путь в **невидимом**):

... aurais-je bavardé deux heures d'affilée! (... неужто я проболтал **целых два часа!**²³)

Этот **'второй час'** (= второй **год**, движение **по кругу**) необходим для 'возвращения (уже, на сей раз, **по часовой стрелке**)' к 'жизни'.

Но 'возвращение обратно' (от **мертвого** – к **живому**) происходит уже в 'ином мире' (как бы в "зеркальном" по отношению к 'миру живых'), поэтому **'оживает мертвое'**, и Кола видит 'живой' **'мертвую' Ласочку**, что сопоставимо с предстающими в фольклоре (например, в сказке, быличке, мифологическим рассказе) мифическими **'живыми мертвецами'**. Встреча с последними 'опасна для живых', - но не для 'старика', который сам уже 'мертв'.

Однако тут в романе автор дает своему герою **возможность** 'избегнуть встречи' (внезапной, страшной; встречи с мертвой, т. е. с **мертвецом**; кстати очень сходной с мифологическими рассказами о **'лисицах'** – в японской и китайской традиции). И это типичный для фольклора (сказки) сюжетобразующий ход: субъекту предоставляется **'выбор'**. Но – что также традиционно – "свобода выбора" мнима: 'выбор' **предрешен** (судьбой, всем ходом событий; выбранной Кола тропинкой). Хотя 'избежать встречи' (которая, заметим, зависит от 'желания' / 'нежелания' субъекта, т. е. человека, а не от объекта, т. е. 'мертвеца') для роллановского героя пока: еще просто - достаточно 'обернуться' (= поворотить **назад**) и **'видимое'** мертвое' станет снова **'невидимым'** (скрытым от взгляда живых покровом смерти)²⁴.

Итак, у старого Брюньона от 'неожиданности' (заболтался со 'своей тенью'²⁵ и увидел 'вдруг' - **ее**):

- «подкосились (= отнялись, помертвели) ноги» (Et j'eus les jambes cassées ...)

- и он «чуть было не повернул обратно» (Je faillis détalier.),

- но было уже **поздно**: Mais elle m'avait vu, et elle me regardait, en continuant de puiser de l'eau à la fontaine. (Но она меня заметила²⁶ и, доставая воду из источника, смотрела на меня.)

Et voilà que je **vis** qu'elle aussi, **brusquement**, elle m'avait **reconnu** ... (И вот я **увидел**, что и она тоже меня **вдруг узнала**...)

«Вдруг» (brusquement) – обязательный в фольклоре **'знак неожиданной встречи'**, т. е. 'контакта с мертвым' (= 'потусторонним' и 'нечеловеческим')²⁷. Однако в данной ситуации, когда 'встреча' происходит в **'чужом'** пространстве-времени, это есть **'знак контакта'** (со стороны **мертвого**) с 'человеческим' (**чужим** и **потусторонним для мертвого**), что также отражено в сакральных текстах европейской сказки. Для развертывания сюжета последней небезразлично, **где** происходит **'неожиданная встреча-контакт'** и для **кого** – для **живого**, либо для **мертвого** – она происходит **'вдруг'** (т. е. неожиданно).

Во **'встрече-контакте'** и **'узнавании'** характерна следующая

щая деталь:

... une femme inclinée, que je reconnus bien (pourtant, je ne l'avais point revie depuis des années) – ... женщина, которую я сразу узнал; а меж тем я не видел ее уже года).

По мифологическим представлениям 'умершие' не имеют возраста, не могут стариться и навсегда остаются в той поре, в которой их настигла 'смерть':

Petit brebiette toujours semble jeunette.

(Ср. традиционную, т. е. сакральную, семантику славянско-го: **Птичка-невеличка всегда молодичка**; 'птичка' = 'душа умершего').

Брюньон в тексте является 'носителем знаков **старения**':

- он не полысел (pas même un de tes cheveux), "не посивел" (Tête de fou, tu le sais, ne blanchit.),

- «ничего не потерял» (tu n'as rien perdu; т.е. 'сила рода' им еще не утрачена),

- однако он «не похорошел», «вокруг глаз... морщинки», «нос... раздался вширь» (Certes, Breugnon, mon ami, tu n'as point embelli, tu as les pattes d'oie, ton nez s'est élargi.).

С внешностью Ласочки в том же фрагменте текста дело обстоит гораздо сложнее: ощущение одновременно как бы **двух измерений** настоящего Селины (**видимого** и **невидимого**) создается в тексте **параллельными** рядами признаков, признаками 'живого' (в прошлом и не имеющего **теперь** возраста) и признаками 'мертвого' (настоящего, подвергшегося за 30 лет деструктивному влиянию времени). И те, и другие естественно **противопоставлены**:

а) «Это тело, такое упругое, которое так отрадно было видеть и еще отраднее было ласкать, эта шея, эти груди, этот стан, эта кожа, эта плоть, вкусная и плотная, как молодой плод...» (Hélas! Hélas! ce corps si ferme et doux à regarder, plus doux à caresser, cette gorge, ces seins, ces reins, ce teint, cette chair savoureuse et dure comme un jeune fruit ... où sont-ils, et où suis-je?); 'живое' - 'тело (плоть) в **прошлом**', или 'видимость в **настоящем**');

б) сравним: «Взгляни на эти ввалившиеся щеки, на этот беззубый рот, на этот длинный нос, который сплюснулся, как лезвие ножа, на эти красные глаза, на эту дряблую шею, на этот обвисший бурдюк, на этот безобразный живот...» [См. традиционные для французов в средние века представления о **'смерти'** и **'пляске смерти'**, нашедшие отражение, в частности, в живописи: Хэйзинг 1988: 149–163.] (Regarde ces joues creusées, cette bouche édentée, ce long nez aminci en lame de hôteau, ces yeux rougis, ce cou flétri, cette outre flasque, ce

ventre déformé ...; 'олен (плоти) в **настоящем**', или 'видимое **скрытое** (в могиле)').

1) 'Беззубый рот' (cette bouche édentée, а также: Et a-t-elle encore des dents?),

2) 'ввалившиеся щеки' (= представления о 'мертвой голове', 'черепе', 'ко(а)щее'),

3) 'длинный нос' (причем '**железный** нос': en lame de couteau; 'разящий, убивающий');

4) 'красные (= **горящие**) глаза' (ces yeux rouges);

5) 'безобразный живот' (= **ввалившийся**: cette outre flasque, ce ventre déformé);

- все это и есть традиционный набор признаков 'мертвого', носителя 'тотемной силы'.

Таким же признаком являются и '**мокрые руки**' Ласочки при 'встрече': Elle avec ses bras mouillés ... (Ср.: связь 'первого мертвого рода (первой смерти)' с 'мокрым (грязным, женским)' и мифологически **страшным, несущим** живому **смерть**, – **Моргана, Мара, Мора, Кикимора**; '**мокрая курица**' – la poule mouillée)²⁸.

Характерно, что мотив '**встречи-контакта** старика с **собственной смертью**', популярного во французской традиции²⁹, прямо или косвенно подкрепляется многими, значимыми для развертывания текста деталями. В частности – репликами диалога между Кола и Ласочкой (устойчивые выражения, игра слов, перифразы фольклорных формул '**отсрочки** смертного часа'):

... Ne te presse donc pas. (Да ты не торопись; или – не тревожь (мертвое; смерть), не мучь);

Et tu ne me gênes point. (Да и мне ты не мешаешь; т. е. тем, что **сюда** пришел);

Qui fol (**сумасшедший** = **отлетевшая** душа) naquit jamais ne guérit. (Ср.: **Горбатого могила не исправит.**);

... au bout de son rouleau (кончается **свиток**; ср.: **моток ниток**, нить **жизни**) - (c'est passé, c'est homme s'il n'y avait rien eu (все в прошлом, словно ничего и не было)³⁰).

Тут же, находим традиционные мотивы '**пес** – страж **мертвого**' (не допускает в мир мертвых живых; en gourmandant Médord), а также 'гумна' (elle crut bon d'aller fermer, ou bien ouvrir (je ne sais plus au just), **la porte** de **la grange**), где хранится '**зерно**' (= продуктивная (**мужская**) **сила рода**).

Ср.: в сказках инициационного цикла обрядов семантически значим мотив 'старик или отец (= предок рода) **молотит на гумне** с сыновьями (парнями)'; а также 'молотьба' в "волшеб-

ных" сказках является 'знаком **чужого (нечеловеческого, мертвого) пространства**' (например, в сказке о '**коте-в-сапогах**'). А '**мельницы**', о которой говорят, в тексте нет. (Здесь, в мире мертвых, зерна не мелют – это привилегия живых и имеет в языке фольклора, в первую очередь, сексуально-эротическое, значение: **Перемелется – мука будет**, – говорится, в частности, о **молодоженах**).

Наряду с ними – признаки '**тления**', традиционно значимые для мотива 'посещение близкого умершего **в его могиле**':

... où sont-ils (тело, молодость), et où suis-je? où me suis-je perdue? (...куда я девалась?);

Entre toutes les femmes, je t'aurais reconnue, dis-je, les yeux fermés. (Среди всех женщин на свете, – сказал я, – я бы тебя узнал с закрытыми глазами.) – Les yeux fermés, oui, mais ouverts? (С **закрытыми** – да, а с **открытыми**?);

Vois cette ruine. (Посмотри на эту **развалину**. – Т. е. на то, что от меня осталось.);

Et dans l'ombre de la chambre, profonde, moel - leuse, fleurant un peu le moisi, montait de la tasse de grès que je tenais au poing, l'arôme affectueux du cassis bourguignon. (И в **сумраке комнаты** (ср.: être chambré - сидеть взаперти), **глубоком, мягком, слегка пахнущем гнилью**, поднимался из **каменной чашки**, которую я держал в руке, **ласковый аромат бургундской наливки**; ср.: **вино = сила, кровь рода**)³¹.

Более того, ряд структурно-семантических элементов второго вставного фрагмента текста 5-й главы романа Р. Роллана может быть прочтен **только** в контексте традиции.

Так, только на фоне мифологического мотива 'встречи-контакта **живого с мертвым**', возможного в **майские поминальные дни**, проявляется в тексте традиционная семантика отдельных структурных конструкторов и потому можно объяснить их логическое появление и место в сюжетном фрагменте:

... Nous nous fixâmes et nous n'avions même pas la force de nous voir. (... у нас не хватало даже **силы** друг друга **увидеть**; 'мертвое' отбирает силу 'живого' и, не овладев достаточно 'силой живого', само не обладает 'силой мертвого');

Oh! elle n'en montra (не обнаружила, не проявила) rien, elle était bien trop fière... (О, она ничего при этом **не сказала**, она была чересчур горда; ср.: être fière òакже - "быть возвышенным", т.е. не от мира сего, не от 'мира живых');

Nous nous fixâmes en riant, à qui ferait des deux baisser les yeux de l'autre. (Ты посмотрели друг на друга смеясь (т. е. **молча**), выжидая, кто первый опустит глаза; игра в

'**гляделки**', '**молчанку**' как взаимное **испытание** 'силы', ср. также: fixe - неподвижный; regard fixe - неподвижный (пристальный) взгляд; глагол fixer имеет оттенок 'сосредоточиться', или 'удерживать в памяти').

Riant du coin de ses lèvres serrées, sans ciller ... (Посмеиваясь **углом** своих **сомкнутых** губ, **не мигая**, она продолжала ...; = **мертвая маска**, не реальная для мимики живого лица);

Son regard sérieux et madré (себе на уме) m'écoutait. (Ее **глаза** – точнее, **взгляд**, – серьезные и лукавые, **слушали** меня; ср. мифологическое: **мертвое** не имеет **ушей**, разговаривает **без помощи губ**, молча; оно не имеет **глаз**, а **взгляд** его – «зияние впадин», черепа);

Elle hocha du nez. (Она затрясла (устаревшее) **носом**; ср.: hocher la tête - качать головой, говорится о 'живом', и 'трясти носом', говорится о 'мертвом').

Des yeux, elle me suivit, sur le seuil appuyée au chambranle de la porte. (Она провожала меня глазами, прислонясь **на пороге** к косяку **двери**.);

Sa grande bouche mince et moqueuse se taisait ... (Ее большой рот, тонкий и насмешливый, молчал ...).

В том же контексте **поминальных дней** проявляются элементы соответствующего им обряда 'контакта живых и мертвых рода', также являющиеся **конструктами сценообразующего (внешнего внутреннего формы формы)**. О ритуальных '**еде**' / '**питье**' в начале главы уже упоминалось. Далее это – 'целование **покойного**' - при **первом** приближении к нему и при **окончательном** прощании с ним:

1) Et nous nous regardions. – Embrasse-moi, dit-elle. Je ne me fis pas prier.;

2) Je l'embrassai, je partis.

В тексте не только присутствует мотив 'поминального застолья' (поминок, поминки после погребения), но и раскрывается в диалоге Кола с Селиной традиционная семантика обрядового действия:

Le chagrin, faut le nourrir. (Печаль – любовную – о покойной возлюбленной – **нужно питать**.); – Viens donc faire boir l'enfant. (Так пойдем, покормим младенца.);

Nous enfrâmes à la ferme et nous nous attablâmes. Je ne sais plus trop bien ce que je bus ou mangeai, j'avais l'âme occupée; mais je n'en perdis point un coup de dent ni de gosier. (Мы вошли в дом (в **замкнутое пространство**) и сели за стол. Я уже **не помню**, что я пил и ел, **душа** у меня была **занята**; но зубы и глотка работали исправно.)³²;

– Es-tu moins affligé? – ... corps vide, âme désolée; et bien perdu, âme inconsolée. (– Ты теперь не так удручен? – ... тело пусто, дух расстроен; а поешь, и дух спокоен.).

Характерны для мифологических представлений о 'гощении в мире мертвых' и о 'контакте с умершими' мотивы '**беспамяство**' (связанное с вкушением мертвой пищи; отсюда и провал времени), '**занятость души во время еды-питья**', т. е. 'душа' высвобождается (из тела) в мире мертвых и способна самостоятельно блуждать в нем, общаться с другими 'душами' (= душами мертвых), а также роль ритуального 'смеха' в погребальном обряде, угадываемая в ироническом тоне диалога героев романа (состязание в шутках).

Роль '**смеха**' в традиции **поминальных застолий** велика не только как 'оберег живых **от покойника** (и пришедших за ним мертвых рода)'. 'Смех' – **знак и проявление** 'отмеченности жизненной силой (= силой креативной)'. '**Неиссякаемое** веселье' – залог того, что '**смерти**' (= **мертвому**) не удастся '**вымотать** жизнь' (заставив **вертеться**) из 'живого', т. е. забрать и присвоить себе его '**животворную силу**' (= **мужскую** силу рода). Ср.: сказочный мотив '**отсрочить обманом** смерть', как правило – 'подшутить' над ней, 'одурачить', что удастся только '**плутам**' и '**бездельникам**' (**Жану-которому-не-к-спеху**).

Соответственно, **поминальными обрядами** запрещается '**лить слезы**' (с того момента, как **тело умершего предано земле**): по мифологическим представлениям древних, 'слезы' поднимают 'мертвого' их 'могилы', т. е. 'высвобождают **страшную силу** мертвого', враждебную 'живым'³³. Отсюда у Р. Роллана: ... cela me démangea les yeux d'une envie de **pleurer**. Mais je **ne pleurai** point, je ne suis pas si bête! (у меня засвербило в глазах от **желания плакать**. Но я **не заплакал**, я **не так глуп!**).

Напротив, 'помяная **близких усопших**', либо находясь в '**контакте**' с ними, традиционно должно испытывать чувство '**светлой** радости' (т. к. на 'том свете' им хорошо, 'покойно')³⁴. Ср. у Р. Роллана:

Je dit: - Au moins, у es-tu bien? (Я сказал: "Во всяком случае тебе здесь хорошо.");

Elle haussa les épaules et dit: - Aussi bien que l'autre. (Она пожалала (тряхнула) плечами: "Не хуже, чем другой (другим).");

– Diable! fis-je, cette maison doit être un paradis? (... Этот дом должен **быть раем**.);

– Mon ami Carabi, tu l'as dit. (Ты так сказал; т. е. **именно**

так и есть). И далее:

- Je dit: - Qu'on est bien, ici! (Я сказал: "Как хорошо здесь!"); и: D'une façon ou de l'autre, à présent ce serait de même. (Так или иначе, мы пришли бы к тому же; т. е. к '**смерти**').

Теперь рассмотрим набор конструктивных единиц текста, значимых в мифологических представлениях о '**выходе** с того света' (= из **могилы**), конструкторов, выступающих в нашем фрагменте как сюжетообразующее. Прежде всего, о необходимости возвращении в 'мир живых' старому Кола напоминает '**бой часов**' (выводящий старика из **забытья воспоминаний** и **беседы с тенью** подружки юности):

Après avoir bien ri, je m'essuyais les yeux, lorsque j'entends sonner six heures au clocher. "Bon Dieu, dis-je, je m'en vas!" (Насмеявшись вдоволь, я вытирал глаза, как вдруг услышал, что на **колокольне** (т.е. 'далеко вверху') бьет **шесть часов**³⁵. «Боже правый, - сказал я, - мне пора!»).

Перед уходом из 'мертвого дома' **необходимо 'испить вина'** (**вино** = сок **жизни, кровь**; возвращает **жизненную силу**, теряемую в **контакте с мертвым**):

... l'arôme affectueux du cassis bourguignon (bourguignon, **бургундская** = 'своя' (своего рода; = **жизнетворная**); **cassis** - '**черная смородина**', традиционно связана с '**женским опытным** рода', с '**мертвым рода**' и с '**силой рода**', т. е. тяготеет к 'центру' модели).

'**Питье**', предложенное Селиной старому Кола, приобщает его к '**женскому чужого рода**' (= к силе; и к сакральному знанию мертвых).

Завершает 'свидание на том свете', как всегда в фольклоре, попытка 'мертвого' удержать 'живое' - предложение **остаться** вместе³⁶. (Ср.: **Земля (всегда) возьмет свое.**) Однако Брюньон не поддается соблазну и уходит от **прямого**³⁷ ответа:

Tout de même de ce double bonheur faut savoir se passer. (И все-таки надо уметь обходиться без этого обоюдного счастья.)

Освободиться от воздействия 'силы мертвого' человек, по мифологическим представлениям, может только **при помощи 'лжи'**:

Elle me dit: «Menteur!» (Et comme elle disait vrai!) - Она мне сказала: «Лгун!» (И как она была права!).

Селина провожает Брюньона **только до 'порога'**, т. е. сама не выходит из своего 'мертвого дома' (который **мертвец** во время подобных визитов близкого ему при жизни человека на

кладбище и во время **гощения** того в его, покойника, **моги- ле – не может покидать**). Если путь в 'мир мертвых' (или **на кладбище**) лежал с '**запада**' на '**восток**', т. е. **против часо- вой стрелки** (солнце уже склонялось к западу - вторая поло- вина дня, а **тень** шла **вперед** – т. е. отбрасывалась к **восто- ку**), то теперь **обратный** путь Брюньона (путь в мир живых) лежал уже **по часовой стрелке** – с '**востока**' на '**запад**': ко- гда Кола выходит на 'порог', 'тень орешника'³⁸ стелется **перед** ним (а **орешник** – находится **перед домом** и тем самым **за- катное солнце** светит старику Кола **в лицо**):

L'ombre du grand noyer s'allongeait devant nous. (Перед на- ми стлалась тень высокого орешника.)

Миновав 'орешник' (т. е. сначала миновав его **тень**, а затем уж его самого), нужно **не оборачиваясь** дойти до **поворота** дороги:

Je ne me retournai pas que je n'eusse tourné le coude du chemin, et que je ne fusse bien sûr que je ne verrais plus rien. Alors, je m'arrêtai dour reprendre mon souffle. (Я не оборачивал- ся, пока не загнул за поворот дороги и не был **вполне уверен**, что ничего уже **не увижу**. Тогда я остановился, чтобы пере-дохнуть.)

'Мертвое' не имеет власти над 'живым', если тот **уходит не оборачиваясь**.

Надо отметить, что пейзаж 'ухода', или '**выхода из мира мертвых**', столь же насыщен традиционными смыслами, сколько и пейзаж 'дороги на тот свет'

Во-первых, это – 'нейтральное пространство', **видимое из окна** 'мертвого дома (= могилы)': «лучи солнца» (заходящего), «золотая пыль» (ср.: 'золотой дождь', т. е. 'жизнетворная (муж-ская) сила' неба), живые 'травинки' (живое из мертвого), –

Les rayons du soleil couchant frottaient de leur poussière d'or les milliers de brins d'herbe aux petits nez frémissants. Семанти-ческая близость, традиционная для языка фольклора европей-цев, 'коровы' (une vache) и 'солнца' (le soleil), имеющих отно-шение к 'верховному божеству' и 'нечеловеческой силе' (= 'силе продуцирующего, мужского').

Однако 'на лугу' (par la fenêtre de la cuisine, on voyait la prairie; 'луг' – традиционно 'нейтральное' пространство за чер-той 'человеческого', например, 'города', 'деревни', т. е. удоб-ное для ритуальных 'контактов' с 'мертвым рода') у Р. Роллана "корова лизала **ивовую ветвь**" (Une vache léchait une branche de saule; le saule – 'ива; верба' традиционно связана с 'мертвым рода, тотемным'). Виден в '**окно**' (т. е. в, или через, традици-

онный '**прорыв**' – 'чужого' в 'свое'; здесь: 'внешнего мира' во 'внутреннее', т. е. в 'могилу') и 'ручеек', приведший Кола в 'мир мертвых': *Sur les galets polis unuisselet sautait*³⁹.

В данном фрагменте текста семантически значимы противопоставления '**внешнее**' (= луг) / '**внутреннее**' (= могила), 'солнечные **лучи**' / '**сумрак** комнаты', 'запахи **сирени, травы, навоза**' / 'запах **гнили** и аромат **наливки**' (т. е. 'долго настаивавшегося **взаперти, в замкнутом пространстве**'), '**золотое**' (= житнетворное; **огненное**) / '**черное**' (= вороное), '**серое**' (= звезда во лбу (*une étoile au front*); = **мертвый** огонь; **живое в мертвом**). Причем последнее, '**живое в мертвом**' (звезда во лбу), сопоставимо семантически с «ласковым ароматом **бургундской наливки**» (**живое**), «поднимавшимся из **каменной чашки**» (из **мертвого**), а также с «дрожащими носиками (**живыми**) тысяч травинок», покрывших 'ковром **кладбище (мертвое)**».

С точки зрения мифологического, сопоставимы также мифологемы 'корова' (= солнце; сила жизни; небесное, нечеловеческое) и 'конь' (= сила рода; мужское, человеческое; хранимое мертвыми рода, т. е. живое в мертвом). 'Корова' (= 'солнце') у Р. Роллана 'ненасытна' – т. е. продолжает пастись (в лучах **заходящего** солнца), «лизет **ветвь ивы**» (= ветвь **мертвого человеческого**). Параллель 'корова' – 'лизет' – 'ветвь (ивы)' и 'лучи' – 'натирают (пылью солнца; огнем жизни)' – 'травинки (дрожащие; живые)' создает философскую метафору: животворное солнце, а именно: от него (= света, огня, тепла) в мертвом (= умершем, человеческом и природном) зарождается новая жизнь. 'Кони' (= 'сакральная сила'; = 'мужское родовое'; = 'живое, хранимое умершими предками') же '**насытились**', 'кончили **пастись**', 'неподвижны'⁴⁰ (в лучах заходящего солнца и – в пространстве нечеловеческого, неживого):

*deux chevaux immobiles, l'un noir une étoile au front, l'autre gris pommelé, l'un appuyant sa tête sur la croupe de l'autre, rêvaient dans la paix du jour, après avoir brouté. (... две **неподвижные** лошади (а по тексту – 'кони'), одна **вороная** со звездой во лбу, другая **серая** в яблоках, положив головы друг другу на круп, задумались в предвечерней **тишине**, кончив пастись⁴¹).*

Во-вторых, в романе для пейзажа 'ухода (выхода) с того света' семантически и конструктивно значимы приметы 'обратной дороги', т. е. 'знаки пути из мира мертвых в мир живых'. Это – '**порог** дома' (**косяк** двери), '**высокий** орешник' (**дом-могила** в его **тени**), '**поворот** дороги' (за которым уже

не видно 'одиноким могилы', или 'кладбища').

Затем выход в пространство 'нейтральное', промежуточное между 'миром мертвых' и 'миром живых', традиционно ассоциирующееся в тексте со 'сладким забвением', 'сном', 'провалом памяти (времени)': запах "нависших глициний" (L'air était embaumé d'un berceau de glycine.); 'луг' и пасущиеся на нем – правда, **вдалеке** еще – '**белые волаы**' как признак 'пространства **не мертвых**' (Et les boeufs blancs au loin gissaient dans les prés.).

Однако старый Брюньон, которому – на пороге своей смерти – уже нечего терять и бояться, Брюньон, все еще находящийся под действием грустных воспоминаний – о молодости, о любви, о **покойной Селине** (традиционная символика 'благоухающей **глицинии**'), т. е. не окончательно очнувшийся от '**сна смерти**' (= '**могилы**'), опять нарушает мифологические законы 'возврата из мира мертвых', нарушает один из главных 'запретов' (**не обернуться, не сворачивать**, возвращаться по **той же дороге**, по какой пришел): он идет '**без дороги**', "напрямик" (Je me remis en marche; et, coupant au plus court, je laissai le chemin, je gravis le coteau, je partis à travers vignes, et m'enfonçai sous bois.)⁴².

Но, по мифологическим представлениям, 'путь **без дороги**' – это 'путь **в неизвестное**', также в '**невидимое**', как бы в другое измерение (в качественно иное **пространство-время**) объемной 'модели мира'. И Кола оказывается на **опушке** 'леса', т. е. на 'краю' **деструктивного пространства** (= на грани **Ничто**): à la lisière du bois.

Более того, '**дуб**', 'под сенью' которого **застывает** "не шевелясь и разинув рот" Брюньон (... je me trouvai toujours à la lisière du bois, sous les ramures d'un chêne, immobile, debout, et baillant aux corneilles.), является у европейцев не только растительным символом 'верного (постоянного) сердца', 'силы и стойкости', 'любви грусти': все эти значения (растительная символика) значимы для организации фрагмента текста как вторичное – литературное – по отношению к фольклорной традиции. Они задают мотивы 'нереализованной (в **далеком прошлом**) мужской силы', 'любви томления' (реализующегося в **воображении** – но уже Кола-старика), иллюзорного 'союза влюбленных' (= верности в запредельном пространстве нечеловеческого).

'Дуб' соотносим в традиции с '**мировым деревом**', выросшим на 'горе' (ср.: 'пуп земли' и – je gravis le coteau в тексте).

'Под сенью дуба' находится 'ограниченный (**тенью**, сенью) **круг** вечности', т. е. 'времени-пространства **бессмертия**' (ср.: сказочный сюжет "Человек, искавший бессмертия"). По поверьям древних, для очутившегося под сенью волшебного 'дерева мира' (= дуба) 'время перестает течь' (т. е. останавливается) и поэтому человек не старится, не умирает - ровно столько, сколько находится в '**тени** дерева'. Если на последнем не останется ни одного 'листка' (например, '**последний** лист' унесет '**птица**'; обычно '**орел**'), т.е. не будет уже под ним 'тени' (= **безвременья**), - исчезнет и мифическое **пространство-время** 'бессмертия (= **вечности**)'.

Старик попадает во власть '**зачарованного** места' (= **забытья, сладкого** сна):

Sans doute l'arbre me liait de son ombre magique, qui fait perdre la route et le désir de la trouver. (Должно быть, дерево опутало меня своей колдовской тенью, которая сбивает с пути и отбивает охоту его найти.)

И Брюньон понимает, что с ним произошло, пытается избавиться от наваждения:

J'essayai de m'arracher au charme qui me tenait. Je ne pus. (Я старался вырваться из охватившего меня очарования. Я не мог.);

Une fois, deux fois, trois fois, je fis le tour, je le refis; à chaque fois, je me revis, au même point, enchaîné. (Раз, другой, третий обошел я вокруг ствола, снова и снова; и всякий раз я оказывался на прежнем месте, окованный.)

Освобождение - выход из магического 'круга' - возможно только 'утром' (когда взойдет солнце):

... aussitôt que se rouvre le rideau de la nuit, dès que le rire pâle de l'aurore lointaine commence à ranimer le visage glacé et les lèvres blanchies de la vie ... (... как только раздвигается **пол-лог ночи**, чуть бледная улыбка далекой **зари** начинает **оживлять окоченевшее** лицо и **побелевшие** губы **жизни** ...);

Tout ce qu'on a souffert, ce qu'on a redouté, l'épouvante muette et le sommeil glacé, la nuit, tout ... (Все, что было выстрадано, все, что **страшило, безмолвный** испуг и **окоченелый сон, ночь**, и все ...) ... est oublié (... позабыто.)

'Заря' (далекая; чуть бледная улыбка; ср.: солнце, лучи; натирает, т. е. делает '**живое**' из '**мертвого**'); лижет, т. е. дает жизнь, оживляет) **возвращает** 'силу жизни' умершему (временно; на ночь; **на время тьмы, тишины**; на время "**ледяного** сна", = **смертного сна, забытья**). Традиционно противопоставлены 'утро' (= начало дня) / 'ночь' (= 'страшное', окоченелое; выстраданное и - **забытое** по пробуждению), 'живое'

(= **тепло** солнца; свет (еще бледный) зари; улыбка – как начало 'смеха', т.е. как начало 'проявления силы жизни') / 'мертвое' (= **окоченевшее лицо** и **побелевшие губы** – от '**сна-смерти**'; страх, испуг от 'контакта с **нечеловеческим, мертвым**' – контакта с 'ночью', 'тьмой'; контакта с 'безмолвием'; непосредственного 'контакта со смертью-сном').

Соответственно, сопоставлены 'утро' – 'пробуждение ото сна'; 'конец ночи' – 'начало нового дня' как 'возрождение к новой жизни'; 'дрозд' (Il continuait de siffler. – Он все свистал.) – 'Кола Брюньон' (Sur la terre accroupi, je sifflai comme lui. – Сидя на земле, я тоже принялся свистать.). Традиционное поверье: '**свист**', как и '**смех**', является 'проявлением (= демонстрацией) нечеловеческой силы'. Возможно, это связано с представлениями о мифическом '**языке птиц**' (и '**языке животных**'), понятном только обладателю определенной магической 'силы' (тотемных 'силы' и 'знания', сакрального).

Чтобы окончательно '**вернуться** к жизни', 'ожить **после смертного сна**', в котором 'временно пребывал', старому Брюньону необходимо, во-первых, произнести определенную **заговорную формулу**, а во-вторых – 'перекувыркнуться', т. е. совершить ритуальный **переход из одного состояния** (из **мертвого, очарованного**) **в другое** (в живое, реальное). Именно это и делает Кола в романе.

Произносимый героем **заговор** «Coucou, coucou, le diable te cass' le cou!» (se casser le cou – сломать шею; причем le cou созвучно звукоподражательному cou-cou, «ку-ку!»; ср.: «Кукушка, замолчи, черт изжарит тебя в печи!») направлен против магической 'силы мертвого': 'кукушка' в фольклоре – 'неприкаянная'⁴³ душа' (т. е. не успокоенная, не насытившаяся силой жизни и живого); ее 'кукованию' придается большое значение в **гадательной практике**. '**Кукушка**' – '**вещунья**': «sосу blanc, сосу noir, gris сосу nivernais» (зегица **белая**, зегица **черная**, зегица птица **вздорная**; т.е. '**пестрая**' [Цивьян 1984], и тем самым «промежуточная» по своим функциям – 'между тем и этим миром'; относящаяся к 'чертовщине', = 'нежити'). Тем самым, заговорная формула означает: «згинь туда, откуда пришла (в мир мертвых); здесь (в мире живых, над живым) ты не имеешь силы».

Традиционно значимо также сопоставление старого Кола, который «**перекувыркнулся**», **чтобы окончательно вернуться** в реальный мир (Avant de me relever, je fis une cabriole.), в мир «пробегавшего зайца», «последовавшему примеру» (Un lièvre qui passait, m'imita ...). С одной стороны, '**заяц**' имеет в

фольклоре европейцев значение '**переходных** состояний' (зимой **белый**, летом **серый**), имеет отношение к '**мертвому старому**' / '**живому юному**' рода – в обрядах инициации; '**незнание, неопытность**' / '**знание, опыт**' – добрачный, **эротический** [Гура 1978]). С другой – в семантическом языке традиции 'заяц' значим как '**мужское молодое**' (как 'неопытное' / 'опытное'), '**подвижное**, сильное, ловкое' (в играх молодежи; в так называемом "детском" фольклоре). Отсюда и в романе:

... il riait; sa lèvre était fendue, à force d'avoir ri. (... он смеялся; **губа** у него расселась от **частого смеха**; т. е. 'силы смеха'; = силы жизни, **мужской, эротической**).

В контексте мифологических представлений самого героя романа Р. Роллана «Кола Брюньон» – представлений о противопоставленности 'мира этого' (= мира **живых**) и 'мира того' (= мира **мертвых**), о существующем между ними '**пороге**' (= невидимом **рубеже**), о законах 'перехода живого в мертвое' (и наоборот), т. е. представлений о мифической 'переходности состояний' – семантически насыщенным традиционными смыслами представляется монолог старика Кола, завершающий 5-ю главу:

"Через пять моих чувств, разверстых вновь, врывайся, мир, втекай в мою кровь!" (Par mes cinq sens ouverts à fenêtres larges, à pleins battants, entre, monde, coule en mon sang!).

'Пять чувств' дают человеку **целостное** (= **круглое**; ср.: ... le monde est rond.) представление-ощущение о мире '**видимого**', т. е. о мире '**человеческого**' (**внешнего, серединного** для общей модели). '**Пять**' – из '**семи чувств**': т. к. еще **два**: 'чувство **сексуального**' и 'чувство **запредельного**' (= **потустороннего**) особо сакрализованы в традиции, а потому доступны только 'посвященным' (т. е. отмеченным магическим «**нечеловеческим**» **знанием**) и дают они представление-ощущение о '**невидимом**'. "Чувства, разверзтые вновь", – есть **возвращение к 'жизни' после 'смертного сназабвения'**.

«Всякому свои границы, всякому свой порог» (Chacun a ses limites, – т. е. рубеж, предел; грань, граница; – chacun est dans sa sphère, – т. е. сфера, круг; среда) = 'живое' – 'живому', 'мертвое' – 'мертвому' (принадлежит и должно быть отдано, возвращено); каждому в 'модели мира' отведено свое место; каждому 'отмерена жизнь': отодвинуть 'порог' (= 'конец') нельзя, а приблизить его – не стоит. Отсюда все следующие рассуждения Брюньона:

Vais-je m'agiter, gémir, parce que je n'en plus sortir? Serais-je

mieux, ailleurs? Je suis chez moi, j'y reste, et restera, corbleu, si longtemps que je peux. Et de quoi me plaignais-je? On ne me doit rien, en somme. J'aurais pu ne pas vivre ... (Стану я волноваться, стану ныть, оттого, что не в **силах** его **переступить**? Да и лучше ли мне будет **не на моем месте**? Я **у себя**, и здесь я **остаюсь**, и здесь я и останусь, черт побери, **насколько** можно **дольше**. Да на что мне и жаловаться? Мне, в сущности, никто ничего не должен. Я ведь мог и вовсе не родиться ...).

И далее: «Все хорошо, как оно есть» (Tout est bien comme il est). Это сказано о 'мировой гармонии', о совершенстве объемной 'модели мира', 'центром' которой ощущает себя – всеми своими чувствами (причем в романе – всеми **семью!**) – Кола Брюньон.

Итак, мифический '**провал** (или – **прорыв**) **пространства-времени**' заставляет героя романа "с опозданием ... вернуться в Кламси" (Avec un jour de retard, je revins à Clamecy.). Это 'опоздание' становится **следствием нарушения** ряда традиционных 'запретов' (в частности – **не сворачивать** с пути-дороги; **не оборачиваться**; не идти **напрямик**; не поддаваться **соблазну** погостить у умершего и проч.).

'**Душа**' старика '**заблудилась**' и '**проблуждала**' (**вне тела** – следствием чего был **смертный сон, забвение**, блуждание в **прошлом** и в **мире мертвых**) – блуждание **вне 'этого** (реального) мира', блуждание **целый 'день'**. Причем 'день' как '**круглое** (= **замкнутое**, целостное) пространство **времени**' мифологически понятие **растяжимое**, т. е. может соответствовать '**мигу**', '**часу**', '**месяцу**', '**году**' и т. д. – '**солнечного календаря**'. В этом проявляется **относительность** 'невидимого' в отношении к 'видимому' в традиционном моделировании мира.

В контексте мифологических представлений европейцев и насыщении текста 5-й главы романа традиционными смыслами семантического языка фольклора своеобразный ряд метазнаков 'живого' (= 'сильного, молодого') дает первый вставной фрагмент текста, – «**юность и любовь**» Брюньона, противопоставленный ряду метазнаков 'мертвого' (= 'бессильного, старого'; **необратимого**) во втором вставном фрагменте, а именно: «**встреча на краю могилы**», – и в философско-метафорическом «**утре под сенью дуба**».

Если рассматривать "утро под дубом" как третий вставной фрагмент главы, то получим традиционную триаду '**убиение** (любви; жертва)' – '**очищение** (смерть; вознесение – помыслами, душой)' – '**возрождение** (для новой жизни; для любви –

насыщение ими)', т. е. перед нами миф об '**умирающем боге**' / '**воскресающем боге**'. В контексте последнего '**виноградная лоза**' ('старая', или '**облиственная**'), а также '**сбор винограда**', '**раздавленные грозди**', '**вино**', '**виноградники холма**' и т. п., – выстраиваются в традиционный атрибутивный ряд **Диониса**. Правда – как сюжетообразующее роллановского текста – т. е. как вторичный (или литературная реминисценция).

Однако сам первый вставной фрагмент изобилует конструктивными элементами, насыщенными фольклорной семантикой и значимыми в народной обрядности (особенно – молодежной обрядности добрачного периода, о чем речь пойдет в следующей главе работы). Так, противопоставления типа 'сила живого' / 'сила мертвого', 'живое молодое' / 'старое мертвое', 'присутствие огня' (печи, печеного, горячей пищи) / 'отсутствие огня' (и таковых – печи, пищи и проч.), 'наличие плоти' (молодого тела, желания, страсти) / 'отсутствие плоти' (и таковых), – лежат в основе **парадигматических** отношений 'этого мира' / 'того мира' в 5-й главе романа и, соответственно, первого и второго вставных фрагментов текста.

Тем самым, **общими** для Кола и Ласочки (в **юности = жизни**) **признаками** 'силы' (= 'отмеченности') в первом фрагменте являются '**рыжее**', '**горячее**', '**жаркое**' (= '**потное**'), '**крепкое**' (= '**упругое**'), а общими **действиями** (т. е. проявлениями) – '**смех**' (= 'хохот'), '**острословие**', '**прыжки**' (= '**танцы**'), 'единоборство' (= '**драки**', 'сопение', 'толчки' и проч.).

Все это – **присутствует** и в тексте и в описываемой при помощи данных конструктов **реальной** действительности **прошлого**. Этот ряд знаков 'силы (рода)' – как его, так и ее – могут продолжить следующие традиционно значимые единицы: '**длинные** волосы' ('**косы**'; '**борода**'), '**большой** рот' / 'большой нос', 'лейки (= **ведра**), **полные воды** (для **полива**)', '**яблоки**' (= '**груды**'), '**грызть орехи**' (= 'грызть сердца'), '**грядки** с овощами' (= **огород**), '**сажать капусту**', и т. д., и т. п.

Общими для Брюньона и Селины (в **старости = смерти**) во втором фрагменте являются такие **признаки** и **действия** (или проявления) как '**сивость**', '**дряблость**', '**холодность**' (т. е. **скрытый** смех; внезапное **молчание**; пожатие плеч = равнодушие; сожаление), '**отсутствие тела** (молодого; и куда девалось?)', 'болтовня (**пустая**)'. В **ирреальной** действительности **настоящего** нет ни '**огня**' (= '**жара**'), ни '**печи**'

('горячей') – все в 'прошлом' (= остывшее), обо всем – теперь только на словах. Например:

Bonhomme (= старик), quand je te vois, quand je nous vois aujourd'hui, cela me paraît comique. Mais alors, mon ami, je t'aurais avec délices écorché, grillé vif ... (Старик, когда я на тебя гляжу, когда я гляжу на нас обоих, **сейчас**, все это кажется мне смешно. Но **тогда**, мой друг, я бы с наслаждением содрала с тебя кожу, **изжарила** бы тебя **живьем** ...).

В завершение этой главы исследования необходимо подчеркнуть следующее: сопоставительный анализ структурно-семантических единиц – сюжетообразующих конструктов текста 5-й главы романа Р. Роллана "Кола Брюньон" – и традиционных смыслов семантического языка европейских фольклоров ни в коем случае не является анализом **содержания** художественного текста романа, или же анализа своеобразия литературного языка самого Романа Роллана. Более того, литературные реминисценции Р. Роллана (в частности – его обращение к тому или иному **сюжету** греческой или римской мифологии) есть реминисценции, которые являются художественным приемом автора; они особо упоминаются в данной работе, где подчеркивается их вторичность относительно европейской фольклорной традиции.

Поскольку традиционная семантика каждой национальной культуры в той или иной степени неизбежно проявляется в фонде современного языка (в лексике, паремиологии, сочетаемости единиц), в письменной и устной речи и более того – заложена в основу всей психофизической структуры человеческого мышления, потому изучение ее – как проявлений национальной культуры и самосознания конкретного народа – представляет немалый психолингвистический и, соответственно, лингвопсихологический интерес. В романе же "Кола Брюньон" присутствие традиционных фольклорных смыслов как **внутреннего** плана сюжетообразующих текст художественного произведения единиц всегда естественно и органично, т. к. Роман Роллан является непосредственным **носителем** фольклорной традиции.

Поэтому его «Кола Брюньон» является не стилизацией народного духа Бургундской провинции Франции, не литературным осмыслением местного фольклора, не художественным отражением традиционного быта, а **порождением** национальной культуры, подлинного мифологического мышления, сохранившегося до наших дней в обрядах и суеверных представлениях европейцев. И будучи сам носителем этого культурного "багажа"

традиции, Р. Роллан открывает все его богатство читателю, щедро насыщая свою художественную речь фольклорными смыслами, знакомыми ему, автору, (как и его герою) с младенчества.

Тем самым **форма** формы романа «Кола Брюньон», или же – **внешнее** сюжетообразующего литературного текста, насыщается **внутренним** – т. е. традиционной семантикой языка, свойственного народной культуре французов и индоевропейцев в целом.

В то же время, **внутреннее насыщение** сюжетообразующих единиц текста – насыщение традиционными смыслами – не безразлично и для структурирования самого художественного текста произведения. Семантический язык фольклора создает **дополнительный** (внутренний) план повествования, свойственный – как традиционный **игровой** (а первоначально – **сакральный**) **момент** – естественной народной речи. А потому выявление традиционной (= глубинной) семантики конструктивных единиц текста романа обогащает его восприятие, позволяет в полной мере ощутить сложность философского и поэтического контекстов роллановского сочинения. Ибо в основе философского и метафорического мышления европейцев лежит все то же психофизическое общечеловеческое начало, естественным проявлением которого на ранней стадии развития индивида и социума были мифологические представления о 'модели мира' и своем собственном месте в ней.

Итак, рассмотрев **внешнее внутреннего формы** (сюжетообразующего) романа, т. е. **парадигматические отношения** в традиции метазнаков 'пространства-времени' в контексте 'жизни' и 'смерти' (= единства и противопоставленности; '**живое в мертвом**' / '**мертвое в живом**'), определяющие **структуру** текста 5-й главы, а также рассмотрев **выбор и упорядочение** конструктивных единиц (значимых во французском фольклоре), теперь необходимо выявить **внутреннее внутреннего формы** (сюжетообразующего). **Внутренним же внутреннего формы формы**, изнутри организующим текст Р. Роллана – в соответствие с мифологическими представлениями героя о законах традиционного моделирования мира – будет **семантика обрядов** календарного и аграрного '**круглого года**'.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Деление, соответственно восходящее к системе 'три года в годе': три аграрных цикла 'посев' – 'рост' – 'созревание' – 'сбор урожая' (как, например, у древних египтян) являются ре-

ликом примитивных представлений древнейших племен, населявших Европу до освоения севера материка.

2. Это соотносимо, напр., в традиции с тетрадами:

'вечер – ночь – утро – полдень'; или же:

'вселение души в плоть (= женское в мужском) – подъем и бессмертие (= живое в мертвом; мужское в женском) – яйцо (в хаосе) – червь (начало дыхания)' как энтомологический код (фазы развития человека); или же:

'появление смерти (= мертвое в живом) – возникновение надежды (живое в мертвом) – брак света и хаоса – материя получает форму' как мистические акты;

'земля – вода – огонь – воздух' как преобладание элементов; или:

'сухость - холод - влага - жара' как преобладание качеств.

Соответственно -

'февраль' ассоциируется в традиции с 'мужским, горячим и влажным, счастливым',

'март' - с 'женским, холодным и влажным, несчастливым',

'апрель' – с 'мужским, горячим и сухим, счастливым' и наконец

'май' - с 'женским, холодным и сухим, несчастным' (= со смертью).

3. Параллель в романе между «мятежом» (*кровь и вино из подвалов - рекой*) и традиционными для европейцев-язычников *сентябрьскими вакханалиями* (двойное празднество 'конец сбора урожая и винограда').

'Давить вино' = 'умерщвлять' (*умирание / воскресение*); в романе – как отзвук древних человеческих жертв *Дионису, Озирису* и др. Ср. также: средневековый *культ Христа* и ритуальные костры инквизиции.

4. 'Гости', 'сваты', 'родственники жениха' в свадьбе также воспринимаются родом 'невесты' как 'пришельцы' из 'чужого мира (= чужого **дома**)', т. е. как 'носители чужого', носители и операторы враждебной роду невесты 'силы рода жениха' (или – **мертвых** его рода). Отсюда соотносимость **свадебного и похоронного обрядов**.

5. 'Встреча' – как основной структурный элемент, напр., большинства *сказочных сюжетов*. От того, *кто, с кем, где и как встречается*, прямо зависит развертывание текста и, видимо, соотносительность его с конкретным **обрядом** (или **фрагментом обряда**).

6. Характерно, что в "дневнике Брюньона" при многословности "автора", балагура и болтуна, при многотемности записей

и нарочитой «разбросанности внимания» героя (стилистический прием Р. Роллана) нет ничего лишнего. «Не к месту» рассказанная история, анекдотический случай или меткое замечание, нравоучение, философское обобщение – все семантически завязано на комплексном (мифологическом) мироощущении Кола. Художественный язык произведения органичен и насыщен традиционной семантикой фольклора.

При том, что написан роман современным французским языком, несомненно удачна получилась стилизация средневековой речи (за счет включений оборотов народного языка, точного употребления единиц фольклора, широкого использования для организации текста традиционных смыслов). Однако некоторые выражения, на первый взгляд, кажутся в романе анахронизмом, как, например, *la ferme de Céline*. Но так ли это в действительности – покажет семантический анализ корневой морфемы ***ferm** -.

7. Селина (Céline) созвучно имени Селена. Реминисценция литературная: в греческой мифологии Селена (луна) – сестра Гелиоса (солнца) и Эос (зари); ср. у Р. Роллана: 'солнечный цикл' жизни Кола и «возрождение дроздка (= души, силы героя) с каждой утренней зарей» (имя «Селина» преобладает над прозвищем «Ласочка» в том фрагменте текста 5-й главы, где старый Брюньон встречается с былой (= мертвой) любовью). Тема любви Кола и Ласочки перекликается с мотивом любви Селены к прекрасному Энтдимвиону (тайные ночные свидания в пещере); ср.: 'ночь' - 'сон' (= забытье) Ласочки и 'встреча' после смерти. Мотив 'обольщение Паном' (подарил стадо ягнят) = брак с богатым мельником и пасущийся вокруг фермы скот. Селена отождествлялась с Артемидой (ср.: непокоренная Ласочка), а также с Гекатой (ср.: Селина - хозяйка 'мертвого дома' и магия - ночи - 'встречи').

8. С мифологической точки зрения, «большая дорога» принадлежит видимому миру живых, а потому становится невидимой для Кола, свернувшего с нее (т. е. отступившего в сторону от "верного" и надежного пути живых) и преступившего уже тем самым грань мира мертвых (опять-таки невидимую, незримую для человека). Это – шаг символический: старый Кола стоит **одной ногой в могиле** и предчувствует **скорую смерть**, почему и обращается к воспоминаниям о единственной своей возлюбленной. Одновременно значимый и как «заглядывание туда» (за грань жизни) – предварительное, т.е. перед тем, как попасть туда самому, уже **на-всегда**.

9. Семантическая противопоставленность 'дорог **вправо**' / '**влево**', т.е. **по часовой стрелке** (= **солнцеворот**) и **против часовой стрелки** (= возвращение вспять, к своим истокам - родительского и родового; возвращение в мир мертвых, откуда берет свое начало рождающийся человек; ср.: "Синяя птица" Меттерлинка) - наглядна в европейских обрядах 'встречи весны' как реализации **солярного мифа** (возвращение Персефоны). **1-я встреча** - это встреча 'весны' с 'зимой'; она отражает противоположность движения: **зима - к концу** (идет, т.е. движется по ходу солнца), **весна - навстречу солнцу** (идет, т.е. возвращается из мира мертвых). Однако с 'зимой' встречается не сама 'весна' (Персефона пребывает в это время еще в мире мертвых), а 'вестники весны' (= птицы: **ласточка, жаворонок** и проч.). 'Птицы' - **весть** от **мертвых**: они предвещают живым возвращение 'весны' (= солнца) и возвращаются при этом сами обратно, в 'дом мертвых' (ср.: обычай 'встречать птиц' с 'деревянными домиками', ритуальной имитации 'домовин', 'гробов'), чтобы оттуда уже (опять-таки **по солнцевороту**) - к **живым** - вернулась 'весна' (далее, в контексте полного весеннего цикла, следуют уже непосредственные **три встречи** самой 'весны'). Тем самым, 'птицы' - это либо 'возвращение души' самой Персефоне (у славян - Анастасии), чтобы она **могла вернуться** к живым, либо 'выкуп' 'весны' (сродни 'выкупу невесты') - т.е. реликт древних человеческих жертвоприношений. Но точнее - это и то и другое одновременно, т.е. и в свадьбе 'невесту' обряжают, провожают и оплакивают как 'покойницу', т. е., по сути, готовят ее к жертвоприношению.

10. Ce petit prunier à la frimousse blanche - «цветущая слива», соотносимая с 'родительской неделей' и **почитанием предков** во многих традициях, привязывает в книге прогулку Кола 'по тропинке' к **майским поминальным дням** и, в частности, связывает эту прогулку с **9 мая**, днем **св. Николая** (вешнего). '**Слива**' - в **ключе 'растительность'**, в **коде 'деревья'** и **подкоде 'плодовые' (деревья сада)** - соотносима с '**центром**' модели, т. е. со '**смертью**' как '**концом и началом сущего**'. Традиционный смысл '**слива = смерть**' ощутим в таких французских лексемах как le pruneau - «чернослив» (плод, связанный с 'мертвым родовым', с поминальными обрядами и представлением о 'покойнике в гробу'); «пуля» (несущее смерть: косточка в мякоти и металл в человеческом теле); la prunelle - «терн» (растение и плод, традиционно соотносенные с 'миром мертвых', например, в мотивах «смертного сна (жениха или невесты)», «непроходимого зачарованного ле-

са» и т. п., сродни 'каменным, или окаменевшим, зарослям, деревьям'); «зрачок» (ср.: око = **первоначало / смерть**); pour des grunes – «зря, даром; попусту² (т.е. 'ничто' (смерти). «Слива» у европейцев также – символ "преданности".

11. 'Пять' – число, соотносимое, по мифологическим представлениям древних, в частности, с гармонией 'человеческого', в то время как 'шесть' – о чем мы уже говорили – есть символ общей гармонии и целостности (= круг), т. е. 'модели мира' в совокупности 'видимого' (= 'человеческого') и 'невидимого' (= запредельного; мертвого, т. е. 'нечеловеческого').

12. 'Трава' в фольклоре выступает как семантически сложный комплекс 'присутствия (невидимого, т. е.) мертвых на земле': трава на могиле; нельзя мять (но сомнешь – распрямится); без любви – не растет, а также à chemin battu (на проезжей дороге) il ne croît pas d'herbe.

13. В работе уже упоминалось традиционное тождество '**смерть**' = '**глубокий (смертный) сон**' = '**дрема**' = '**кот (кошка)**', явно прослеживающееся в фонде "детского" фольклора и в магической практике европейцев. Интересно, как проявляется глубинный (мифологический) смысл '**кот** = **смерть**' (или – '**несущий смерть**' / '**несущий жизнь**') в современном французском языке и его паремиологии:

un chaton – «котенок» и «оправа для драгоценного камня» (ср.: 'смерть' как 'свет во тьме', 'живое в мертвом');

chatoyant, -e – «переливающийся; сверкающий»;

ingrit comme les chats – «в высшей степени неблагодарный» (ср.: сказочный сюжет о 'неблагодарной смерти');

donner sa langue aux chats – «признать свою беспомощность, не найти выхода» (= отдалиться смерти);

appeler un chat un chat – «называть вещи своими именами² (реликтовое табуирование '**страшного имени**' = '**смерти**'), т. е. «проглотить - или отдать кошке – свой язык», «назвать кошку кошкой».

В связи с последним становится понятной и мифологически аргументированной такая «дразнилка», известная, к примеру, русскоязычным детям, как: «**Кошку съел! Кошку съел!..**» «Назвать по имени» или «съесть» – т. е. приобщиться к ее магическому, стать ее частью, зависимым от нее и ей починенным.

14. Пожелания, бытующие у разных европейских народов, '**прямого и ровного пути**' (libre – свободного, беспрепятственного продвижения в пространстве) являются реликтовыми формулами, использовавшимися древними для 'проводов души

на тот свет'. Ср.: libre comme l'air (*дух* = *душа*; *свободный* как *птица*).

Пожелания же '**развертывания (вперед) дороги**' традиционно связуемо с такими понятиями как 'путь в мир мертвых' (= долгий путь; = путь в *неведомое, дальше и чужое*) и как '**судьба-клубок**' – он *разматывается, указывает* направление, куда идти человеку (но только *живому*, т. к. *умерший* сам найдет этот путь; в случае, когда героя сказки сопровождает туда *волк*, которого, вероятно в данном контексте следует соотнести с *псом* и *собакой*, проводником *душ умерших* на тот свет, – юноша этот проходит, при обряде инициации, ритуальную *смерть*, поэтому ему и дается *проводник в мир мертвых*, но проводник не обычный – *собака*, а магический – *волк*).

Отсюда и недобрый оттенок пожелания у восточных славян «**Скатертью дорожка!**» (в эмоциональном варианте равнозначно *проклятию*, изначально же – это была ритуальная формула 'напутствия покойника' в 'последний путь'). Но возможно такие выражения и бытовали параллельно, двояко (как напутствие – мертвому и как проклятие – живому человеку).

15. 'Невидимое прозрачное' (в нашей работе – *синее*) и 'невидимое мутное' (в нашей работе – *белое*) – термины П. П. Червинского, разрабатывающего систему категориальных отношений '*видимого*' / '*невидимого*' в фольклорной традиции.

16. 'Ручей', только что бывший для Кола 'котенком', теперь назван le petit *mâtin* – грубиян; разбитной малый, хват; но также – *сторожевой пес*, ср.: роль '*пса-стража* мира мертвых' и '*собаки-проводника* душ в мир мертвых').

17. La jambe – "нога (голену, от колена до ступни), традиционно значимы как *признак* 'голенастых птиц' (*петух, гусь* = мужское, жизнотворное; *кураца* = бесполое, мертвое, или женское, также мертвое, в противоположность мужскому). Интересно, что le jambon – «свиной окорок», «свинья», соотносима в традиции с '*севером*', но более – с '*северо-западом*'.

18. У индоевропейцев '*вяз*' традиционно восходит к представлениям о 'мертвом' и о 'твердом' (с легко *отделяемой корой*). Ср.: польск. brezesta – 'кора вяза', русск. "берест" – 'вяз', сербо-хорватск. bresten, 'ulmeus', – 'вязовый', т. е. отражает *сходство коры 'березы' и 'вяза'*. '*Вяз*', как и '*береза*', соотносим также с хетским parku -, т.е. 'ритуально чистый' (Трубачев О. Н. Этимологический словарь славянских языков. Пра-славянский лексический фонд, вып. 1. – М., 1974, с. 199.). С

'бузиной' в ряде европейских языков соотносимо курд. *būs* - 'вяз' (Топоров В. Н. Прусский язык. Словарь, т. 1. - М., 1975.), а алб. *mëllenjë* (вяз) - с 'черной (темной) краской', 'писать'. Ср. и белрск.: город - Брест.

Однако 'вяз' в традиции соотносим не с 'центром', а с точкой 'севера', т. е., например, с 'ивой', с 'ольхой', с 'калиной' в соответствующих *кодах* и *подкодах ключа 'растительность'*. Он проявляет отношение к 'влажному', 'старому (мертвому)', 'женскому', а также к 'родовому', 'тотемному'; ощутима связь с 'тополем'; ср. также: *l'orme* "вяз" и *le orme* - "ясень"; у персов он даже напрямую связывается с 'деревом мертвых' (с *кипарисом*). (Pokorný J. Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch, Bd. I-N, Bern-München: Francke Verlag, 1959, S. 1177.)

19. Значение мотива 'удивления' для установления пространственно-временных отношений при традиционном моделировании мира наглядно в сказочных текстах, в частности - в "волшебных" сказках (как наиболее изученных - благодаря работам В. Я. Проппа). 'Удивление' - всегда 'знак контакта' (*живого / мертвого, своего / чужого, видимого / невидимого*), знак проявления 'чужого в своем' или 'своего в чужом', *пространственного* (или *временного*) 'прорыва' - в 'потустороннее', в некое другое измерение, другое время. Отсюда в семантическом языке фольклоров мы находим выражения типа: '*чудо дивное, диво чудное*', т. е. '*доселе невиданное* (= *невидимое*)', '*увиденное* (= *диво*) *чужое* (= *чудо*)'.

20. *Le sarment* - "побег *виноградной лозы*" и "однолетняя *ветвь ползучего растения*". У индоевропейцев '*лоза*' одно-временно соотносима с '*виноградом*' (= *вином*, жизненным соком, силой) и с '*ивой*', '*ветлой*' (= *мертвым*; голым - *ободранным*, без *коры*; *страшным* - стражем родового сакрального, *первым мертвым* рода). Ср.: '*ива*' (лоза) и '*обезглавленный вяз*' - над '*ручьём*', 'на *берегу*'.

21. Ср.: "долго ли, коротко ли"; 'встреча' на 'дороге' (на перекрестке, рубеже); 'одинокий дом' (= могила), 'страж входа в мир мертвых' (первопредок). Например, у французов - "дойти до места, где возможно *встречать день*" (сказка, которую вспоминает Кола в *Рождественский сочельник*), т. е. к 'концу', в котором 'истоки начала'. Или у славян: из '*ворот яги*' появляются (и в них же исчезают, проскакав свой *круг*) '*всадники*':

1) '*белый*' - '*утро*', или пробуждение природы (= жизни)', 'начало круглого года';

2) '*красный*' - '*день*', или 'расцвет природы (= жизни; *го-*

да = лета)';

3) '**черный**' - '**ночь**' (= конец; смерть).

"Проскакали мимо" - как '**час**' прошел '**день**', или '**год**'.

22. ... est la ferme de Céline – «уединенное (удаленное от других) поселение»: la ferme – «ферма»; «хутор», «мыза». Но ферме традиционно значимо в языке как «твердый, прочный, крепкий» (ср.: **дом** = **крепость**) и имеет переносное значение «окончательный» (= **последний**).

То же – fermé, -е: «закрытый, замкнутый» и «недоступный», даже «невосприимчивый» (ср.: под **покровом травы**); fermer – «закрывать; запира́ть, замыка́ть» (ср.: **ключи** от **мира мертвых**); «заклю́чать, заканчи́вать»; «загражда́ть»; а также «запира́ться, закрыва́ться». Выражение fermer de... значит «обносить, огораживать»; ср.: **могильная ограда**.

23. Характерно, что тут, в **конце** пути Кола (желающего встречи с умершей возлюбленной), Р. Роллан дает другую объемную **числовую** 'модель мира' (а именно: '**5 + 20**'), чем давал ранее - в **начале** пути героя (**свернул с дороги: 5 шагов + 1 шаг**). В 'начале' это - '**пять**' шагов в '**видимом пространстве-времени**' и '**один**' шаг в '**невидимое**' (в неизвестное и чужое, а потому сомнительное и опасное; шаг в **нечеловеческое** и **мертвое**). В то же время '**5 + 1**' составляют '**шесть**', т. е. 'гармонию мира' (гармонию **видимого** и **невидимого**).

В 'конце' пути - и опять же au détour de l'allée (за **поворотом** дороги) – к '**пяти видимым**' шагам, т. е. к **плоскостной** модели '**видимого** (= человеческого) **мира**' (чтобы достигнуть **желаемого** – **увидеть мертвую** подругу, Ласочку), нужно сделать еще '**двадцать**' шагов.

Тем самым, мы получаем **целостную** (и объемную) '**модель мира**' (выражающуюся в традиции мифологически значимым числом '**25**') в 'гармонии вечности', т. е. в сакральной гармонии 'видимого' и 'невидимого', в высшей гармонии 'человека' и 'космоса'.

24. Ср.: миф об Орфее и Эвридике; стоило '**обернуться**', взглянуть на 'идущую **позади**' возлюбленную, как она – обретшая 'плоть' в результате его 'страшного (и долгого) пути' – тут же вновь (и навечно) становится 'тенью'.

25. Ср.: спуск Данте в Ад, где поводырем на 'страшном пути' ему служит 'тень' Вергилия (последняя исчезла на пороге Чистилища: **оборотился** – а **тени уж нет**). Кстати, "оборотился" здесь значимо равно для христианской и языческой традиций: на 'пороге новой жизни', (= у входа в 'чистилище'; или же при переходе в инициации 'смертью' на качественно иную и

более высокую ступень посвящения) следует оглянуться на пережитое и подвести итог **всей** прошлой жизни'; ср.: свести счеты с жизнью. '**Тень**' (и – **душа**) Вергилия не может **повторно** войти в 'мир мертвых', т. к. **уже** находится в нем. Данте же **может** войти.

26. По мифологическим представлениям древних, '**узнавание**' делало '**невидимое**' (**скрытое**) '**видимым**' (ср.: **узнать невесту** среди **таких же** девушек, или **указать сына**, превращенного в **петуха**, среди **петухов**; а также: '**называние имени**', когда '**узнавание**' равнозначно 'приобретению **власти**' – над человеком, над предметом, над духом или божеством, над мертвым, тенью). Кола 'узнает' Ласочку, т. е. 'мертвое' становится ему 'видимым'; она 'замечает' его – т. е. он становится 'видимым' в 'мире мертвых', где 'живое (чужое) не видимо'. Одновременно он **впервые** обретает **власть над возлюбленной** – то, что невозможным казалось в 'жизни', приходит к нему лишь в 'смерти'.

27. Обратим внимание на традиционно значимый, а следовательно – **насыщающий** фрагмент текста, на **фон** 'неожиданной встречи'. С одной стороны, это – семантический набор '**мертвого**', **восставшего из могилы** и ставшего в 'страшные (= **поминальные**) дни', либо в '**час**' (страшный = **полночный**) – '**видимым для живого**' (человека).

Обычно – в сказке, быличке, поверье – 'мертвец' является живому или у '**разверстой могилы**' (часто '**одинокой**' – у '**дороги**', у '**поворота**', на '**перекрестке**', на '**развилке**'), или встречает его на '**пороге**' гостеприимно открытой '**двери**' одинокого (= **случайного**) 'дома' (la maison; devant la porte ouverte). Так встречаются, к примеру, **позднего путника** и в преданиях Востока **духи-лисицы**, в образах людей и прекрасных девушек, женщин.

Рядом обязательно **пышная 'растительность'** (= тотемное начало рода, растительное начало): '**тьень орешника**' (à l'ombre d'un noyer), – и должна быть '**вода**' (у Р. Роллана – в «**каменном** водоеме»: sur une auge de pierre).

Но, в отличие от '**невидимой**' (= скрытой) воды '**ручья**' (вод '**рубезных**', т. е. '**воды мертвой**'), эта будет уже – 'светлая вода' (où coulait une eau claire), т. е. '**вода живая**', хранимая 'мертвым', как и '**сила (мужская) рода**' (= сильная **виноградная лоза**: dont un cep sinueux de vigne, comme un seprent, vêtait le ventre blanc de ses fleuilles pudiques). '**Вода живая**', известная сказке, видимо, соотнесена так же с "**чистой слезой**", **поднимающей из могилы мертвых** (см. поверья, связанные с **погре-**

бальными и **поминальными обрядами** европейцев).

И это единственный '**дом**' в романе, обозначенный **внешними**, причем окрашенными (**цветом**) признаками:

1) au toit rouge (с **красной крышей**; **красный** = **видимый**, о верхе **могилы**),

2) volets verts (**зелеными ставнями**; **зеленый** = **невидимый**, о содержимом **дома = могилы**),

3) le ventre blanc (**белые стены**; **белое** = **невидимое мутное**, непознанное сакральное, т. е. то, чего люди **не знают о своих мертвецах**).

28. Традиционное осмысление '**мертвого дома**' возлюбленной Кола проявляется также в следующем фрагменте:

«Мы вошли во двор. Она прикрыла за собой ворота. Мы были **одни, посреди кудахчущих кур**. Работники все были в поле» (Nous entrâmes dans **la cour**. Elle **reforma la porte**. (= la ferme de ...) Nous étions **seuls**, au **milieu des poules** qui **caquetaient**. Tous le gens de la ferme étaient allés **aux champs**).

29. Отсюда **Jean de Lagny**, что созвучно **Jean logne** (или **lorgne**) – **Жан-простак** французской фольклорной сказки.

Jean de Lagny, qui n'a point de hâte ... (Вот господин, которому не к спеху...), т. е. 'не торопится умирать (**не спешит на тот свет**)' и способен своей **медлительностью** (или **обманом**) 'заморочить саму смерть'.

Ср.: tu te bernes toi-même (морочить самого себя), а также le temps presse (**время** (= **смерть**) (**по**)терпит; или – **все (с)терпит**), presser le pas (**ускорять ход**; в частности – **времени**), cela ne presse pas (**торопиться некуда**, не к спеху).

30. Вспомним начало диалога: Tu es donc bien riche, dit-elle. (Ты – богат?) – Riche, non de pécune, mais de ma fantaisie. (Если не деньгами, т. е. 'силой (мужской)', так фантазией.).

Традиционно '**мертвое**' (= '**смерть**') забирает '**силу** живого' (**выматывает**) для поддержания своей (**мертвой; силы** смерти) и для того заставляет жертву вертеться'.

Отсюда Ласочка (молодая) "крутила-вертела" Брюньоном (ср.: virée – оценка леса (по деревьям); tourner et virer – пытаться, выведывать у кого-либо (о силе?)):

L'as-tu assez fait tourner, virer, vire-vire, virevolter comme un **toton**! T'es-tu assez **jouée** de ce pauvre Breugnon!

31. И – Entrait dans la maison fraîche une odeur de soleil, de lilas, d'herbe chaude et de crottin doré. (В **прохладный дом** врывался **запах** (и что особенно важно для понимания данного фрагмента текста – **не свет, а запах!**) солнца, сирени, **теплой**

травы и золотистого навоза.), т. е. проникающие в *'могилу'* приметы 'живого мира'. При этом 'сирень' (...de lilas) у европейцев символизирует 'чистоту, дружелюбие'; традиционно проявляет отношение к *'мертвому'* (= *'центру'*), как и *'бузина'*. В частности, 'сирень' и 'бузина', напр., в польском языке выражаются одной лексемой – bez (при этом ботаническое название *бузины* – czarny bez).

32. *'Кормление'* = *'задабривание души* усопшего' (чтобы *не причинила вреда живым*, стала живому *помощником* и *оберегом*). В то же время, поскольку Кола – *'гость'* Селины, т. е. живой человек как *'гость на том свете'*, ему необходимо (чтобы с ним же ничего не случилось) *'вкусить пищи мертвых'*, тем самым *приобщиться* к их миру. *Жертвенная 'пища'* умиротворяет (успокаивает) дух(и) умершего (мертвых рода).

33. Тем самым, *'заложные покойники'*, а 'убитые (в пути или в бою)' по повериям европейцев 'блуждают (не успокоенные) в мире живых', т.к. они 'не преданы земле'. То же – *'неотомщенные убитые'*, поскольку их *продолжает кто-то 'оплакивать'* и, следовательно, им *'нет покоя'*. Характерно для сказки: *'слеза', упавшая на 'могилу'*, вызывает *'дух родителя'* или *'мертвое несвое* (которое становится *помощником*) – видимо, потому что его *оплакали*, или же *вырастает 'дерево (яблоня)'* (= дух умершей: *матери*).

34. В традиции 'поминальные дни' предполагают поминовение *всех* мертвых, т. е.

а) всех мертвых *своего* рода (начиная с *первопредка*), как 'хранителей *силы рода*';

б) всех мертвых *чужих* родов, чтобы *не причиняли вреда*;

в) мертвых *вообще*, т. е. *'блуждающих* (не успокоенных, неприкаянных) *душ'*, чтобы также *не навредили*;

г) *недавних покойников* рода, чтобы 'обрели *в могиле покой'* (*поэтапные* и *растянутые во времени* проводы души на тот свет); и наконец,

д) *близких сердцу* покойников, т. е. *'благоволящих к живому'* и являющихся его *'оберегом'* (родители, родные; любимые и друзья).

Именно к последним (как и в романе) приходят *на могилы в поминальные весенние дни*.

Причем предполагается, что те *'мертвые', к которым пришли на 'могилу'*, уже 'оберегают'

того, кто приходит, с момента их, покойников, 'смерти'.

Ср. в случае с Ласочкой:

Moi, dit-elle, je n'ai garde, je me souci bien de toi! (Стала бы я о тебе **заботиться!** - заявляет она **при встрече**; что сопоставимо со сказочным мотивом '**злая судьба** кого-то' / '**добрая судьба** кого-то'), но, оказалось, что "про жизнь" Кола "ей было известно не хуже, чем ему самому":

... elle en savait la`-dessus presque aussi long que moi ... (это – свидетельство 'всеведения мертвых', а также заинтересованности ее, Ласочки, в его судьбе).

35. '**Шесть**' – знак '**завершенности**', '**полного круга**', т. е. **исчерпанного** времени, а именно: **времени, отпущенного на свидание с 'дорогим покойным'**. В фольклорной сказке 'бой часов' или **переносит в 'другой мир'**, или **возвращает к реальности**, в 'мир человеческий' (например, на балу Золушку, забывшую **на миг** о времени).

36. Поскольку 'бой часов' уже вывел Кола из 'забытья **в мире мертвых**', условная модальность дальнейшего диалога отражает **промежуточное**, или **переходное**, состояние героя в этом фрагменте текста.

37. 'Уклонение от (прямого) ответа', или 'двусмысленный, иносказательный, а потому **непрямой** ответ' есть традиционный прием '**обмануть смерть**' (например, в сказке).

38. '**Орешник**' – у европейцев символизирует '**родительское благословление**' (ср. в частности: мотив '**три орешка** для **сиротки**'), а также символизирует и само 'родительское начало, восходящее к **первопредкам (тотемным, т.е. животным** или **растительным**)'. Здесь же приведем традиционную символику других растений, использованную Р. Ролланом в тексте 5-й главы:

'**виноградная лоза**' - жертва, знак мученичества (и мужской силы);

'**гроздь**' - сладострастие;

'**яблоки**' - желание, грех и раздор;

'**дыня**' - глупость, недолговечность земных благ;

'**ива**' - скорбь и тоска, траур;

'**глициния**' - чистая любовь, томление;

'**дуб**' - верное сердце, или сила и стойкость, любовная грусть.

39. Интересно, что '**камень**' в представлениях древних – 'креативное **мужское начало**' (часто '**скрывает воду**', т. е. '**женское**'). Может выступать как 'окаменевшее живое' (т. е. лишённое жизни); например, '**превратить** в камень (**ореховым** прутиком)' и одновременно проявлять себя как 'пер-

воначало жизни' ('бел горяч камень'; см. **заговоры**). Кидаемые 'камешки' (**гладкие, белые, голыши** - les galets polis) оборачиваются в 'живое' (в 'воинов', либо в '**съедобное**'; либо в '**птиц, гадов**').

40. Одновременно это создает философскую метафору "вечер жизни": 'сила живого' (= 'сила **мужская**') пассивна, и конец 'жизни' - это ее конец для 'человека' (например, для Кола); она будет хранима 'мертвыми', пока не **возродится**, 'живая', уже в другом (потомке).

41. Характерно, что в семантическом языке фольклора европейцев '**конь**' есть 'креативная сила' ('сила **мужская**, продуцирующая') в то время как '**лошадь**' ('**кобыла**', '**кляча**'; или - 'лошадиная (**мертвая**) **голова**') есть 'смерть (**первая смерть; первый мертвый** рода)'. Ср.: **мертвая голова на шесте** для устрашения **у яги**; она же - вместилище животных разных уровней (= **теремок**); место обитания **змеи** (возможно - **гадюки**; т.е. **смерти**) и проч.

42. Соответственно, **пересечение** стариком '**виноградника**' (je partis à travers vignes) ассоциируется во фрагменте текста, с одной стороны, с 'жертвенностью', добровольным 'мученичеством' (т.е. отказом от чего-то), с другой - со 'сладострастием' и 'возбуждением': «Вьются усики, усики, усики, // Я не сплю, я не сплю ...» (La vigne pousse pousse pousse // Je n'dors ni nuit ni jour...). Dormir - «спать; покоиться» (в смерти), но и «оставаться **неиспользованным**; лежать, быть **под спудом**» (= та сила, что внутри; нереализованная), причем - «ни днем (= при жизни), ни ночью (= по смерти)».

43. Сопоставимо в романе с «неудовлетворенной (нереализованной) любовью (= жаждой)» к Ласочке-Селине, и ее, рано умершей, к Кола.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Наузы. Пример влияния языка на образование народных верований и обрядов // Афанасьев А. Н. Народ-художник. - М., 1986
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М., 1965
3. Гура А. В. Символика зайца в славянском обрядовом фольклоре // Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции. - М., 1978.
4. Гуревич А. Я. Представления о времени в средневековой Европе // История и психология. - М., 1971.
5. Надель-Червинская М. А. Миф и мир европейца. Психоло-

- гия творчества в образах архетипического. У фольклорных истоков Веселой книги о плотнике из Кламси. Часть I: Сюжетообразующее романа. URL: <http://romain-rolland.blogspot.com/>
6. Никитина Г. Ф. Погребальный обряд культур полей погребения Средней Европы в 1 тысячелетии до н. э. - первой половины 1 тысячелетия н. э. // Погребальный обряд племен Северной и Средней Европы в 1 тысячелетии до н. э. - 1 тысячелетии н. э. - М., 1974.
 7. Пропп В. Я. "Брачная ночь" (зубы невесты) // Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Изд. 2-е. - Л., 1986.
 8. Роллан Р. Кола Брюньон, пер. с фр. М. Лозинского. - М., 1987.
 9. Топоров В.Н. Месяцы // Мифы народов мира. - М.,1982. Т. 2. с.143-146.
 10. Хёйзинг Р. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIУ-ХУ веках во Франции и Нидерландах. - М., 1988.
 11. Цивьян Т. В. Змея = птица: к истолкованию тождества // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. - Л., 1984.
 12. Pattaro G., La conception chretienne du temps // Les cultures et le temps. - P., 1975.
 13. Rolland R . Colas Breugnon. - Paris 1964.