

**« L'AMOUR » DANS LE STYLE INDIVIDUEL DE GUY DE  
MAUPASSANT  
(SUR L'EXEMPLE DU ROMAN «MONT-ORIOLE»)**

**Ludmila PRENKO**  
**Université d'Etat du Daguestan, Russie**

*Résumé:* Cet article traite le problème de l'actualisation du concept de l'amour dans le style individuel de Guy de Maupassant sur l'exemple de son roman «Mont-Oriol». On a essayé de monter les différents moyens de la réalisation de ce concept dans le but de prouver que l'amour est la dominante émotionnelle du roman.

*Mots-clés:* concept, amour, champ lexico-sémantique, caractère imagé, émotion.

Любовь является многоаспектным чувством человека, комплексом разнообразных эмоций. Изучение эмоций представляет собой исключительную важность для понимания самого широкого круга проблем индивидуального опыта и человеческой деятельности в целом. В психологии эмоции определяются как переживание человеком своего отношения к чему-либо (к настоящей или будущей ситуации, к другим людям, к самому себе и т.д.). Как определил С.Л. Рубинштейн, эмоции выражают состояние субъекта и его отношение к объекту.<sup>1</sup> Мир эмоций разнообразен, но ни одно из проявлений человеческой психики не привлекало к себе столько внимания писателей и поэтов, ни одно из них не было столько у людей «на языке», как любовь. Любовь – «самая естественная для человека страсть» (Паскаль), «чудо цивилизации» (Стендаль), она, по расхожему мнению, наряду с голодом и честолюбием правит миром. В древнейших системах философии любовь понималась как стихия, отождествлялась с космической силой, наподобие силы тяготения. Вообще именно у древних греков мы видим тщательно и подробно разработанную терминологию, характеризующую различные типы любви.

Концепт « Любовь/Amour » относится к апостериорным (опытным, эмпирическим) концептам культуры. Он напрямую связан с формированием у человека смысла жизни как цели, достижение которой выходит за пределы его непосредственно индивидуального бытия.<sup>2</sup> Ни один концепт не

---

<sup>1</sup> Рубинштейн 1946: 34

<sup>2</sup> Воркачев 2003: 189

охватывает такого диапазона значений и культурных смыслов как « Любовь / Amour ».

Неисчерпаемым источником более полного познания концепта является исследование индивидуального стиля писателя, особенно такого признанного всеми автора, как великий французский писатель Ги де Мопассан. « Любовь у каждого большого поэта имеет особый компонентный состав, который далеко не всегда знаком не только носителю обыденного сознания, но и другому художнику слова ».<sup>1</sup>

Отражение в творчестве писателя общечеловеческих эмоций получает одновременно и особую уникальность, единичность, своеобразие, что хорошо прослеживается на примере одного из известных романов Мопассана «Монт-Ориоль / Mont-Oriol». Это насмешливо-ироническое повествование об истории маленького курорта, который в руках опытного дельца Андерматта превращается в выгодное предприятие. В романе психологический и эмоциональный конфликты сопряжены с социальным. Андерматт - богач нового типа: он - не прожигатель жизни, не бездельник; умный и расчетливый, он соединяет честность в сделках с размахом и дальновидностью. Но в то же время он не брезгает и мелкими хитростями, закрывает глаза на бессовестный обман больших, не жалеет денег на рекламу, подталкивает брата своей жены, безденежного Гонтрана де Равенеля, на брак с одной из дочерей богатого крестьянина Ориоля, чтобы заполучить в приданое участок земли для акционерной компании курорта. И на фоне этого делячества, интриг докторов, жульничества с целебными свойствами минеральных вод развивается история обманутой любви Христианы Андерматт. Утрата любви едва не убивает Христиану. Ее, как и Жанну из «Жизни», спасает ребенок. В привязанности к нему она находит силы жить дальше.

В начале романа мы видим отношение Христианы к любви: «*Pour elle, cependant, ça ne signifiait pas grand-chose, «l'Amour»*. (p.25). Любовь в ее понимании - это нечто отвлеченное, невозможное и потому незначительное для нее. Мопассан подчеркивает эту отвлеченность представления любви графически – написанием с прописной буквы. Однако ее взгляд на данное чувство претерпевает изменение: «*Aucune douleur physique n'aurait eu de prise sur sa chair que l'amour seul pouvait faire frémir*» (p.186). Следующая фраза, построенная по принципу синтаксического параллелизма и усиленная анафорой «*Aucune douleur morale n'aurait eu de prise sur son âme paralysée par le bonheur*» (p.186) еще более подчеркивает эту идею. Любовь для героини становится всеобъемлющей любовью-гипнозом, которая охватывает все

---

<sup>1</sup> Кожина 2006: 298

чувства и мысли и управляет Христианой, доводя ее до состояния паралича от счастья. Речь охваченной чувством любви и счастья Христианы психологически обусловлена, она прерывиста и эмоциональна. Сила любви показана и в способе номинации объекта любви путем метонимического переноса «*mon amour*»: «*Dès qu'elle s'était sentie seule avec Paul, elle lui avait dit tout bas, en lui serrant la main : - Te voici donc venu, je t'attends depuis un mois. Tous les matins, je me demandais : Est-ce aujourd'hui que je le verrai ? ... Et tous les soirs je me disais : Ce sera demain alors ?... Pourquoi as-tu tardé si longtemps, mon amour ?*» (p.252). Любовь управляет поведением, голосом Христианы, это любовь-зависимость. В то же время, Поль Бретиньи представляет для Христианы загадку, тайну, которую ей хочется разгадать, также как и познать саму любовь: «*Tout ce qu'elle savait de lui éveillait en elle un désir aigu d'en connaître davantage, de pénétrer, par la pensée, dans une de ces existences d'hommes entrevues par les livres, dans une de ces existences pleines d'orages et de mystères d'amour*» (p.125).

Фоном для зарождения восторженной и страстной любви-влюбленности часто служит у Мопассана природа: «*Mais là, dans ce pays vert dont l'horizon élargissait les élans de l'âme, seuls, sans rien pour se distraire, pour atténuer leur instinct d'amour éveillé, ils s'étaient élancés soudain dans une tendresse éperdument poétique, faite d'extase et de folie*» (p. 190). Эпитет «*éveillé*» по отношению к инстинкту свидетельствует о превалировании биологического над духовным, а метафора «*élançés soudain dans une tendresse...*», усиленная наречием-интенсивом и эпитетами «*éperdument poétique ...*», объективирует значение «любви-нежности», состоящей из экстаза и безумия.

Мопассан, настоящий мастер детали и уточнения, передает все оттенки чувств своих героев, обостренных на фоне природы: «*Certes, elle songeait qu'on serait bien à deux dans cette si petite demeure cachée sous les arbres, en face de ce joujou de lac, de ce bijou de lac, vrai miroir d'amour!*» (p.140). Для Христианы природа, идеальное место для влюбленных, драгоценна, как и сама любовь.

Любовь – высшее благо и наслаждение, в то же самое время она – страдание и беспокойство, а для кого-то и зло. Ожидание любимого человека мучительно и заставляет считать дни и часы. Для счастливой любви нужна взаимность, а ее отсутствие трансформирует любовь, что может стать причиной несчастья. Непонимание со стороны Поля причиняет Христиане боль: «*Elle était misérable depuis quelque temps, ne se sentant plus chérie de la même façon; et leur malentendu d'amour s'accroissait chaque jour par leur faute mutuelle*» (p.296). Лексема «*chérie*», входящая в концептуальное поле

«любовь» показывает, что это чувство требует внимания и нежного отношения, как того хочется и Христиане.

Любовь-мучение особенно проявляется в следующем примере: «*L'impuissance où elle se sentait de retenir cet homme, impuissance de verser en lui un peu de cet amour dont elle était torturée, impuissance physique de lui plaire encore, de se donner, de le reconquérir par des caresses, puisqu'elle ne pouvait pas le reprendre par la tendresse, lui faisait tout redouter sans qu'elle sût où fixer ses craintes*» (р. 358). Бессилие Христианы вернуть утраченное чувство любви со стороны Поля передается автором развернутым эпитетом: «*dont elle était torturée*»; анафорой и перечислением «*L'impuissance ...L'impuissance...*».

Концовка романа окрашена печалью: Христиана предчувствует, что не только ей, но и ее дочери суждено в будущем утратить «дымку иллюзий и мечтаний» и предстоит непонимание, неразделенность чувств : «*Elle devina l'effort impuissant, incessant depuis les premiers jours du monde, l'effort infatigable des hommes pour déchirer la gaine où se débat leur âme à tout jamais emprisonnée, à tout jamais solitaire, effort des bras, des lèvres, des yeux, des bouches, de la chair frémissante et nue, effort de l'amour qui s'épuise en baisers, pour arriver seulement à donner la vie à quelque autre abandonné!*» (р.408). Экспрессивно-окрашенные стилистические средства – перечисление, анафора и аллитерация - «*l'effort impuissant, incessant depuis les premiers jours du monde, l'effort infatigable...*» использованы автором для того, чтобы лучше подчеркнуть проявления смутной, пессимистичной картины мира разочаровавшейся в любви женщины. Идиоматическое выражение «*depuis les premiers jours du monde*» становится ключевым для выявления того факта, что человечество никогда не выйдет из затянувшей его оболочки, за которой нет места чему-нибудь возвышенному, где все человеческие усилия бессмысленны и даже любовь служит лишь для продолжения человеческих мук.

У Мопассана довольно часто объективируется именно любовь-страдание. Предательство Поля Бретиньи невыносимо для Христианы: «*Et l'affreuse souffrance des amours trahis les rendrait méconnaissables, éperdus d'angoisse et de désespoir, ces pauvres yeux vagues, qui seraient bleus*» (р. 414). Метонимичное само по себе предложение содержит лексемы из семантического поля «грусть»: «*souffrance*», «*angoisse*», «*désespoir*». Метафорически употребленный эпитет «*trahis*» реализует значение «любовь–обман, предательство», а эпитет «*affreuse*» служит для выявления силы чувств Христианы. Лишь сильная любовь может стать причиной сильных страданий. В любви-страдании наиболее полно реализуется аксиологическая маркированность данного концепта. Для Христианы любовь - это взаимодополнение, т.е. взаимопонимание и гармония. «Любовь-счастье» в

начале романа превращается для нее в «любовь-несчастье» в дальнейшем. Здесь мы видим классическое развитие любви от ее зарождения до угасания и смерти, что вполне соответствует взглядам А.Вежбицкой, которая делит все прототипические сценарии эмоций на положительные и отрицательные (плохие и хорошие происшествия).<sup>1</sup> Связь любви и отрицательных эмоций, особенно в случае любви неразделенной или угасшей, вполне очевидна, что свидетельствует о художественном таланте Мопассана.

В романе «Монт-Ориоль» Мопассан создает особый психологический тип героя. В образе неверного возлюбленного Христианы, Поля Бретиньи, он изображает довольно привлекательного, близкого самому автору персонажа. Это тонко чувствующий природу и искусство человек, увлекающаяся бурная натура. Его любовь порывиста и поэтична, он опьяняется ею сам и подчиняет своей страсти женщину, которая, в противоположность ему, полюбила впервые и навсегда, поверив в возможность найти себя в любимом человеке. Но любовь Поля при всей ее внешней красивости эгоистична, она не выдерживает столкновения с буднями жизни. Поль - тоже герой своей эпохи, в которой эгоизм оказывается главной движущей силой людских поступков. Он любит не столько Христиану, сколько саму любовь с ее поэзией, красотой слов, мечтами. В нем нет ни способности к состраданию, ни доброты, ни внимания к чувствам другого человека. Как только поэзия и красота оказываются под угрозой из-за беременности Христианы, возлюбленный оставляет ее. Поль Бретиньи – эстет, который увлеченно играет в любовь, но кончается спектакль, который он так искусно поставил, и кончается все. Для него любовь - это, прежде всего, красивые ухаживания за дамой сердца: «*Il se rappelait mille détails gentils, faits pour émouvoir le coeur, mille circonstances délicates faites pour mouiller le coin des yeux, et toutes ces mignonnes futilités de la galanterie qui rendent les rapports d'amour, entre gens d'âme fine et d'esprit cultivé, ce qu'il y a de plus élégant et de plus joli par le monde*» (р. 126). Бретиньи ставит любовь наравне с искусством, наукой, путешествиями, книгами: «*L'homme, l'homme intelligent, vit pour toutes les grandes tendresses désintéressées, les arts, l'amour, la science, les voyages, les livres ; et s'il cherche l'argent, c'est parce que cela facilite les joies réelles de l'esprit et même le bonheur du coeur!*» (р.174). Таким образом, любовь Поля – это любовь к красоте любви, к идеальному, она, вроде бы, бескорыстна, но не лишена и материальных интересов.

В тексте романа мы находим немало примеров любви-фикции, которая является моральной болезнью Бретиньи: «*Depuis qu'il la savait enceinte, il s'éloignait d'elle et se dégoûtait d'elle, malgré lui. Il avait souvent*

---

<sup>1</sup> Вежбицкая 1999

*répété, jadis, qu'une femme n'est plus digne d'amour qui a fait fonction de reproductrice»* (p.254). Герой считает, что женщина должна оставаться высшим существом и не опускаться до «прозы жизни» - рождения детей. Неприятие этого факта Полем передано Мопассаном при помощи «научообразной», а, в реальности, уничижительной перифразы «*fonction de reproductrice»*».

Поль Бретиньи – персонаж больших страстей, но как быстро они его охватывают, так быстро они его и оставляют. А затем новая любовь, новые ощущения. Оригинальная авторская метафора, вложенная в уста его друга Гонтрана, подчеркивает эти его поиски идеальной любви: «*Gontran le jugeait ainsi : «Paul ! c'est un cheval emballé avec un amour sur le dos. Quand il en jette un par terre, un autre lui saute dessus»* (p.349).

В лексико-семантическое поле «любви» входит и лексема «*galanterie»*, выявленная в девяти примерах, где она характеризует, в основном, поведение Поля и Гонтрана, их ухаживание за женщинами: «*Brétigny, pendant que Gontran contait des galanteries à Louise, à mi-voix, dans un coin, causait gravement avec elle, et se laissait lentement conquérir, laissait noyer son coeur par cet amour nouveau comme par une marée montante»* (p. 356). Лексема «*galanterie»* объективирует в данном предложении любовь, которая заставляет действовать. Но это совсем не любовь: Гонтран не влюблен в Луизу, он лишь ухаживает за ней. Вторая часть фразы находится в оппозиции к первой: любовь, которую хочет продемонстрировать Гонтран, - это обман, в противовес настоящему чувству Бретиньи, - любви, укрепление которой мы видим в метафоре «*laissait noyer son coeur par cet amour nouveau»*, входящей в состав образного сравнения «*comme par une marée montante»*».

Мопассан также хорошо описывает беспринципность Гонтрана, не способного на любовь в силу врожденной беззаботности: «*En tout cas, elle exigeait des recherches, du travail de séduction, des fatigues, des visites, toute une mise en oeuvre d'énergie dont Gontran, insouciant par nature, demeurait tout à fait incapable»* (p. 308). В перечислении трудов, затрачиваемых мужчиной, чтобы добиться любви женщины (в данном случае речь идет об оболыщении богатой наследницы), на первом месте стоит «*travail de séduction»*».

Концепт «любовь» также реализуется и через лексему «*sentiment»*, как пример родо-видовых отношений: «*Il avait pour elle, en public, tous les menus soins des hommes qui veulent plaire sans cacher leurs vues; et leurs relations ordinaires prenaient en même temps un caractère de galanterie enjouée et naturelle qui devait les conduire au sentiment»* (p.271). В данном примере концепт представлен в виде сценария и выражает представление автора о том, как зарождается любовь. Мы также видим, что «*galanterie»* - более

«легкое» выражение любви по сравнению с более глубоким и серьезным «*sentiment*».

В смысловое поле «любви» также входит кокетство. По мнению Мопассана, оно свойственно всем женщинам: «*Et puis en elle s'était développée tout à coup cette coquetterie native qui couve dans les veines de toutes les créatures femelles*» (p.127). Метафоричное предложение с эпитетом «*native*» демонстрирует оценку автором кокетства, являющегося частью женской натуры и характеризует Мопассана как тонкого знатока женской души.

В текстах произведений Ги де Мопассана объективируются, в первую очередь, такие парадигмы, как любовь к человеку противоположного пола, любовь родителей к детям (особенно матери к ребенку и наоборот), любовь к родине. В первой подгруппе можно выделить различные разновидности любви: любовь-счастье, любовь-волнение, любовь-блаженство, любовь-умиление, любовь-влюбленность, любовь-радость, любовь-упоение, любовь-страсть, любовь-томление. Среди них можно выделить антонимичные пары: «любовь - счастье» / «любовь - страдание», «любовь - упоение» / «любовь - уныние», «любовь - радость» / «любовь - печаль».

В данном романе Мопассана мы встречаем проявление родительской любви : эгоистичной любви отца к Христиане: «*En principe d'abord, il cédaît toujours quand on insistait, par amour égoïste du repos*» (p.26). Автор выражает здесь, как всегда эксплицитно, одну из возможных характеристик любви.

Но лексема «*amour*» употребляется у Мопассана не только для передачи чувства человека по отношению к представителю противоположного пола, но и к неодушевленному объекту, что придает повествованию немного ироничный смысл, как в нижеследующем примере : «*Car il avait l'amour violent des campagnards pour le vin resté en pièce*», где эпитет «*violent*» форсирует эту иронию. То же относится и к лексической единице «*passion*», имеющей относительно высокую частотность употребления в романе : «*Ils s'étaient brusquement emparés du pays, de toute l'attention, de toute la passion des habitants. Jadis les sources coulaient sous l'autorité du seul docteur Bonnefille, entre les animosités inoffensives du remuant Latonne et du placide docteur Honorat*» (p.259). Лексема «*passion*», отличающаяся экспрессивной маркированностью, в данном предложении усилена глаголом «*s'emparer*» и наречием «*brusquement*». Изменения вокруг захватывают жителей и эти изменения становятся не просто страстью для них, а сильной страстью, как, например, в случае описания любви-страсти хозяина казино к бильярду: «*Il portait une immense moustache d'officier, trempée du matin au soir dans l'écume des bocks et le sirop poisseux des liqueurs; et il avait déterminé, chez le vieux comique recruté par lui, une passion immodérée*»

*pour le billard*» (p.31). Эпитет-гипербола «*immodérée*», усиливает и без того экспрессивную лексему «*passion*».

Проведенный анализ показал, что палитра средств объективирования концепта « любовь/amour » в вербальном коде романа Ги де Мопассана весьма разнообразна. Доминантой данного концепта является существительное «*amour*». Наиболее часто реализуемыми в тексте романа лексемами являются также «*sentiment*», «*passion*», «*galanterie*». Среди глаголов на первом месте по употребительности находится, бесспорно, глагол «*aimer*». Значительной частотностью обладают также глаголы «*adorer*» и «*idolâtrer*».

Высокая образность в изображении любви создается Мопассаном не столько за счет индивидуального распределения семантических признаков исследуемого концепта, а, в основном, за счет их блочной подачи.

Для романа Ги де Мопассана «*Mont-Oriol*», как и для многих других его произведений, характерно то, что его эмоциональной доминантой является любовь - основная эмоция, несомая текстом, которая является элементом авторской концепции и которая передается совокупностью языковых средств, в первую очередь, лексических и стилистических. Художественное пространство Мопассана субъективно, образно и содержательно.

#### **Литература**

Вежицкая, А., *Семантические универсалии и описание языков*, Языки Русской Культуры, Москва, 1999

Воркачев, С. Г., *Концепт любви в русском языковом сознании // Коммуникативные исследования 2003: Современная антология*, Перемена, Волгоград, 2003

Кожина, М. Н., *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, Флинта, Москва, 2006

Рубинштейн, С.Л., *Основы общей психологии*, Москва, 1946