

**LA VERBALISATION DU CONCEPT “TRISTESSE”
DANS LE ROMAN DE GUY DE MAUPASSANT
“NOTRE COEUR”**

Ludmila ALAVERDIEVA
Faculté des Langues Etrangères
Université d’Etat du Daghestan

Résumé: Dans le présent article il s’agit de l’actualisation du concept “la tristesse” et des particularités de sa verbalisation dans le roman de Guy de Maupassant “Notre Coeur”, y compris l’approche genre.

Mots-clés: approche cognitive, connotation imagée, association, personnalité linguistique, expressions linguistiques, conceptosphère, épithète

Художественный текст, будучи культурным феноменом, при восприятии предполагает превращение языковой картины мира в поэтический образ мира. Анализ функционально-активной системы художественных знаков и образов, в которых заключены миропонимание и мирочувствование позволяет выявить идейно-эмоциональные концепции, заложенные в художественном тексте.

Адекватное познание языка, его строения и функционирования может быть достигнуто лишь на уровне изучения закономерностей, свойственных языку в динамике процесса речевого общения, продуктом которого является текст. Современные исследования языков доказывают, что никакая характеристика языковых единиц не будет полной, если ограничиваться лишь описанием их абстрактных номинативных свойств и рассматривать их в изоляции от коммуникации.

Расширяя рамки своих исследований, лингвистика обращается к природе человека, делает акцент на его эмоциональные состояния, этнические особенности, процессы чувственного и эстетического восприятия мира, коммуникативную деятельность.

Общепризнанно, что внутренний мир человека - это уникальный объект познания. Его уникальность заключается в опосредованной наблюдаемости и недостаточной эмпирической уловимости.

На наш взгляд, для составления полной языковой картины мира важно рассмотреть как представляют ментальное содержание эмоциональных концептов элементы той или иной языковой подсистемы в художественном тексте, как они взаимодействуют друг с другом и с элементами других подсистем. Подход к тексту с позиций речевой деятельности позволяет учитывать многие факторы, такие как фактор

языковой личности, фактор коммуникативной ситуации, фактор эмотивности, гендерный фактор и другие, т.е. следует учитывать тесную взаимосвязь эмоционального и интеллектуального аспектов личности в познании мира и взаимодействии с ним.

Исследование художественного текста с этих позиций предполагает выявление номенклатуры разноуровневых языковых средств, которые участвуют в выражении эмоциональных состояний грусти, анализ их содержательных и формальных характеристик, изучение их интегративных взаимодействий в тексте и т.д.

Если в системе языка эмоциональный концепт представлен как ментально-языковой фрейм, то в художественном тексте как ассоциативное поле, компоненты которого столь разнообразны, что выходят за рамки лингвистического эмотивного поля, полученного на основе данных словарей (Баранов, 1993 : 178).

В нашей работе текст рассматривается в узких рамках: только как условие репрезентации личностных смыслов анализируемыми лексическими единицами. При этом представляется актуальным акцентировать те параметры текста, которые позволяют выявить отношения между компонентами смысла, условиями их объективации и способствуют его восприятию читателем.

Мы придерживаемся традиционного взгляда на текст, считая его вербальным произведением, основными характеристиками которого являются воспринимаемость, намеренность, структурность, завершенность, связность и цельность.

Нами исследуется объективация концепта «грусть» на уровне контекста. Контекст – это фрагмент речевого произведения, выявляющий представленность доминантного смысла в том или ином компоненте текста.

Языковое содержание включается в конструирование концептуальной системы как составляющий элемент того или иного концепта наряду с другими: визуальными, слуховыми, тактильными и другими. В этом качестве оно может представлять концепт в целом, быть его знаком.

Многочисленные исследования в этой области показывают, что языковое содержание, репрезентирующее эмоциональное состояние, может быть логически представлено в форме денотативной ситуации, состоящей минимально из трех компонентов: носителя эмоции, самой эмоции, причины эмоции. Характеризуя эмоциональные контексты, предлагается различать языковое выражение эмоций и сообщение о них, при этом последнее разделяется на изображение и описание, что способствует более системному описанию языковых представлений эмоций. Языковое выражение эмоций оформляется эмоционально-оценочной лексикой и экспрессивным синтаксисом: эмотивные предложения, реприза, стилистические повторы, парцелляция и другое.

Психологи (Изард, 2000), изучающие эмоциональное поведение человека в различных ситуациях установили, что эмоции неизбежно воздействуют на физиологию человека, поэтому в художественном тексте можно выделить следующие компоненты описания эмоционального состояния: 1) речь (характеристика речи как деятельности) 2) описание внешности (физиологические изменения); 3) описание движений (мимика, жесты) .

Роман Ги де Мопассана «Наше сердце» представляется богатным полигоном для исследования объективации эмоционального концепта «грусть», поскольку внимание писателя привлекает психология молодого человека 19 века, эволюция его чувств, переживаний. Доминантной чертой персонажей этого романа является способность чувствовать, переживать, страстно желать и только затем мыслить, делать выводы и действовать. Именно чувственное начало в персонажах Мопассана является их двигательной силой как в эмоциональной, так и в интеллектуальной областях. Этим объясняется наш исследовательский интерес к творчеству Мопассана и его героям. Изучаемый роман является последним в творчестве писателя и, как отмечает критика, в нем с особенной силой прозвучал пессимизм Мопассана, которым был окрашен последний период его жизни .

Действительно, концепт «грусть» можно считать основным в романе, ибо сквозь него преломляются такие концепты как любовь, верность, дружба и т.п. Актуализация этого концепта придает пессимистический характер всему произведению в целом.

За любовной драмой главного героя, молодого буржуа Андре Мариоля видится сам писатель, пришедший к печальному выводу, что мужчина и женщина обречены на одиночество в любви. Любовь по Мопассану – это грусть, страдание, которые ведут к прозрению.

Рассмотрим на различных контекстах романа, каким образом формируется концептуальное пространство «грусть» и с помощью каких языковых средств оно объективируется, а также каковы авторские интенции и особенности описания эмоциональных переживаний героев.

Изучение концепта «грусть» как отдельной эмоции позволяет определить влияние этого концепта на когнитивные процессы и поведенческие акты в рамках романа, выявить особенности взаимодействия его с другими концептуальными пространствами текста и вычлнить модель эмоциональной ситуации в каждом конкретном контексте.

По нашим данным концептуальное пространство «грусть» раскрывается через переживания и поступки главного героя. Основным приемом раскрытия чувств служит самоанализ.

Лингвистическое описание эмоциональной жизни А.Мариоля складывается, примерно, из : 1) лексических единиц, называющих эмоцию; 2) описания переживаемой эмоции и 3) поведенческих и физиологических данных, обусловленных данной эмоцией. Однако не все эти фазы должны

обязательно включаться в описание. Эмоция может только упоминаться как сопровождающая другое действие, окрашенное данной эмоцией или называть переживание как самодостаточное, поскольку оно обладает статусом события, произвольного действия.

Концепт «грусть» в основном актуализируется через отношения Мариоля к госпоже де Бюрн, к Элизабет. В романе эмоция грусть описывается в разных степенях интенсивности ее проявления со множеством оттенков.

Так, в нижеследующих примерах репрезентация концепта «грусть» может ограничиться только прямой номинацией данной эмоции:

Et qu'il était triste (p. 121).

...il avait reculé devant cette douleur ... (p.146).

Anxieux, il interrogea ... (p. 162).

Est-ce que vous souffrez ? (p. 161).

Mais lui s'inquiétait un peu de ses murmures (p. 105).

...cette lassitude sans doute veillait en elle de l'ennui (p. 104).

...l'apparition de cette étrangère qui lui avait apporté tant de chagrin tantôt (p. 172).

Автор использует разнообразные лексические средства: прилагательные (*triste, anxieux*), существительные (*douleur, ennui, chagrin*) и глаголы (*souffrez, s'inquiétait*), которые лишь называют различные степени эмоции, но не описывают ее подробно. Очевидно, что в данном контексте сама эмоция является лишь деталью, а не главным предметом описания. Известно, что Мопассан является мастером детали.

В двух последних примерах называется причина эмоции (*lassitude, cette étrangère*), т.е. она выстраивается в рамках одного предложения в причинно-следственную цепочку, образующую особую модель презентации грусти, которая так свойственна самоанализу. Однако по нашим наблюдениям таких моделей в романе немного:

...l'angoisse de cet amour rompu (p. 142).

...la douleur de n'être pas aimé comme il aimait (p.146).

Читатель понимает, что причиной всех печальных переживаний главного героя (других персонажей также) является неразделенная любовь. Лексические единицы двух концептуальных областей: любви (*cet amour, n'être pas aimé, il aimait*) и грусти (*l'angoisse, la douleur*) противостоят друг другу намеренно и образуют новое содержание с отрицательной коннотацией: «любовь – это печаль».

Интересными представляются портретные характеристики персонажей романа, окрашенные эмоцией «грусть», где она функционирует как деталь описания.

Так, например:

...le menton un peu saillant et fendu, lui donnait un air moqueur, tandis que les yeux, par un contraste bizarre, le voilaient de mélancolie (p.24).

Описывая физический портрет одного из посетителей салона госпожи де Бюрн, романиста Ламарта, автор акцентирует внимание читателей на глазах этого персонажа, которые придавали грустный вид всему его облику. Существительное *mélancolie*, которое используется автором, включается в формирование концептуального пространства и делает «грусть» наиболее притягательной и интригующей чертой данного персонажа. Здесь она получает положительную коннотацию загадочности, тайны и ее можно рассматривать как деталь, активизирующую внимание читателя к личности персонажа.

На следующей странице романа Мопассан дает читателю «традиционное французское объяснение» этой загадочной печали, раскрывает тайну музыканта : «*ищите женщину*» – эта она причина его печали.

Ame énigmatique et coeur fermé, il passait pour avoir aimé violement, autrefois, une femme qui l'avait fait souffrir... (p. 25).

Глагол *souffrir*, обозначающий высокую степень интенсивности грусти (*печалиться так, чтобы страдать*), становится ключевым к пониманию эмоционального состояния персонажа. И снова в этом контексте пересекаются две концептуальные области: любовь и грусть. Очевидно, в этом состоит своеобразие «мопассановской грусти». Но не всякая любовь ведет к грусти: только страстная любовь, которая по мнению автора, не может быть обоюдной. В контекст вводится наречие *violement*, которое выполняет функцию активатора.

Другой посетитель салона, музыкант Массиваль, представлен в сопоставлении с Ламартом. В его характеристике читатель также обнаруживает отпечаток грусти, но уже в более легкой форме: вводится интенсификатор степени качества с указанием на ослабление качества *moins*. Автор использует аналогичные смыслы, что и для характеристики Ламарта: загадочность и скрытность. В контексте используется пассивная конструкция “*être tourmenté*” для репрезентации концепта «грусть»:

...le musicien fût d'une nature très différente, plus ouverte, plus expansive, moins tourmentée peut-être, mais plus visiblement sensible (p.26).

Мопассан - замечательный портретист и ничто не остается вне поля его внимания. Для него важны не только внешние данные персонажей, но и их душевное состояние: лицо служит отражением внутреннего состояния персонажа, его души. Не случайно в романе так часто встречается слово «душа» (63 раза), из них в качестве компонента семантического поля «грусть» (17 раз): *l'âme malade, l'âme agitée, l'âme troublée, etc.*

Одна и та же деталь, характерная для персонажа, может повторяться в различных ситуациях. Так, далее читатель узнает, что при игре на фортепиано выражение лица Массиваля всегда остается грустным:

...dans la soirée, Massivale, de plus en plus mélancolique, s'assit au piano et fit sonner quelques notes (p. 27).

Le maître l'accompagnait avec ce visage mélancolique qu'il prenait en se mettant à jouer (p.27).

Прилагательное mélancolique прямо называет эмоциональное состояние Массиваля и становится отличительным знаком этого персонажа на протяжении всего романа. Можно предположить, что в эпоху Мопассана творческие люди прятали нередко свое «истинное лицо» под маску «меланхоличности». Заметим, что Мопассан предпочитает показать эмоцию в движении: для этого он прибегает к помощи активаторов: *de plus en plus, dans la soirée, ce visage ... qu'il prenait*. Таким образом, текст приближается к реальной действительности : эмоции не постоянны, изменчивы. Мопассан – писатель-реалист.

В тексте романа обнаружены многочисленные случаи комплексного описания эмоции «грусть», содержащее различные способы объективации концепта, где основная лексическая единица осложнена стилистическими и грамматическими средствами.

Mariolle comprit peu à peu. Il vit décroître cette ardeur factice. Il devina cette tentative dévouée, et un mortel, un inconsolable chagrin se glissa dans son âme (p.14).

Мариоль, убедившись в бездушности своей возлюбленной, охвачен смертельной и безутешной тоской, которая прокралась в его душу. В данном контексте знаком концепта «грусть» является ядерное существительное *chagrin*. Характерной чертой французского абстрактного существительного является обобщенность, расплывчатость, что предполагает введение дополнительных языковых единиц (например, прилагательных-эпитетов) для акцентирования различных нюансов смысла, для конкретизации и уточнения степени и для создания образности. С этой целью Мопассан вводит в текст прилагательные *mortel, inconsolable*, которые «наслаиваясь» на существительное *chagrin*, образуют самую высокую степень интенсивности отрицательного качества грусти – *безысходную печаль*. Метафора «грусть прокралась в его сердце» указывает на то, что молодой и неискушенный в любви Мариоль ждал от нее только радости и счастья, но не печали, которая пришла неожиданно, как вор. Стилистический прием способствует экспрессивности *chagrin* в ее отрицательном значении.

Рассмотренный выше пример, наглядно демонстрирует процесс формирования концептуального пространства путем введения в него новых языковых средств, принадлежащих другим концептам, но которые становятся ситуативно компонентами изучаемого концепта. Между концептуальной и языковой системами нет полного изоморфизма, другими словами нет точной корреляции между компонентами этих систем.

Эмоциональный концепт «грусть» используется не только для характеристики одушевленного мира, но и неодушевленного также.

Le dîner fut un peu triste et monotone (p. 27).

Прилагательное *triste* приобретает метафорический характер,

обозначает не собственный признак предмета, явления, а признак, отражающий определенное отношение субъекта к предмету. Его семантика базируется на понятийной основе, которая включает логический (*плохой, неудачный*) и эмоциональный (*неприятный, скучный*) компоненты оценки атмосферы обеда, состоявшегося в салоне госпожи де Бюрн. Автор пытается слегка «затушевать» плохое впечатление от обеда и вводит в текст интенсификатор качества ослабления *in pei* (одновременно он служит для выражения личного отношения писателя к героине), но прилагательное *monotone* не только нейтрализует его, но и усиливает указание на отрицательное эмоциональное восприятие атмосферы обеда гостями. В этом сложном переплетении характеристик проступает завуалировано отношение самого Мопассана к госпоже де Бюрн. Эта героиня носит на себе «клеймо высшего качества»: очень красива, очень элегантна, очень богата, очень независима, очень образована, очень умна и т.п. и очень бездушна. Женщина-кукла, она вызывает критику писателя (а еще больше критику «критиков» этого романа!) и где-то там, в глубине души Мопассана-мужчины, она привлекает его одновременно, поэтому он старается смягчить ее неудачи.

Скверное настроение Ламарта послужило причиной неудачного обеда: его настроение сковывало беседу за столом:

...il tenait à paraître bien élevé, mais armé de cette presque imperceptible mauvaise humeur qui glace l'entrain des causeries (p. 28).

Актуализация смысла в данном контексте оценочна, эмоциональна. Для объективации «грусти» используется выражение *mauvaise humeur*, входящее на периферии в семантическое поле и осложненное прилагательным *imperceptible*, а также метафорическим употреблением глагола *glacer*, который усиливает отрицательную коннотацию. Следует отметить, что в этом контексте Мопассан демонстрирует «грусть по-аристократически» благодаря прилагательному *imperceptible* (незаметная). Однако причастие прошедшего времени *armé* (вооружившись) указывает на то, что плохое настроение Ламарта (из-за ревности) стало оружием в его руках против госпожи де Бюрн и ее приема, которая слишком кокетничала с другими гостями.

Рассмотрим еще несколько примеров:

Sa soirée fut mélancolique, et il se consolait par des raisonnements de l'impression pénible qu'il avait éprouvé (p. 95).

Здесь, как и в предыдущем контексте, прилагательные *mélancolique*, *pénible* выполняют ту же роль: Мариоль пребывает в печали из-за ревности к новому посетителю салона, графу Бернхаузу и поэтому вечер госпожи де Бюрн ему также кажется печальным, хотя он пытается себя утешить, что это не так.

Les minutes devenaient pour lui d'une lenteur torturante (p. 99).

Мариоль ждет с нетерпением свою возлюбленную, но у него нет

твердой уверенности, что она придет, поэтому ход времени ему кажется замедленным и этого его печалит. У прилагательного *torturante* те же функции как и в предыдущих примерах.

В романе обнаружены еще несколько примеров использования прилагательных в описанных выше функциях, входящих в концептуальное пространство «грусть» с объектами неодушевленного мира: *jardin triste* (p. 117), *sombre terre* (p. 121), *sombre forêt* (p. 162), *heures tristes* (p. 155).

Мопассан проводит идею, что депрессия, охватившая Мариоля, способствует специфическому восприятию окружающего мира, т.е. эмоциональные особенности личности становятся как бы призмой, сквозь которую герой смотрит на мир, определяя субъективность восприятия и особый, субъективный модус текста (грустный). Эмоциональное отражение тесно связано с языком и объективируется в языковых знаках.

Наблюдения над материалом показывают, что своеобразие лингвистической организации текста романа заключается также в использовании синонимов, основной функцией которых является конкретизация, уточнение, разъяснение, дополнение различных оттенков концепта «грусть». Поскольку эмоциональный опыт повторяется в некоторых ситуациях, которые становятся типичными, разные персонажи в творчестве одного автора начинают реагировать аналогичным образом на данную ситуацию и она воспринимается как эмоционально маркированная. Её маркеры, как правило, это языковые единицы, принадлежащие синонимическим рядам концепта «грусть». Так, например, частотным является использование следующих синонимов: существительные - *souffrance, tristesse, coeur en peine, mélancolie, chagrin, ennui, angoisse, inquiétude*, etc.; прилагательные - *triste, inquiet, souffrant, mélancolique, morne, désolant, attristé* etc.; глаголы - *s'inquiéter, s'ennuyer, affliger, souffrir*, etc.

В следующем контексте создается образ грусти с помощью синонимов и стилистических средств:

En l'écouter, Mariolle sentait tomber sur lui une de ses tristesses pareilles aux humides mélancolies dont les pluies continues assombrissent la terre (p.92).

Эмоциональные переживания героя передаются с помощью синонимов *tristesses, mélancolies*, которые позволяют зафиксировать мельчайшие ощущения и эмоции, а намеренное использование стилистических образных средств в этом контексте – эпитета (*humides*), сравнения и метафоры позволяют автору передать сложные смыслы, недоступные средствам прямой номинации. Весь комплекс лексических, грамматических и стилистических средств направлен на объективацию конкретных представлений концепта «грусть». Сравнение *ses tristesses pareilles aux humides melancholies* свидетельствует, что Мариоль испытывает особую грусть. Грамматические средства: неопределенный артикль *une*, множественное число существительного *ses tristesses* способствуют восприятию грусти Мариоля как особенной. Метафорический эпитет *humides*

совершенно определенно указывает на качество грусти: Мариоль был опечален до такой степени, что готов был вот-вот расплакаться. Метафора *les pluies continues assombrissent la terre* дополняет эпитет и раскрывает образно его смысл тем более, что глагол *assombrissent* входит в семантическое поле «грусть» на периферии.

Такое нагромождение стилистических средств, когда в одной точке собирается пучок стилистических приемов называется конвергенцией. Она способствует созданию впечатляющего образа, где значения слов, прямые и переносные, создают двуплановость восприятия и усиливают образность. Наложение смыслов часто создает подтекст. Конвергенция является в данном контексте интенсификатором, позволяющим не только зафиксировать эмоцию как таковую, но и помочь читателю определить авторскую интенцию. Мопассан стремится изобразить чрезмерную чувственность, свойственную юности, и эмоциональную незащищенность неисключенного в любовных делах молодого буржуа и вызвать к нему читательские симпатии.

Актуализация эмоционального концепта «грусть» в романе Мопассана нередко выходит за пределы семантического и смыслового полей, предложенных Шарлем Маке. Это объясняется тем, что при создании художественного текста устанавливается взаимосвязь и взаимовлияние между существующей эмоциональной оценкой и личностными смыслами автора, которые приводят к использованию для объективации концептуального пространства окказиональных языковых единиц, обусловленных, как правило, привлечением экстралингвистических факторов. Таким образом происходит расширение этих полей.

Так, например, возлюбленная Мариоля, госпожа де Бюрн, не могла показать, даже слегка, угасание своего чувства к нему, боясь его расстроить и потерять как любовника. Она умело притворяется как светская дама.

Si elle avait laissé apparaître quelque refroidissement, quelque ennui de cette passion qu'elle voyait, qu'elle sentait toujours s'accroître, il se serait peut-être irrité, puis froissé, puis découragé, puis apaisé (p. 94).

Для создания эмоциональной коммуникации автор использует цепочку слов близких по смыслу, среди которых только два непосредственно входят в семантическое поле «грусть». Однако благодаря контекстуальным связям, словесной ситуации, которые способствуют взаимосвязи и взаимовлиянию лексических единиц, сгруппированных вокруг смыслового ядра «грусть-ennui», они формируют синонимический ряд из окказиональных слов, отражающих концепт «грусть» только в рамках данного контекста. Они образуют даже градацию (в нашем случае – нисходящую), которая усиливает и возможности языка и придает описываемой ситуации эмоционально-экспрессивную окраску. В контексте различаются две «грусти»: ее грусть (госпожи де Бюрн) и его грусть (Андре Мариоля).

«Её грусть» передается с помощью синонимов *refroidissement*, *ennui*, ставших контекстуальными синонимами благодаря контексту и

обозначающих разные оттенки эмоции. Из двух синонимов только *ennui* является компонентом семантического концепта «грусть». Мишель де Бюрн предстает перед читателем как опытная «сердцеедка», которая настолько умна и самолюбива, что видя все возрастающую страсть своего любовника, не хочет его окончательно потерять, даже несмотря на охлаждение своих чувств к нему. Автору удалось провести свою идею и подчеркнуть, что именно «охлаждение чувств» и «неспособность любить» ведет к печальным переживаниям.

«Его печаль» передается в развитии (по предположительному сценарию госпожи де Бюрн) с помощью нисходящей градации синонимического ряда прилагательных, ставших синонимами по ассоциации ощущений в данном контексте: *irrité, froissé, découragé, apaisé* и обозначающих «грусть» от достаточно высокой степени качества с внешними признаками проявления до низшей, т.е. успокоения (*apaisé* - отсутствия эмоции). Этот стилистический прием служит для убеждения в том, что госпожа де Бюрн умом просчитала эмоциональный сценарий ситуации и совсем не желает расставаться со своим любовником, поскольку ей нравится иметь столь горячих и искренних поклонников, а также управлять ими.

В романе мы находим большой перечень языковых средств, используемых Мопассаном для объективации эмоционального концепта «грусть» от тончайших ее оттенков до высшей степени ее выражения, который свидетельствует о богатстве французского языка и о талантливом умении писателя манипулировать с языковыми средствами родного языка.

Mariolle de plus en plus morne, était debout contre une porte (p. 90).

André (Mariolle), bien qu'incrédule, se sentit étreint par un poignant chagrin (p. 90).

...la bizarre petite déchurure faite au coeur par la fuite ... (p. 83).

...il commençait à souffrir (p. 84).

...il chercha les moindres origines des malaises nouveaux de son coeur (p. 95).

...une souffrance...inquiétante à la façon de ses vagues névralgies que fait naître un courant d'air, menaces du mal aux horribles crises (p. 95).

...lui faisait oublier son angoisse (p. 99).

...il refaisait les mêmes réflexions, ... repassant par les mêmes espérances ? les mêmes inquiétudes et les mêmes découragements (p. 101).

...André avait senti venir avec ce surcroît de souffrance qu'apportent aux coeurs en peine ... (p. 107).

Il attendait avec angoisse ... (p. 110).

Mais vous ne comprenez pas ma misère et la torture de penser que vous auriez pu m'aimer autrement ? (p. 111).

Даже частично представленные лексические единицы передают разнообразие языковых средств, объективирующих концепт «грусть», и дают возможность заключить, что смысловое поле может быть представлено как

простыми лексическими единицами, так и осложненными другими языковыми средствами. При функционировании в тексте они репрезентируют смыслы, в которых обязательно отражается эмоциональный концепт «грусть» и они способны передать всевозможные оттенки изучаемой эмоции.

В романе автор описывает концептуальное пространство «грусть» в разных степенях интенсивности качества.

Низкая степень интенсивности: она может передаваться в основном с помощью прилагательных *anxieux, inquiétant, inquiet, sombre, froissé, ombrageux, soucieux, morne, désenchanté* etc. или с помощью слов, указывающих на степень ослабления качества, таких как интенсификаторы: *un peu, un peu moins, moins* или дополнительных прилагательных-интенсификаторов, например: *inquiétude ombrageuse, petit ennui, mauvaise humeur* etc.

Il demanda, surpris, un peu froissé... (p. 167).

Elle inspecta... d'un coup d'oeil inquiet (p. 82)

...qui la regardait avec les yeux inquiets... (p. 102).

Anxieux, il interrogea ... (p.167).

Нами обнаружены случаи, когда маркерами ослабления качества служат два интенсификатора одновременно, например, глаголы и наречия:

La grande ardeur de son chagrin se calmait un peu (p. 146).

...le léger bavardage distrayait un peu son chagrin (p. 150).

В некоторых случаях наблюдается употребление двух наречий в сочетании с прилагательным:

...il se sentit un peu moins triste (p. 143).

Средняя степень интенсивности: она репрезентируется чаще с помощью существительных *chagrin, tristesse, ennui, souffrance, peine, désolation* etc. или прилагательными в номинативной функции: *triste, misérable, troublé, chagriné, souffrant, désolé, tourmenté* etc.

Elle fut saisie par la tristesse de sa voix (p. 121)

Alors, je suis misérable (p.164).

...il regagna Montigny troublé et tourmenté (p.163).

Il demeurait toujours triste cependant, triste et désenchanté d'une façon constante et profonde (p. 161).

Последний пример нам представляется оригинальным и не типичным. В нем «грусть» изображается как постоянное качество состояния души Мариоля, а значит усредненное. Здесь представлена средняя степень интенсивности качества. На это указывает повтор прилагательного *triste*, а также использование прилагательного *désenchanté*, содержащего в себе маркер слабого качества. Наречия времени *toujours* и образа действия в сочетании с прилагательными *d'une façon constante et profonde* подчеркивают, что именно грусть стала постоянным спутником Мариоля с тех пор, как он понял притворство своей возлюбленной.

Однако Мопассан редко прибегает к помощи языковых единиц средней степени интенсивности, он предпочитает использовать осложненные лексические единицы, чтобы иметь возможность показать весь спектр переживаний в их развитии, весь эмоциональный диапазон семантического поля, а также эмоциональный «взрыв», аффект. Его персонажи – это «живые» люди со всем набором эмоций, свойственных человеку. Молодым людям особенно свойственны взрывные ситуации, молодость любит «крайности».

Высокая степень интенсивности: она передается, главным образом, с помощью существительных, которые могут сопровождаться словами, указывающими на интенсификацию степени качества или образными выражениями слов, содержащих высокую степень эмоциональности. Способы создания высокой степени качества эмоции – разнообразны. Так, например:

Il se remit en marche, plus triste encore... (p. 162).

На усиление качества указывают *plus*, *encore*.

...naissait en lui une tristesse insurmontable, une de ses mélancolies profondes pareilles aux maladies chroniques et lentes dont on finit quelque fois par mourir (p. 153).

Прилагательное *insurmontable* придает существительному *tristesse* высокую степень качества, которое усиливается до самой высокой степени за счет использования сочетания *mélancolies profondes* и глагола *mourir*. Сравнение грусти с болезнью, введенное в контекст, способствует созданию образности.

...déchiré de chagrin et crispé de rage (p. 119).

В данном контексте используется метафора.

...exaspéré de son impuissance (p. 119).

В самом прилагательном *exaspéré* содержится сема высокой степени качества.

...il demeurait si oppressé d'émotion qu'il ne pouvait pas parler (p. 164).

Причастие прошедшего времени от глагола *oppresser*, конкретизированное существительным *émotion* и связанное ситуативно с концептом «грусть», обозначает высшую степень качества.

...grand abandon commençait à l'oppresser (p. 147).

Содержание глагола уже передает высшее качество эмоции.

...elle le regardait agoniser sans comprendre sa souffrance... (p. 121).

Автор использует гиперболу для выражения высшего качества эмоции, которую испытывает главный герой и на которую госпожа де Бюрн бесстрастно взирает.

Mais il s'arracherait de ce poteau mortel, en y laissant des morceaux de son corps... (p.121).

В данном контексте употребляется метафора, а грусть называется *ce poteau mortel*. Этот образ позволяет читателю воспринимать переживания

Мариоля как тиски, вырваться из которых можно только разбив сам «горшок» и изранив свое тело.

...elles sont sensibles à leur manière, qu'à crever de chagrin en vieillissant (p. 92).

«Сдохнуть от печали» обозначает очень грубую, но бесспорно высокую степень переживания. Нижеследующий пример аналогичен данному:

...l'ensorcelant pour mieux crever son coeur (p. 121).

В этом контексте выражается суть самой госпожи де Бюрен – «околдовать возлюбленного, в потом заставить его смертельно мучиться от тоски». Глагол *crever* традиционно используют для обозначения конца жизненного пути животных (*сдохнуть*), по отношению к человеку его употребление рассматривается как грубое, сниженное, пейоративное.

Il sentait le trou : une blessure ancienne déjà, entrouverte... (p. 122).

Только благодаря контекстуальным связям это предложение воспринимается читателем как проявление высокой степени грусти героя. Существительное *le trou* обозначает душевную травму и имеет метафорический характер, сочетание *une blessure ancienne* соотносит читателя с предыдущим текстом, прилагательное *entrouverte* указывает на то, что новая любовь Мариоля к Элизабет Ледрю не излечила его от старой болезни.

Leur amertume ainsi goûtée augmentait sa misère et sa désespérance (p. 123).

Три существительных, дополняя друг друга, создают высокий уровень грусти.

...une atroce et intolérable détresse (p. 132).

Прилагательные с эмоционально-экспрессивной оценкой несут высокое качество грусти.

...il l'en remerciait de tout son coeur meurtri (p. 159).

Прилагательное *meurtri* в сочетании с существительным *son coeur* манифестирует высокую степень переживания Мариоля, душевную боль, которую ему нанесла бездушная кокетка госпожа де Бюрен, но которую он продолжает еще страстно любить. И даже искренняя любовь Элизабет к Мариолу не залечивает эту душевную боль.

Вся третья глава романа посвящена отношениям Мариоля, который покинул парижский салон госпожи де Бюрен, и молодой служанки Элизабет Ледрю. Элизабет – молода и прекрасна как танагрская статуэтка. Мопассан называет её «сельской Венерой». Она полюбила Мариоля с такой же страстью, с какой он любит Мишель де Бюрен. Однако и в ее жизни появляется печаль вместе с Мариолем.

Во время «любовной хандры» Мариоля автор описывает обеспокоенность Элизабет состоянием Мариоля в следующих прилагательных, прямо называющих состояние Элизабет:

Elisabete... qui revenait inquiète, attristée ... (p. 157).

В отличие от госпожи де Бюрн Элизабет искренне любит Мариоля, но ей отчего-то грустно, она живет в предчувствии драмы – счастье не может быть вечным:

Elle l'embrassait, inquiète, présentant quelque drame ... (p. 161).

Мопассан не случайно выбрал для характеристики Элизабет прилагательное *inquiète* в качестве доминантного, знакового. Читатель может предположить, что Элизабет придется жить с этим чувством долго.

По замыслу Мопассана она повторяет эмоциональную жизнь Мариоля и ей предстоит разочароваться в своем любовнике, который так и не сможет её полюбить с той же силой и страстью, как она любит его. Замкнутый круг. Но в романе Мопассана мы находим однако положительный тезис, который станет одним из основных позже, в философской сказке Сент-Экзюпери о маленьком принце – мы в ответе за тех, кого приручаем (и госпожа де Бюрн, и Мариоль в какой-то степени стараются смягчить боль страданий своих возлюбленных).

Драма для Элизабет наступает с визитом госпожи де Бюрн. Элизабет охватила такая отчаянная тоска, что она идет в церковь, к богу со своей печалью и Мариоль находит её в церкви, на коленях. Мопассан изображает её в горестной позе, т.е. ее печаль имеет только внешнее проявление:

... une femme à genoux, la figure dans ses mains ... (p. 171).

Автор намеренно не использует лексических единиц семантического поля «грусть», ибо вся безысходная грусть заключена в позе женщины, описанной с помощью лексических единиц других концептуальных областей, но связанных с концептом «грусть» ассоциативными связями.

На наш взгляд, Мопассан, характеризуя эмоциональное состояние Элизабет, прибегает к внешним проявлениям грусти для сопоставления двух любовниц Мариоля: светскую даму и простолюдинку, не умеющую скрывать своих эмоций.

Se remettant à sangloter, elle gémît ... (p. 171).

Данный пример выдает крестьянскую сущность Элизабет (громкие рыдания, завывание). Глаголы *sangloter*, *gémît* репрезентируют высокую степень грусти Элизабет с внешними проявлениями (поведенческими данными). Нам удалось на протяжении романа проследить все внешние проявления грусти, которые использовал Мопассан. Они не так многочисленны и довольно однообразны (дрожь, слезы, желание бежать):

Mariolle tressaillit d'angoisse (p. 124).

... et il tressaillit de l'angoisse d'une irréparable perte (p. 148).

Alors d'abominables envies de pleurer lui mouillaient les paupières ; un si cuisant regret lui tirait le coeur, qu'il éprouvait sans cesse des besoins intolérables de partir sur-le-champ, de retourner à Paris, ou de s'en aller pour toujours (p. 161).

Je sens que vous avez des larmes dans les yeux (p. 161).

Il pleurait toujours sous ses mains appuyées sur ses yeux (p. 122).

Les larmes, glissant contre la peau, mouillaient sa moustache et salaient ses lèvres (p. 122).

...un haussement d'épaules désolé (p. 151).

Итак, семантическое поле «грусть» в романе Мопассана содержит 216 лексических единиц, принадлежащих различным лексико-грамматическим категориям: это прилагательные, существительные и глаголы. Нами не обнаружены наречия, хотя в системе языка имеется малочисленная группа наречий, представляющая концепт «грусть». Лексические единицы не однородны по своему семантическому содержанию и различаются по широте значения и степени интенсивности: в них наличествуют лексико-семантические варианты концепта «грусть», лексические единицы, содержащие полный объем значения, а также окказиональные. Большинство выявленных лексических единиц характеризуют негативно персонажей романа. Среди них ведущее место занимают эмоционально-оценочные единицы, указывающие на отрицательное эмоциональное восприятие реалий романа. Однако нами обнаружены случаи положительной коннотации компонентов семантического поля: так, возрождение Мариоля к жизни после поражения своей любви к Мишель описывается автором как попытка избавления от печали. Причем, мерой снижения интенсивности отрицательного значения являются такие интенсификаторы ослабления качества интегративного признака грусти как : *un peu, moins*. Таким образом, компоненты концепта «грусть» в определенных ситуациях и в соответствии с авторским намерением могут нести как отрицательные, так и положительные смыслы (последние реже).

Синонимические отношения лексических единиц концепта «грусть», которыми так широко пользуется Мопассан, обнаруживаются не только между соседними словами внутри одного предложения, но и внутри абзацев, состоящих из нескольких предложений, что является свидетельством семантического взаимодействия всех лексических единиц, обеспечивающих формирование концептуального пространства «грусть» по всему роману.

Рассматривая такой параметр как частность, следует заметить что наиболее частотными являются лексические единицы эмоционально-оценочного характера: прилагательные и существительные, относящиеся к ядру семантического поля. Наиболее частотными являются ядерные существительные и их производные: *chagrin, tristesse, mélancolie, ennui*, которые воспринимаются читателем как репрезентаты интегративного смыслового признака исследуемого концептуального пространства.

Итак, исследование актуализации концепта «грусть» в романе и его объективация лексическими средствами позволяет утверждать, что употребление единиц языка в художественном тексте очень часто не укладывается в четко сформулированные правила о системности, упорядоченности и структурированности языка и даже в определенном

смысле противоречат диктуемым системой законам и предписаниям. Художественные смыслы образуются в результате функционирования различных систем кодировок текста.

Bibliographie

- Баранов, А., *Функционально-прагматическая концепция текста*, РГУ, Ростов-на-Дону, 1993
Изард, К., *Когнитивная теория эмоций и человека*, Наука, Москва, 1980
Maupassant, G., *Le simple coeur*, Просвещение, Москва, 1975

