

RU

Особенности вербализации окулесического поведения Жоржа Дюруа в романе Ги де Мопассана «Милый друг»: дистрибутивный и функционально-прагматический аспекты

Смирнова В. А.

Аннотация. Цель исследования – выявить дистрибутивные и функционально-прагматические особенности окулесических лексем “regarder”, “se regarder” “regard”, “œil/yeux” («смотреть», «смотреть на себя / друг на друга», «взгляд», «глаз/глаза»), репрезентирующих невербальное поведение главного героя романа Ги де Мопассана «Милый друг» Жоржа Дюруа. В статье рассмотрены структурные модели сочетаемости указанных лексических единиц в микроконтекстах оригинала художественного произведения; предложена прагматическая классификация контекстов по типам коммуникативных интенций персонажа. Автором детально проанализирована динамика трансформации визуального кода персонажа по ходу сюжетного развертывания нарратива. Научная новизна работы определяется тем, что компоненты окулесического поведения Жоржа Дюруа исследуются не просто как элементы психологического портрета, а как автономная прагматическая система, служащая маркером социальной экспансии и доминирования маскулинного субъекта в буржуазном социуме. В результате исследования установлено, что лингвистическая репрезентация невербального поведения героя реализуется через пять ключевых прагматических функций: функцию ориентации (взгляд как инструмент социальной навигации); рефлексивную (зеркальная самопрезентация и конструирование образа «я»); манипулятивно-эротическую (окулесическое соблазнение); доминирующую (взгляд как проявление агрессии, соперничества и власти); телеологическую (прогнозирование социальной траектории героя через окулесический код). Выявлено, что постепенный переход в нарративе от перцептивных глагольных моделей к регулярно воспроизводимым адъективно-субстантивным конструкциям прямо отражает эволюцию персонажа от растерянного провинциального наблюдателя к агенту собственной судьбы, эффективно использующему взгляд как инструмент манипуляции.

EN

Peculiarities of verbalizing Georges Duroy's oculesic behavior in Guy de Maupassant's novel "Bel-Ami": distributional and functional-pragmatic aspects

V. A. Smirnova

Abstract. The aim of the research is to identify the distributional and functional-pragmatic features of the oculesic lexemes “regarder”, “se regarder”, “regard”, “œil/yeux” (“to look”, “to look at oneself / at each other”, “glance/gaze”, “eye/eyes”), representing the non-verbal behavior of Georges Duroy, the protagonist of Guy de Maupassant's novel “Bel-Ami”. The article examines the structural models of compatibility of the specified lexical units in the microcontexts of the original literary work; a pragmatic classification of contexts according to the types of the character's communicative intentions is proposed. The author analyzes in detail the dynamics of transformation of the character's visual code in the course of the narrative's plot development. The scientific novelty of the work is determined by the fact that the components of Georges Duroy's oculesic behavior are studied not merely as elements of a psychological portrait, but as an autonomous pragmatic system that serves as a marker of social expansion and dominance of the masculine subject in bourgeois society. As a result of the study, it was established that the linguistic representation of the hero's non-verbal behavior is implemented through five key pragmatic functions: the orientational function (gaze as a tool for social navigation); the reflective function (mirror self-presentation and construction of the self-image); the manipulative-erotic function (oculesic seduction); the dominant function (gaze as a manifestation of aggression, rivalry, and power); and the teleological function (predicting

the hero's social trajectory through the oculusic code). It was revealed that the gradual transition in the narrative from perceptual verbal models to regularly reproduced adjectival-substantive constructions directly reflects the evolution of the character from a confused provincial observer to an agent of his own destiny who effectively uses the gaze as a tool of manipulation.

Введение

Окулесическое (визуальное) поведение – неотъемлемая часть коммуникации, неоднократно становившаяся объектом изучения в психологии, культурологии и смежных дисциплинах. В то же время в филологических работах репрезентация визуального поведения персонажа в художественном нарративе остаётся недостаточно системно исследованной: дистрибутивный и функционально-прагматический анализ окулесической лексики практически не применяется к материалу реалистической прозы.

Актуальность исследования обусловлена интересом современной филологии к междисциплинарным исследованиям художественного текста, в частности – к языковым средствам репрезентации в нарративе художественного текста невербального поведения персонажей (кинесического, проксемического, окулесического). Взгляд, будучи важнейшим элементом невербальной коммуникации, обладает значимым прагматическим потенциалом. В художественных произведениях писателей-реалистов, к которым относится Ги де Мопассан, языковое описание визуального взаимодействия персонажей перестаёт быть исключительно фоновым элементом. Выходя за рамки простого иллюстрирования, оно имплицитно транслирует прагматические интенции героев, их чувства, социальный подтекст, участвует в движении сюжета, тем самым отражает специфику авторского идиостиля. В романе «Милый друг» (1885) Мопассан рассказывает историю социального восхождения беспринципного молодого человека, который добился успеха в жизни благодаря циничному расчету и манипуляциям, нацеленным на достижение власти и статуса. Эта социальная динамика обуславливает необходимость системного описания дистрибутивных моделей и прагматических функций окулесической лексики, участвующей в создании образа эгоцентрического персонажа в нарративе классического французского романа XIX века.

Задачи исследования состоят в следующем: 1) отобрать и систематизировать корпус микроконтекстов романа «Милый друг», содержащих ключевые окулесические лексемы французского языка (*regarder, se regarder, regard, œil/yeux*), которые относятся к окулесическому поведению Жоржа Дюруа; 2) описать дистрибутивные модели (синтаксическую и лексическую сочетаемость) выбранных лексем в микроконтекстах; 3) разработать функционально-прагматическую классификацию контекстов вербализации взгляда главного героя и выявить их прагматическую роль в структуре нарратива; 4) проследить изменение частотности и дистрибуции языковых единиц в соотношении со стадиями социальной эволюции персонажа.

Материалом для исследования послужил оригинальный текст романа Ги де Мопассана «Милый друг». Методом сплошной выборки было отобрано 90 микроконтекстов (текстовых фрагментов), в которых зафиксировано 109 словоупотреблений, характеризующих окулесическое поведение главного героя, Жоржа Дюруа. В качестве лексических маркеров окулесического поведения рассматривались лексемы *regarder, se regarder, regard, œil/yeux*. Выбор данных лексем обусловлен их местом в лексико-семантическом поле «визуальное поведение человека». Лексема *regard* (взгляд) выступает как универсальное средство номинации, так как она обозначает одновременно и физическое действие смотрения или направление взгляда на объект, и выражение глаз смотрящего (Le petit Robert, 1978, p. 1641-1642). Глагол *regarder* (смотреть) – доминанта для процесса, самый нейтральный глагол зрительного поведения в отличие от *voir* (видеть), обозначающего результат процесса, и, например, *observer* (наблюдать), имеющего значение целенаправленного действия (Le petit Robert, 1978, p. 642). Существительное *œil/yeux* (глаз/глаза) прежде всего обозначает орган зрения, а в более широком смысле – взгляд (Le petit Robert, 1978, p. 1300). Таким образом, выбранные лексемы обладают широким спектром значений, связанных с окулесическим поведением персонажа: действие, результат, инструмент зрения, направление взгляда, выражение глаз. Это позволяет им фиксировать в тексте не только акты зрительного восприятия, но и прагматические интенции персонажа: от ориентации в пространстве до демонстрации социального успеха.

Теоретическую основу исследования составляют работы, имеющие важное значение для ключевых аспектов анализа.

Термин «окулесическое поведение» в работе трактуется в соответствии с подходом Г. Е. Крейдлина как «язык глаз и интерактивное визуальное поведение людей во время общения» (2002, с. 22). В рамках этой концепции взгляд рассматривается не как изолированный жест, а как знаковая система, реализующая определённые коммуникативные функции.

В первую очередь мы опираемся на труды по невербальной семиотике и психологии невербального общения. Продуктивной для анализа нашего эмпирического материала является идея о наличии типовых моделей глазного поведения и стереотипных языковых способов говорить о них (Крейдлин, 2002, с. 382). Значимыми представляются также положения о выделении базовых коммуникативных функций глаз (когнитивной, эмотивной, контролирующей и регулятивной) (Крейдлин, 2002, с. 382).

При описании взгляда героя учитываются положения В. А. Лабунской о том, что невербальное поведение подобно «тексту», системе знаков, с помощью которой человек осознанно конструирует своё невербальное выражение, «выстраивает сообщение». Важным для нас является постулат о том, что «динамика смены различных компонентов невербального поведения» свидетельствует об эволюции личностных свойств человека (Лабунская, 2014, с. 99).

В работе учтены также подходы к изучению невербальной коммуникации зарубежных учёных (Barrier, 2019; Denoyelle, 2010; Palus, 2015).

Выявление и описание дистрибутивных моделей опирается на работу М. В. Влавацкой, в которой понятие дистрибуции трактуется как «совокупность всех контекстов языковой единицы» (2011, с. 41).

Функционально-прагматическая классификация примеров проводится с опорой на тезис Н. Д. Арутюновой (1990, с. 137) о включении в дискурс паралингвистического сопровождения речи (мимики, жестов), выполняющего в том числе эмоционально-оценочную функцию воздействия на собеседника. Данный подход позволяет интерпретировать прагматический потенциал окулесической лексики в контексте интенций субъекта.

Методологическую основу для анализа обеспечивают также подходы лингвопоэтики и методы интерпретации литературных произведений в современной французской филологии, представленные в работах З. И. Хованской (1988), Л. А. Новикова (2007), В. М. Толмачева (2020). Настоящее исследование опирается на концепцию взаимодетерминации языковой формы и художественного смысла: дистрибуция лексем рассматривается как проявление авторского идейного замысла и одно из средств создания образа персонажа романа.

Учитывались исследования ученых, выполненные на материале русского, английского и немецкого языков, в которых анализируются лексика с семантикой зрительного восприятия и особенности вербализации визуального поведения персонажей художественных произведений (Варламова, 2013; Мухина, Яковлева, 2015; Бартенева, Перельгут, 2016; Хатламаджиян, 2018; Элтузерова, 2021; Сафонова, 2022; Подтележникова, 2023; Капустин, 2024; Се, 2025).

Для решения поставленных задач исследования в работе применялся комплекс лингвистических методов: метод сплошной выборки для сбора языкового материала, затем – дистрибутивный анализ для изучения лексического окружения и синтаксических позиций окулесических лексем. Частотность употребления исследуемых лексем и наиболее регулярных дистрибутивных моделей выявлялась с помощью элементов количественного (статистического) анализа. Контекстуально-прагматический анализ применялся для декодирования скрытых смыслов и прагматических оттенков взгляда героя в конкретных речевых ситуациях.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов и результатов в вузовской практике преподавания теоретических курсов по лингвистике текста, стилистике французского языка, лингвокультурологии и прагмалингвистике. Полученные выводы могут составить основу для спецкурсов по невербальной семиотике художественного дискурса, интерпретации текста, а также найти применение при написании курсовых, дипломных и диссертационных исследований, посвященных идиостилю писателей-реалистов.

Обсуждение и результаты

Теоретические основы исследования

Традиционный для гуманитарных наук взгляд на невербальное поведение как на сугубо комплементарный элемент речи устарел во второй половине XX века. Лингвосемиотический сдвиг позволил рассматривать телесные знаки как автономную семиотическую систему. В фокусе современного дискурс-анализа – не просто текст, а весь комплекс коммуникации. Невербальные компоненты здесь, по Арутюновой (1990), служат имплицитными маркерами смыслообразования, образуя ту самую невербальную «грамматику» Барьера (Barrier, 2019), которая выдает скрытые намерения субъекта.

Отечественные исследователи подходят к проблеме сопоставительно и функционально: Г. Е. Крейдлин (2002) обосновывает параллельное сосуществование языковых и телесных кодов, а В. А. Лабунская (2014) раскрывает их потенциал в процессах межличностного влияния. Специфику эта система приобретает при переходе в поле интерпретации художественного текста.

Опираясь на идеи Л. А. Новикова (2007) о системной организации художественного целого и методы интерпретации литературных произведений в современной французской филологии, изложенные З. И. Хованской (1988), мы рассматриваем взгляд не как отдельную портретную характеристику, а как одну из доминант нарратива. Особое место в этой парадигме занимает семиотика окулесического (визуального) поведения. Французская исследовательская традиция накопила богатый опыт ее анализа: от изучения философской оптики Д. Дидро у Б. Палюс (Palus, 2015) до выделения К. Денуайель (Denoyelle, 2010) «невербального каркаса» диалога, где именно обмен взглядами задает скрытый подтекст и расстановку сил между героями.

Для творчества Ги де Мопассана окулесический код имеет принципиальное значение. Как убедительно показывает В. М. Толмачев (2020), натуралистическая поэтика писателя базируется на биологическом и социальном детерминизме, где внешние проявления – в первую очередь физиогномика и «хищный» взгляд – становятся прямыми маркерами инстинктов и социальной экспансии персонажа. Однако интерпретация художественного текста должна опираться на лингвистические наблюдения, надежный инструментарий. Таким инструментом выступает дистрибутивный анализ. Вслед за М. В. Влавацкой (2011) мы трактуем дистрибуцию не в узком структуралистском ключе, а как механизм выявления скрытых семантических связей: именно лексико-синтаксическое окружение окулесической лексики актуализирует ее прагматический потенциал в конкретном микроконтексте.

К настоящему времени окулесический компонент стал предметом пристального внимания филологов. Специфика визуального поведения детально описана на материале философской прозы А. Мёрдок (Варламова, 2013), психологизма Ф. М. Достоевского (Капустин, 2024) и поэтического дискурса М. Цветаевой (Мухина,

Яковлева, 2015). Глаголы зрительного восприятия и их функционирование в тексте исследовались И. А. Сафоновой (2022), Ш. Се (2025) и Е. Н. Подтележниковой (2023), а проблемы семантики взгляда и его роли в трансляции сообщений рассматривались в работах Г. Ж. Элтузеровой (2021) и М. А. Хатламаджиян (2018). Тем не менее, окулесическое поведение в романе Ги де Мопассана «Милый друг» до сих пор не становилось объектом комплексного лингвопрагматического анализа. Эта лакуна обуславливает необходимость рассмотрения взгляда Жоржа Дюруа не как статичной портретной детали, а как динамичной прагматической системы.

Переходя к практическому анализу, мы опираемся на следующие концептуальные основы. Окулесическое поведение трактуется нами как коммуникативный акт, способный выстраивать социальные иерархии. Дистрибутивная модель рассматривается как регулярное синтаксическое и лексическое окружение маркеров взгляда, окулесических лексем *regarder*, *se regarder*, *regard*, *œil/yeux*, которое определяет их прагматический оттенок. Наконец, прагматическая функция взгляда определяется как конкретная коммуникативная интенция героя, которая материализуется через выбор автором той или иной дистрибутивной модели. Именно этот подход позволяет проследить, как языковые средства романа служат средством воплощения замысла Мопассана.

Дистрибутивный анализ окулесических лексем

Был сформирован репрезентативный корпус 90 микроконтекстов (отдельных текстовых фрагментов), вербализующих визуальное поведение главного героя романа – Жоржа Дюруа. Общее число словоупотреблений ключевых лексем в анализируемом корпусе составляет 109 единиц, так как в ряде микроконтекстов наблюдается одновременное употребление нескольких окулесических лексем, что обуславливает превышение числа словоупотреблений над числом контекстов. Проведен количественный анализ частотности ключевых окулесических лексем: глаголов *regarder*, *se regarder*, субстантивных единиц, обозначающих орган зрения *œil/yeux* и отглагольного существительного *regard*. Количественное распределение лексем представлено в Таблице 1.

Таблица 1. Абсолютная и относительная частота окулесических лексем в корпусе микроконтекстов

Лексический маркер	Грамматическая форма	Абсолютная частота (N)	Относительная частота (%)
Глаголы (<i>regarder</i> / <i>se regarder</i>)	Все личные и неличные формы	44	40,4%
Существительное <i>yeux</i>	Множественное число	35	32,1%
Существительное <i>œil</i>	Единственное число	18	16,5%
Существительное <i>regard</i>	Единственное и множественное число (<i>regards</i>)	12	11,0%
ИТОГО:	—	109	100%

Как видно из Таблицы 1, преобладают глагольные формы (40,4%), которые с точки зрения традиционного языкознания обозначают действие, состояние или процесс. Доминирование глаголов свидетельствует о динамическом характере невербального визуального взаимодействия, о том, что взгляд изображен в романе не как статичный компонент портрета героя, а как самостоятельное сюжетное действие.

Далее по частотности идут существительные, обозначающие орган зрения, но при сложении показателей частотности форм единственного и множественного числа (*œil/yeux*) по сумме (48,6%) они выходят на первое место в иерархии, что, с одной стороны, неудивительно, так как зрительное восприятие связано с работой органа зрения, и, с другой стороны, мы можем интерпретировать этот факт как элемент натуралистической поэтики в прозе Мопассана.

Реже всего встречается существительное *regard(s)* (11,0%). Низкая частотность связана с его семантикой: *regard* в сочетании с окружением чаще всего обозначает качественную характеристику взгляда и поэтому в романе используется избирательно.

Количественные данные свидетельствуют о доминировании лексем *regarder*, *se regarder*, *œil/yeux*, которые в совокупности составляют 88,6 % всех словоупотреблений. Именно на их основе и формируются наиболее регулярные модели сочетаемости в ткани повествования.

Рассмотрим примеры.

При описании дистрибутивных моделей используются следующие сокращения: V – глагол-сказуемое; Refl – возвратная (рефлексивная) конструкция (*se + regarder*), выражающая направленность действия на субъект; Recip – взаимно-возвратная (реципрокальная) конструкция (*se + regarder*); Adv – наречие; Prep – предлог; Adj – прилагательное/причастие; N – имя существительное (индексы N1 и N2 используются для разграничения синтаксических и семантических ролей существительного); Pron – местоимение. Позиция субъекта в глагольных дистрибутивных формулах не указывается, ввиду ее постоянства: она представлена именем собственным *Georges Duroy*, анафорическим местоимением *il*, а также существительными *l'homme*, *le journaliste*, *le jeune homme* («мужчина, журналист, молодой человек») (здесь и далее покомпонентный дословный перевод выполнен автором. – В. С.).

Анализ окружения ключевых лексем позволяет разделить их на основные структурно-дистрибутивные модели:

1. Глагольная модель непосредственного действия: V + N (прямое дополнение)

Ее ядром является глагол *regarder*, указывающий на активную перцептивную позицию субъекта. Прямое дополнение представлено одушевленными или неодушевленными именами существительными с различными детерминативами. Эта модель зрительного восприятия в большинстве случаев фиксирует взгляд Жоржа Дюруа, направленный на других персонажей, например: *ces hommes*, *Mme Forestier*, *Forestier*, *Clotilde*, *sa voisine*,

le public, le cadavre («эти мужчины, госпожа Форестье, Форестье, Клотильда, его соседка, публика, труп»). Гораздо реже взгляд главного героя направлен на предметы: *“l’heure aux horloges lumineuses”* (Маурассан, 2014, р. 3) / «часы с освещенным циферблатом» (Мопассан, 2009, с. 4), *“le long chapelet des wagons”* (Маурассан, 2014, р. 25) / «длинные вереницы вагонов» (Мопассан, 2009, с. 18). Здесь и далее цитаты из романа Г. де Мопассана «Милый друг» приводятся по переводу А. Чеботаревской (Мопассан, 2009).

В контексте имени существительные могут замещаться безударными личными местоимениями *le, la, les*, в таком случае модель непосредственного действия реализуется схемой: **Pron + V: *le/la/les regarder***.

Данная модель регулярно расширяет правый контекст за счет введения обстоятельств различной структуры и семантики по схемам:

(1) **V + Adv + N: *regarder toujours, longuement [Mme Forestier]*** («смотреть постоянно, долго смотреть [на госпожу Форестье]»);

(2) **V + N + Prep + N: *regarder [quelqu’un] au fond des yeux*** («смотреть [кому-либо] в глубь глаз»).

При редукции (опущении) прямого дополнения глагол переходит в категорию непереходных (абсолютное употребление). В данном случае правый контекст представлен исключительно адвербиальными компонентами:

- обстоятельствами образа действия: *regarder de côté* («смотреть сбоку», т. е. искоса);
- обстоятельствами места и направления (по схеме **V + Prep + Pron**): *regarder autour de lui, regarder derrière lui* («смотреть вокруг себя, позади себя»).

2. Глагольная рефлексивная модель: **Refl + V**

Специфическая модель автокоммуникации, иллюстрирующая ситуацию взгляда субъекта через зеркало на самого себя. В ряде контекстов модель расширяется за счет маркеров интенсивности *avec soin, longuement* («с тщательностью, долго») (**Refl + V + Adv**), а также пространственного детерминанта со значением локализации *dans la glace* («в зеркало») (**Refl + V + Prep + N**), например: *“Et un singulier besoin le prit tout à coup de se relever pour se regarder dans la glace”* (Маурассан, 2014, р. 108). / «Он почувствовал странное желание встать и взглянуть на себя в зеркало» (Мопассан, 2009, с. 78).

3. Глагольная модель взаимной зрительной коммуникации: **Recip + V**

В данной модели глагол *se regarder* функционирует как взаимно-возвратный и описывает ситуацию взаимного зрительного контакта главного персонажа с другими участниками коммуникации, например: *Puis ils se regardèrent* («Затем они посмотрели друг на друга»). Интенсивность зрительного контакта нередко подчеркивается сопутствующим устойчивым выражением *les yeux dans les yeux* («глаза в глаза»).

4. Субстантивная модель качественной характеристики: **N + Adj**

Ее ядро (N) – существительные *regard, œil/yeux*, которые регулярно сопровождаются качественными прилагательными и причастиями (в том числе однородными определениями), например: *regard rapide et circulaire; regard allumé; œil allumé; yeux fixes, durs* («взгляд быстрый и круговой; горящий взгляд; горящий глаз; глаза застывшие, жесткие»).

5. Глагольная инструментальная модель с предложно-именными группами **de l’œil, du regard: V + Prep + N2 + N1**

В сочетании с глаголами *chercher, fouiller, parcourir* («искать, копаться, просматривать») группы *de l’œil* и *du regard* (Prep + N2) указывают на средство/орудие перцепции, а компонент N1 обозначает объект восприятия. В предложении данная группа выполняет синтаксическую функцию обстоятельства образа действия (*complément circonstanciel de moyen/complément d’instrument*), близкую инструментальной функции, например: *... il parcourut de l’œil un long article* («он пробежал глазами длинную статью»).

6. Глагольная модель с существительным **regard** в роли объекта: **V + N (regard)**. Например: *Georges Duroy <...> jeta <...> un regard...* («Жорж Дюруа <...> бросил <...> взгляд...»).

7. Глагольная модель с существительным **regard** в роли субъекта: **N (regard) + V + Prep + N**, например: *Son regard se posait sur les visages...* («его взгляд останавливался на лицах...»).

8. Глагольная модель с существительным **œil/yeux** в роли объекта: **V + N (œil/yeux)**

В данной модели в качестве глагола-сказуемого выступают глаголы действия, обозначающие конкретные намеренные действия персонажа в ходе визуальной коммуникации, например: *baisser, lever, ouvrir, fermer, détourner les yeux* («опускать, поднимать, открывать, закрывать, отводить глаза»), *éviter l’œil* («избегать взгляда»).

Таким образом, анализ окружения окулесических лексем выявил определенную специфику их сочетаемости. Для глагола *regarder* характерна модель управления (прямой/косвенный объект, одушевленный/неодушевленный объект) в сочетании с обстоятельствами места, времени и образа действия. Глагол *se regarder* является ядром моделей автокоммуникации и взаимной зрительной коммуникации. Для предложно-именной группы с соматизмом *œil* характерно употребление в инструментальной модели. Существительные *regard, œil/yeux* часто встречаются в атрибутивных моделях.

Количественный анализ частотности дистрибутивных моделей в тексте романа показал неравномерность их распределения: около 70% примеров всех глагольных моделей сосредоточены в первой части романа, тогда как во второй части доминируют модели с лексемой *yeux*, что можно объяснить смещением акцента с повествования на описание взгляда героя.

Функционально-прагматическая классификация контекстов окулесической лексики

Анализ показал, что прагматические функции окулесического поведения Жоржа Дюруа реализуются путем перекрёстного использования синтаксических конструкций: одна и та же модель репрезентирует разные

интенции, а одна функция опирается на несколько дистрибутивных типов. С опорой на выявленные дистрибутивные модели все имеющиеся примеры микроконтекстов делятся в нашем исследовании на 5 функциональных групп. Основанием для группировки послужили коммуникативные интенции персонажа, реализуемые посредством окулесического поведения: от ориентации в новой социальной среде до закрепления статуса триумфатора. Ниже представлены выделенные функции с примерами соответствующих контекстов романа.

1. Функция ориентации: взгляд как инструмент социальной навигации

Начальные контексты произведения (Глава 1) описывают фазу перцептивного исследования Жоржем Дюруа городского пространства Парижа. На этом этапе окулесическое поведение персонажа сводится к поиску ориентиров и оценке окружающей его новой действительности. Лексические единицы визуального кода репрезентируют героя как охотника, оценивающего со стороны потенциал будущей добычи.

Первый шаг героя в пространстве города реализуется специфической глагольно-именной дистрибуцией: *“Georges Duroy sortit du restaurant <...> et jeta sur les dîneurs attardés un regard rapide et circulaire, un de ces regards de joli garçon, qui s’étendent comme des coups d’épervier”* (Maupassant, 2014, p. 1). / «Жорж Дюруа вышел из ресторана <...> и окинул запоздалых посетителей быстрым и зорким взглядом – одним из тех взглядов красивого мужчины, которые охватывают все кругом, словно взгляд ястреба, высматривающего свою добычу» (Мопассан, 2009, с. 2).

Синтаксическая модель с глаголом направленного действия *jeter un regard* («бросить взгляд») распространяется однородными адъективными атрибутами *rapide* («быстрый») и *circulaire* («круговой, панорамный»). Мопассан сразу задает вектор визуальной экспрессии Дюруа с помощью эксплицитного сравнительного оборота *comme des coups d’épervier* («как удары ястреба»). Окулесическая лексика здесь указывает на активное восприятие окружающей действительности, агрессивное освоение территории. Взгляд Дюруа выполняет функцию сканирования толпы в поисках потенциальной добычи или угрозы.

По мере продвижения героя по улицам Парижа функция ориентации взгляда превращается в прагматический инструмент оценки денежной и социальной состоятельности окружающих: *“... et il jugeait d’un coup d’œil, à la mine, à l’habit, ce que chaque consommateur devait porter d’argent sur lui”* (Maupassant, 2014, p. 3). / «... и по выражению лиц, по костюму, одним взглядом оценивал, сколько у каждого посетителя было при себе денег» (Мопассан, 2009, с. 3).

Устойчивое сочетание *d’un coup d’œil* («с одного взгляда») говорит о скорости, с которой герой по внешним признакам судит о чужой финансовой состоятельности. Дюруа на глаз определяет высокий уровень доходов посетителей кафе, вызывающий его зависть и стремление к быстрому обогащению.

Функция ориентации реализуется также в эпизодах освоения героем нового для себя пространства и социальной среды: парижских улиц, редакции газеты, знаменитого варьете «Фоли-Бержер», светских салонов. В языковом плане глагольная модель с обстоятельствами места и образа действия (*sans cesse derrière lui*) подчеркивает желание неопытного и неискушенного молодого провинциала поскорее узнать тонкости парижской жизни и войти в социальную элиту: *“...la tête tournée, il regardait sans cesse derrière lui le grand promenoir plein d’hommes et de prostituées”* (Maupassant, 2014, p. 10). / «...повернув голову, он все время разглядывал прогуливающихся в променуаре мужчин и кокоток» (Мопассан, 2009, с. 9).

Аналогичная интенция видна и в контекстах с глагольной инструментальной моделью: *“...il se mit à parcourir la foule qu’il fouillait de l’œil”* (Maupassant, 2014, p. 12). / «Потом, поднявшись, пошел, взглядом разыскивая кого-то в толпе» (Мопассан, 2009, с. 10).

Образное выражение *fouiller de l’œil* («обшаривать, обыскивать глазом») подчеркивает наступательный характер визуального поведения Дюруа, он буквально «обыскивает» толпу глазами.

Таким образом, в начале романа окулесическая лексика в функции ориентации детерминирует статус Дюруа как социального неудачника с ярко выраженными инстинктами хищника. Сканирующий и оценивающий взгляд становится его средством вхождения в высшее общество.

2. Рефлексивная функция: зеркальная самопрезентация и конструирование образа «я»

Эпизоды с зеркалом представляют в романе процесс самопознания Дюруа, рефлексии и конструирования новой социальной идентичности. Возвратный глагол *se regarder* в этих фрагментах кодирует не пассивное самосозерцание, а активный прагматический акт автокоммуникации.

Первая сцена перед зеркалом описана Мопассаном в начале романа, когда Дюруа впервые поднимается по лестнице в дом Форестье: *“...et, soudain, il aperçut en face de lui un monsieur en grande toilette qui le regardait...”* (Maupassant, 2014, p. 14). / «...и вдруг он увидел перед собой элегантного господина, **смотрящего на него**» (Мопассан, 2009, с. 11); *“Et maintenant, en se regardant avec soin, il reconnaissait que, vraiment, l’ensemble était satisfaisant”* (Maupassant, 2014, p. 14). / «И, **внимательно себя рассматрив**ев, он решил, что, право же, у него вполне приличный вид» (Мопассан, 2009, с. 11).

Дистрибутивная динамика этого фрагмента отражает феномен расщепления эго персонажа. Первичное восприятие себя, когда Дюруа принимает свое отражение в зеркале за незнакомого человека из высшего общества, вербализовано синтаксической моделью стороннего наблюдения с местоимением третьего лица в роли объекта (*qui le regardait*). Переход к деепричастному обороту *en se regardant* с обстоятельством образа действия *avec soin* («тщательно», т. е. внимательно) фиксирует момент перехода от восприятия себя как стороннего объекта к присвоению этого нового образа и самоутверждению.

Сразу за этим следует контекст, где взгляд эксплицитно наделяется инструментальной, манипулятивной функцией: *“...il chercha <...> les intentions de l’œil pour se montrer galant auprès des dames...”* (Maupassant, 2014, p. 14). /

«Он <...> испробовал разные **оттенки** улыбок и **взглядов**, при помощи которых можно показаться дамам любезным» (Мопассан, 2009, с. 11).

Данный пример свидетельствует о том, что окулесическое поведение Дюруа начинает сознательно меняться в соответствии с прагматической интенцией – вызывать восхищение женщин ради достижения амбициозных целей. Он учится симулировать эмоции, совершенствуя перед зеркалом свое актерское мастерство.

Однако в главе VII, перед дуэлью, Дюруа переживает экзистенциальный кризис, что отражается в полной инверсии его «зеркального взгляда». Зеркало транслирует не триумф эго, а ужас перед лицом возможной смерти:

“...un singulier besoin le prit tout à coup de se relever **pour se regarder dans la glace... Ses yeux lui parurent énormes; et il était pâle, certes...**” (Maupassant, 2014, p. 108). / «Он почувствовал странное желание встать и взглянуть на себя в зеркало. <...> Глаза казались огромными, он был бледен, несомненно...» (Мопассан, 2009, с. 78).

Данный пример подчеркивает потерю героем контроля над собственным поведением. Человек сталкивается со своей подлинной смертной природой, и окулесический маркер *yeux* репрезентирует глубокую внутреннюю панику. Этот мотив завершается в сцене утреннего бритья, когда Дюруа подумал, что, возможно, в последний раз видит свое лицо: “...c’était peut-être la dernière fois qu’il regardait son visage” (Maupassant, 2014, p. 110). / «...он <...> может быть, в последний раз видит в зеркале свое лицо» (Мопассан, 2009, с. 79).

Таким образом, рефлексивная функция окулесических лексем в романе описывает дугу внутренней эволюции героя: от робкого конструирования своего эго через трагическое столкновение с реальностью смерти к окончательному перерождению в циничного хозяина жизни во второй части романа.

3. Манипулятивно-эротическая функция: окулесическое соблазнение

Данная функция фиксирует использование персонажем взгляда как инструмента влияния на партнерш по коммуникации. В дистрибутивном плане в начале романа она представлена глагольной моделью непосредственного действия. Так, в эпизодах с Клотильдой де Марель Дюруа, поверив в себя, начинает визуальную атаку: “Et sans cesse **il regardait dans les yeux sa voisine, comme pour donner à ce qu’il disait un sens profond**” (Maupassant, 2014, p. 23). / «При этом он не отрываясь **смотрел собеседнице в глаза**, как бы придавая особенно глубокий смысл своим словам» (Мопассан, 2009, с. 17).

На силу визуальной атаки указывают адвербиальный интенсификатор *sans cesse* («без остановки», т. е. беспрестанно, непрерывно) в сочетании с предложной группой *dans les yeux* («в глаза»), которая может быть интерпретирована как элемент гипнотического внушения.

В кульминационных сценах соблазнения перцептивный признак направленности сменяется признаком синкретического слияния, что находит отражение во взаимно-возвратных и адъективных моделях дистрибуции:

“Ils demeurèrent silencieux **les regards mêlés, les doigts enlacés u brûlants**” (Maupassant, 2014, p. 62). / «Они сидели, не говоря ни слова, **глядя друг на друга**, сжимая друг другу пылающие руки» (Мопассан, 2009, с. 43).

Конструкция *les regards mêlés* («смешавшиеся взгляды»), подкрепленная кинесическим компонентом *les doigts enlacés* («переплетенные пальцы»), фиксирует взаимное эротическое напряжение. На лингвистическом уровне существительное *regard* во множественном числе подчеркивает объединение взглядов мужчины и женщины в единое коммуникативное поле. Однако для Дюруа это слияние остается контролируемым приемом; воздействие на партнершу осуществляется путем симуляции чувств: “il souriait <...>, en tâchant de mettre dans son regard une infinité d’amour” (Maupassant, 2014, p. 61). / «Он молчал, улыбался, стараясь выразить своим взглядом безграничную любовь» (Мопассан, 2009, с. 43).

В этом примере причастная форма *tâchant* («пытаясь») указывает на искусственность невербального знака.

Во второй части романа при соблазнении госпожи Вальтер взгляд Дюруа приобретает жесткую хищническую семантику, вербализуемую через призму восприятия жертвы: “Elle se sentit <...> **jetée entre les bras de ce mâle qui l’avait vaincue, conquise, rien que par le poil de sa lèvre et par la couleur de ses yeux**” (Maupassant, 2014, p. 188). / «Она чувствовала себя <...>, брошенной в объятия этого самца, победившего, покорившего ее одним только **цветом своих глаз** и пушистыми усами» (Мопассан, 2009, с. 132).

В данном контексте окулесический маркер *la couleur de ses yeux* («цвет его глаз») доказывает, что взгляд Дюруа воспринимается женскими персонажами как непреодолимая физическая и психическая сила. Он лишает госпожу Вальтер воли, совершая насилие над ее внутренним миром.

Таким образом, манипулятивно-эротическая функция окулесической лексики демонстрирует, что взгляд Дюруа является главным оружием его мужского обаяния и социального восхождения. Глаза персонажа симулируют проявление страсти, маскируя холодный прагматический расчет.

4. Доминирующая функция: взгляд как проявление агрессии, соперничества и власти

Доминирующая функция окулесической лексики наиболее явно проявляется в ситуациях экзистенциального, статусного или гендерного противоборства Жоржа Дюруа с другими персонажами-мужчинами (или институтами, которые они олицетворяют). Языковые единицы визуального кода в этих контекстах кодируют преодоление страха и установление жесткой иерархии господства и подчинения.

Переломным моментом в трансформации визуального поведения героя становится фаза эскалации конфликта с журналистом. Фиксация взгляда на материальном объекте-вызове вербализуется через метафорическую пассивную конструкцию: “Et il demeura immobile, songeant, **le regard toujours planté sur la carte**” (Maupassant, 2014, p. 108). / «Он сидел неподвижно, погруженный в задумчивость, не отрывая взгляда от визитной карточки» (Мопассан, 2009, с. 77).

Причастная форма *planté* (в переносном смысле: «вбитый», «вонзенный») при субстантивном ядре *regard* метафорически уподобляет взгляд Дюруа холодному оружию, готовому к мести.

Окулесическое поведение Дюруа становится агрессивным в ситуациях прямого физического или социального столкновения с оппонентом. Ярким примером служит сцена стычки со священником, в которой доминирующая функция реализуется через захват визуального контроля над лицом противника: “...*le regardant au fond des yeux, il lui grogna dans le nez...*” (Maupassant, 2014, p. 190). / «...он <...>. пристально на него по-смотрев, прошипел ему прямо в лицо...» (Мопассан, 2009, с. 134).

Наряду с обстоятельством *au fond des yeux* («в глубь глаз») на агрессивность персонажа указывают и другие компоненты контекста: глагол *grogner* (в данном контексте: «рычать») и выражение *dans le nez*, подчеркивающее нарушение личных границ духовного лица.

Накал соперничества и борьбы за власть достигает высшей точки в сценах визуального надзора и шпионажа за женой. Желая уличить жену в измене и получить повод для развода, Дюруа постоянно следит за ней: “*Dès qu’il fut en face de sa porte, il ne la quitta plus des yeux*” (Maupassant, 2014, p. 241). / «Он остановился против своего подъезда и не спускал глаз с дверей» (Мопассан, 2009, с. 168).

Выследив жену, “*Du Roy colla <...> son œil au trou de la serrure*” (Maupassant, 2014, p. 242). / «Дю Руа <...> заглянул в замочную скважину» (Мопассан, 2009, с. 169). (Дословно: «он приклеил свой глаз к отверстию замочной скважины»). Использование имени существительного *œil* создает ощущение, что глаз – это не часть тела, а некий инструмент наблюдения.

Данные контексты репрезентируют прагматику тотального контроля в ситуации поиска компромата. За слежкой и подглядыванием стоит хладнокровный расчет, и циничное окулесическое поведение Дюруа позволяет ему достичь победы над женой и соперником.

Таким образом, доминирующая функция окулесического кода в романе доказывает, что визуальное поведение Жоржа Дюруа детерминировано логикой борьбы. Оно агрессивно и эгоистично, направлено на подавление конкурентов и утверждение права героя на власть.

5. Телеологическая функция: прогнозирование социальной траектории героя через окулесический код

В заключительной главе романа представлена качественная трансформация окулесического поведения Жоржа Дюруа: взгляд героя выдает человека высокого социального статуса, привыкшего доминировать и уверенно идти к своей цели.

Показательна в этом плане сцена появления Дюруа в церкви перед церемонией венчания: “*Il levait la tête sans détourner non plus ses yeux fixes, durs, sous ses sourcils un peu crispés*” (Maupassant, 2014, p. 265). / «Он высоко держал голову и тоже смотрел прямо перед собой неподвижным, твердым взглядом из-под слегка сдвинутых бровей» (Мопассан, 2009, с. 185).

Определения *fixes* («неподвижные») и *durs* («жесткие») при имени существительном *yeux* указывают на предельную волевую концентрацию субъекта, подчиняющего себе окружающее пространство. Уверенность героя подчеркивается также отрицательной формой предложения *sans détourner non plus ses yeux* (дословно: «также не отводя глаз»).

Специфику прагматической эволюции персонажа отражает сцена финального визуального контакта с Клотильдой де Марель: “*Leurs yeux se rencontrèrent, souriants, brillants, pleins d’amour*” (Maupassant, 2014, p. 267). / «Их глаза встретились, блестящие, улыбающиеся, влюбленные» (Мопассан, 2009, с. 186).

Глагольная конструкция *se rencontrer* («встретиться») наряду с однородными определениями *souriants, brillants, pleins d’amour* показывает взаимность зрительного контакта людей, полностью свободных от социальных условностей и буржуазной морали. Окулесический контакт можно интерпретировать как невербальный договор о будущих встречах.

Завершающий эпизод романа переводит взгляд Дюруа в план ментального (телеологического) прогнозирования: “*Il allait lentement... les yeux fixés sur la grande baie ensoleillée de la porte*” (Maupassant, 2014, p. 268). / «Он шел медленно, спокойно, с высоко поднятой головой, устремив взгляд на просвет выхода, озаренный солнцем» (Мопассан, 2009, с. 187).

Синтаксическая модель *les yeux fixés sur...* («глаза, устремленные на...») объективирует феномен «взгляда в будущее». Пространственный локализатор *la grande baie ensoleillée* (дословно: «большой проем двери, озаренный солнцем») символизирует успешное будущее Дюруа.

Таким образом, в финале романа окулесическая лексика репрезентирует переход Жоржа Дюруа из статуса «наблюдателя» (Глава I) и «актера перед зеркалом» (Глава II) в статус абсолютного агента собственной судьбы, чье окулесическое поведение полностью подчинено прагматике власти.

Полученные результаты функционально-прагматической классификации показывают, что окулесические лексемы служат средством отражения коммуникативных намерений героя. Их выбор и частотность употребления в разных частях текста романа фиксируют прагматические особенности взаимодействия героя с другими персонажами.

Заключение

Проведённое исследование дистрибутивных и функционально-прагматических характеристик ключевых окулесических лексем *regarder, se regarder, regard, œil/yeux* позволяет сделать следующие выводы:

1. Вербализация окулесического поведения героя носит системный характер и осуществляется при помощи лексем, которые благодаря своему значению способны репрезентировать в тексте романа не только акты зрительного восприятия, но и прагматические интенции персонажа. Количественный анализ подтверждает

высокую частотность исследуемых лексем (109 словоупотреблений в корпусе из 90 микроконтекстов), а также их неравномерное распределение: преобладание глагольных форм (40,4%) и существительных, обозначающих орган зрения (в сумме 48,6%), при относительно невысокой частотности лексемы *regard* (11%). Такие количественные данные свидетельствуют, с одной стороны, об активном, наступательном характере окулесического поведения главного персонажа, с другой стороны, – о внимании Мопассана к натуралистической детали.

2. Дистрибутивный анализ позволил выделить присущие окулесической лексике основные синтаксические модели сочетаемости. Динамичные глагольные модели и субстантивные модели качественной характеристики дополняют друг друга и дифференцированно используются Мопассаном при описании разных типов окулесического поведения героя в первой части романа. Во второй части романа наблюдается доминирование дистрибутивных формул с существительным *ueux*, которые фиксируют взгляд как объект с присущими ему характеристиками. За формальными схемами стоят устойчивые коммуникативные интенции, которые легли в основу прагматической классификации.

3. Функционально-прагматическая типология визуального поведения Дюруа включает пять последовательно сменяющих друг друга функций: функция ориентации, рефлексивная, манипулятивно-эротическая, доминирующая и телеологическая. Они коррелируют с прагматическими интенциями героя, отражающими этапы его социальной эволюции: разобраться в тонкостях парижской жизни, выстроить соответствующий требованиям социума образ «я», завести полезные знакомства и освоиться в столичном обществе благодаря влиятельным женщинам, добиться победы над соперниками в профессиональной и личной сфере, наметить перспективу на уверенное будущее.

4. Анализ изменения частотности и дистрибуции языковых единиц подтверждает наличие прямой связи между порядком использования дистрибутивных формул в повествовании и чередованием прагматических функций, отражающих продвижение сюжета. Так окулесическая лексика участвует в создании эволюционирующего образа героя, для которого взгляд из средства пассивного восприятия становится инструментом манипуляции власти.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в расширении эмпирической базы за счет новелл Ги де Мопассана, а также в проведении сопоставительного лингвопрагматического анализа невербального, в том числе окулесического, поведения персонажей-мужчин и персонажей-женщин в литературе французского реализма и натурализма.

Материалы исследования | Research materials

1. Мопассан Ги де. Милый друг [роман] / пер. с фр. А. Чеботаревской; коммент. Ю. Данилина. М.: Мир книги, Литература, 2009.
2. Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française / sous la direction de P. Robert. P.: Société du Nouveau Littre, 1978.
3. Maupassant G. de. Bel Ami. P.: Éditions LIGARAN, 2014.

Источники | References

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / глав. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990.
2. Бартенева В. В., Перельгут Н. М. Окулесический компонент агрессивного невербального поведения в межличностной коммуникации (на примере романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-2 (55).
3. Варламова Ю. В. Описание особенностей глазного поведения в произведениях А. Мёрдок // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2.
4. Влавацкая М. В. Понятие дистрибуции в отечественной и зарубежной лингвистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8).
5. Капустин Н. В. Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
6. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
7. Лабунская В. А. О смысловом пространстве невербального общения // Российский психологический журнал. 2014. Т. 11. № 3.
8. Мухина А. С., Яковлева Е. А. Особенности вербализации визуального поведения лирической героини и ее собеседников в поэзии М. Цветаевой // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 2-2.
9. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Изд-е 3-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007.
10. Подтележникова Е. Н. Окулесическое коммуникативное поведение как способ выражения эмоций в современной англоязычной прозе // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы VI Международной научно-практической конференции, Минск, 23-24 марта 2023 года. Мн.: Белорусский государственный университет, 2023.

11. Сафонова И. А. Глагольно-именные сочетания с семантикой зрительного восприятия: синхронно-диакронический аспект // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2022. Т. 21. № 6. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2022.6.11>
12. Се Ш. Функционирование глаголов со значением перцепции «зрение» (на материале автобиографической прозы Ирины Одоевцевой «На берегах Невы») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 5.
13. Толмачев В. М. Натурализм в французской литературе и творчество Ги де Мопассана // Литературоведческий журнал. 2020. № 2 (48).
14. Хатламаджиян М. А. Анализ окулесических компонентов ложного сообщения в контексте невербальной коммуникации (на материале произведений немецкоязычной художественной литературы) // Studia Germanica, Romanica et Comparatistica. 2018. Т. 14. № 4 (42).
15. Хованская З. И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 1988.
16. Элтузерова Г. Ж. Элементы окулесики в художественном тексте и их семантика // Бюллетень науки и практики. 2021. Т. 7. № 5. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/66/65>
17. Barrier G. La communication non verbale: Comprendre les gestes: perception et signification. ESF Sciences humaines, 2019.
18. Denoyelle C. Chapitre IV. Le cadre non-verbal, regards, gestes et mimiques // Poétique du dialogue médiéval. Presses universitaires de Rennes, 2010.
19. Palus B. Les fonctions du regard et du détail visuel dans la prose littéraire de Denis Diderot // L'œil littéraire / édité par Paul Dirx. Presses universitaires de Rennes, 2015.

Информация об авторах | Author information



Смирнова Вера Анатольевна¹, к. филол. н., доц.

¹ Тихоокеанский государственный университет



Vera Anatolievna Smirnova¹, PhD

¹ Pacific National University

¹ smirnova-vera@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.06.2026; опубликовано online (published online): 31.07.2026.

Ключевые слова (keywords): невербальная коммуникация в художественном тексте; окулесическое поведение персонажа; семантико-дистрибутивные особенности окулесических лексем; функционально-прагматические функции взгляда; образ Жоржа Дюруа в романе Ги де Мопассана «Милый друг»; non-verbal communication in a literary text; oculesic behavior of a character; semantic and distributional features of oculesic lexemes; functional and pragmatic functions of the gaze; image of Georges Duroy in Guy de Maupassant's novel "Bel-Ami".