

Соня АЛЕКСАНДРОВА-КОЛЕВА

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

ЕДНО ОТ ЛИЦАТА НА МОПАСАНОВИТЕ МАДЛЕНИ

Sonya ALEKSANDROVA-KOLEVA

Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria

ONE OF MAUPASSANT'S MADELEIN FACES

Текстът цели да представи един от аспектите на образа на Мадлен в романа на Мопасан „Бел ами“, като се концентрира над физическите ѝ особености. Анализира се нееднозначната природа на специфичния женски персонаж като част от един удвоен образ, включващ и този на църквата Мадлена, в светлината на характерната за френския белетрист стилистична специфика на повторение, разрояване и мултиплициране на различни текстуални равнища. Отчетени са различни причини: научни, контекстуални и биографични, към художественото произведение да се подходи през лингволитературна призма.

The text aims to present one of the aspects of Madeleine's image in Maupassant's novel "Bel-Ami" by focusing on her physical features. The ambiguous nature of the specific female character is analyzed as part of doubled image which also includes that of the Le Madeleine church in the light of the characteristic for the French fiction writer stylistic specifics of repetition, dispersal and multiplication on different textual levels. Different reasons for doing so presented are reported: scientific, contextual and biographical; toward the artistic work an approach is laid through linguistic and literature prism.

Ключови думи: Мадлен, лично име, удвояване, Мопасан, двойственост

Keywords: Madeleine, ambiguous, double, Maupassant, given name

В творчеството на Мопасан удвояването и повторението са сред доминиращите технически похвати, на чието значение са посветени редица авторитетни изследвания като: „Мопасан точно преди Фройд“ на Пиер Байар, „Мопасан и „Другия“ на Алберто Савинио, „Като Мопасан“ на Филип Бонфис, „Мопасан, Флобер и Орла“ на Жак Биенвеню и мн. др. Самият Мопасан в предговора към „Пиер и Жан“ също изразява становище относно повторението в литературата, което, от една страна, го ужасява, затова настоява за оригинална творба, а от друга страна, той приветства детайлното пресъздаване на живота. Както отбелязва Льофевр „учудваща е способността му мигновено да открие

и осъди повторението, но преди това да наблегне на неговото значение“¹ (Льофевр 1998: 79). Според нас отношението на Мопасан към повторението и удвояването предоставя възможност да бъде използван миметичният подход за постигането на модерен ефект. А именно, чрез изграждането на поредица от прилики и подобия, чрез разрояването им, чрез нарочното търсене на повторения на всички възможни текстуални равнища френският прозаик постига усещането за размиване на изображението и загуба на референциалност, въпреки че използва класически репрезентативен метод.

В конкретния случай ще разгледаме физическите характеристики на един вътрешно двойствен женски образ – Мадлен, който в последствие е дублиран като име и частично като символ от конкретна сграда – Мадлената, за да представи визията за ролята на жената и за функцията на религията през 80-те години на XIX в. Като част от подхода на удвояване и нарочно повторение тук ще анализираме едно от лицата на Мадлен от романа „Бел Ами“ през привидно незначителен лингволитературен аспект, а именно най-често срещаното женско име в романа – Мадлен, което се употребява в текста деветдесет и три пъти², за да назове героинята Мадлен Форестие и осем пъти с цел да обозначи конкретна църква. Оразличаването на имената на образите в оригиналния текст и в превода на български език се извършва единствено посредством членуването. Когато говори за храма, авторът използва пълен член (*la Madeleine*), предхождащ името според правилата на френския език³ и това създава илюзия за почти пълно съвпадение на названията при двата обекта.

Доколко е съзнателно създаването на съвпадение между имената на двата образа, можем само да допуснем, защото липсват точни сведения относно причината за избора на конкретното име. Логично е обаче да предположим, че Мопасан е можел да назове героинята по друг начин или да избере друга църква от многобройните в града. Ако не го е направил, вероятно съществува причина и ще се фокусираме върху една хипотетична такава. Възможно е името да е избрано, защото зад него стои библейска образна сплав от няколко женски фигури. Името е френски вариант на Магдалена, чиято етимология

¹ „Il faut s'étonner de cette aptitude à simultanément valoriser et déprécier la répétition mais d'abord souligner l'importance de cette dernière.“ Всички преводи на непревеждани на български език текстове в доклада са мои – С. А.

² Тук не отчитаме случаите, в които героинята е назована галено Мад или Мади и изхождаме от оригиналния текст на френски език, което предполага известно разминаване в бройката с преводите на текста на български език.

³ Членуването на лични имена във френския език е допустимо при особени случаи, например без претенции за изчерпателност: при прозвища в разговорния или поетическия език, което внася известна пейоративна окраска *La Goulue* – Лакомата – известна френска танцьорка на име Луиз Вебер; при географски названия – държави, острови и др. *Les Antilles*, *La France* (с някои изключения *Israël*, *Tahiti* и др.), при градове като *Le Mans*, *Le Havre*, *La Haye*; при фамилни имена *Les Dupont* – за обозначаване на всички членове на семейството.

ни отвежда до новозаветната фигура на Мария-Магдалена, последователка на Христос и първи свидетел на Възкресението му⁴. То носи заряда на двойствената природа на светица и грешница и задава перспектива за съвместяване на различни лица в един персонаж на принципа на матрйошките, а дублирано от името на църквата Мадлена определено ни кара да помислим за християнските му корени.

Ако трябва накратко да представим вероятните характеристиките на светицата, които авторът познава, без да се впускаме в теологическите трактовки на нейния образ, то трябва да подчертаем, че при сплитането на различните женски персонажи в западната традиция в образа на Мария-Магдалена се набляга на покаялата се грешница и се тушира ролята ѝ на сподвижница на Христос, равна с апостолите. Магдалена се явява подходящ символ на женското начало в християнското разбиране за този пол, с всички негови отрицателни характеристики като слабостта, водеща до обладаване от демони или отдаване на плътски страсти; красотата, изкушаваща мъжа; доминирането на емоционалността в поведението. Но за да бъде дидактичен, образът пази и пътя към спасението от тези грехове, а именно самопожертвователното следване на учението и учителя. Зад това всеотдайно приемане на Христос са скрити неудобните (въсъщност модерни) за религията въпроси за мястото на жената сред учениците, за силната любов на сина божи към Магдалена, за първооткриването му пред нея след Възкресението, за миропомазването като реален досег до тялото господне и др.

Проблемната многопластовост на този ранен женски християнски образ е много подходяща за онагледяване на героинята Мадлен Форестие, защото тя се стреми към политическо и обществено влияние и финансова самостоятелност, което я превръща в мишена на авторовото отношение към жените по принцип и към амбициозните третосъсловни дами (демимонденки) в частност. Името дава възможност още при самото назоваване в героинята да бъде закодирана амбивалентна природа, която обаче, в разрез с християнската представа, неутрализираща минуса на пола с плюса на вярата, да изразява двойно порочна характеристика – индивидуална и полова. Нещо повече, двойно отрицателната специфика на героинята ще се прояви в романовия свят именно благодарение на пълното отсъствие на религиозност и дори на идея за Бог. Защото на фона на сюжета Мопасан видимо не гради положителен образ, а типичен за творчеството му женски персонаж, в който преобладават „отрицателни“ характеристики и който бихме могли да окачествим като отговарящ на съответните за времето тенденции.

⁴ Според римокатолическата традиция от папа Григорий I през IV в. Мария-Магдалена, Мария от Витания и мироносицата се сливат в един образ. Отделяне на светиците се прави на Втория ватикански събор през 60-те години на XX в. – Мария-Магдалена се чества на 22 юли, а Мария от Витания на 29 юли. Вж. <http://w2.vatican.va/content/vatican/fr.html>. Хипотезата е представена първоначално в статията „За Мопасановите Мадлени и литературната интуиция“, по-подробно вж. Александрова 2016.

Няма да се впускаме и във феминистичния ракурс на интерпретация на фигурата на Магдалена, най-напред защото той определено не отговаря на авторското отношение към жената и свързаните с нея теми и мотиви. И после, понеже сме убедени, че доколкото женската проблематика е отразена в творчеството на Мопасан, тя следва контекстуалната логика на събитията от онази епоха, а не представлява някакъв опит на писателя да защитава, да воюва или да оспорва мястото и ролята на нежния пол в обществото. Това ни дава основание да надникнем в историческата обстановка от началото на 80-те години на XIX в. От кореспонденцията на автора и от неговите биографи знаем, че Мопасан е прибегвал до услугите на различни дами във връзка с кореспонденцията и редакцията на различни сборници. Сред тях са Клеманс Бьорн и Ермин Льоконт дю Нуи, с които е поддържал и интимни, и приятелски отношения. Да се използва женска помощ, особено в писателски начинания, е била разпространена практика в края на XIX в. във Франция, също както и употребата на „негри“, мъже които да пишат за определен автор⁵ с цел да се пести време, когато се публикува в пресата и се гонят срокове. Необходимостта от „повече пера“ се поддържа от сътрудничеството на различни периодични издания, които осигуряват финансовата независимост на много съвременници на Мопасан. Той самият е пишел редовно разкази, хроники и новели за „Льо Голоа“, „Жил Блас“, по-късно и за „Ревю де дьо монд“, „Фигаро“ и „Л'еко дьо Пари“⁶. Като добавим писането на романи и пиеси, както и редовната кореспонденция, характерна за онова време, става ясно, че повечето литературни творци са имали нужда от помощници, за да спазят работните срокове и същевременно да са част от светския и обществен живот. На подобна литературна подкрепа от страна на определени дами освен Мопасан са се радвали Мезроа, Доде, Гамбета и др. известни личности, съвременници на нормандеца.

Сред основанията да се подходи отчасти ономастично към творбата, освен очевидната голяма фреквентност на употреба, е признанието на самия Мопасан, че обмисля, търси и експериментира с личните и фамилните имена на героите си: „Грабнах малкото ви име и си послужих с него, за да създам едно истинско фамилно име. Аз конкурирам службата за гражданско състояние. Във връзка със *Сестри Рондоли* Ги признава, че няма талант за имената: това го дразни...“ (Лану 1985: 364). Но отвъд твърде оскъдните фактически данни, не разполагаме с достатъчно информация за това как и защо френският прозаик избира имената на героите си. А това е важен аспект от интерпрета-

⁵ Сред най-известните примери за това е Александър Дюма и нашумелият скандал между него и помощника му Огюст Маке, с когото създават „Тримата мускетари“, „Граф Монте Кристо“, „Виконт дьо Бражелон“ и др.

⁶ Много показателни картини в това отношение представя в „Мопасан“ Култър, когато описва редакциите на вестниците, особено тази на „Жил Блас“ (Култър 1969: 159 – 164). Тук се налага да изразим несъгласия с превода на цитираното издание специално по отношение на изписването на имената.

цията на посланията в художествения текст не само принципно, но и поради тежестта, която Мопасан придава на името в различни свои творби. Като един пример за вниманието му към имената можем да изтъкнем въпроса с назоваването на главния герой в романа „Бел Ами“ – веднъж като изнамирне на удачен прякор и втори път при подмяната на фамилно име, водещи до номиналната трансформация на Жорж Дюроа в Бел Ами и Жорж дю Роа дю Кантел.

Наблюдаваме и скормен брой критически изследвания в тази посока, която никак не е маловажна. В изследването си над имената в разказите и новелите „Proper Names in Maupassant’s Short Stories“ Шарлот Шапира съвсем уместно се спира над различните причини за избор на име като: желанието да се осмее персонажа⁷; концентрирането над често срещаните френски имена, които се повтарят в различни заглавия; обикнатите от Мопасан лингвистични заигравки при композирането на имена и др. Авторката набляга на важността на имената за интерпрепацията на смисъла и това, което в случая основно ни интересува, способността им да разкриват базовата двузначност на шедеврите му в кратките жанрове.⁸ В съгласие с идеите на Шапира за често срещаната карикатурна функция на личните и фамилините имена⁹ е Уафе Бензина при изследване на имената в романите на Мопасан „Le nom propre dans l’œuvre romanesque de Guy de Maupassant“. Функцията и значението на собствените имена интригува и Мери Доналдсън-Еванс, която отбелязва в „La Valse sinistre de la guerre. Lecture de *La Mère Sauvage*“ „добре известното предпочитание на Мопасан към значещите имена“¹⁰ и още в началото подчертава необходимостта от изследване на имената в творчеството на френския автор, защото „както обикновено при Мопасан привидната простота крие истински семиотичен лабиринт“¹¹ (Доналдсън-Еванс 2008: 16).

Изборът на конкретното лично име ни позволява да изследваме образа на първата съпруга на главния герой. Ако започнем с физическия ѝ портрет, трябва да отбележим, че Мопасан ни представя класическата светла хубост, която в западната литература от Петрарка насетне се е превърнала в еталон за

⁷ “This collection of ridiculous names probably reflects the dislike and con-tempt the writer had conceived for the civil service over the few miserable years he had himself spent at the Navy Ministry (where the action of “Heritage” takes place)” (Шапира 1992: 255).

⁸ “Thus, from one stage to another, Maupassant’s manipulation of names leads to remarkable effects from the linguistic as well as the literary point of view. It restores in the proper name – usually reduced to a mere label – its initial semantic charge, thereby enabling it to assume a function in the overall syntax of the work. Moreover, in some cases, it points to possible reinterpretation of the narrative, thereby helping to unveil the basic ambiguity which is, indeed, a characteristic of Maupassant’s best short stories” (Шапира 1992: 258).

⁹ „Quant aux noms des personnages, dans de nombreux cas le nom propre, chez Maupassant véhicule un sens caricatural“ (Бензина 2018: 95).

¹⁰ „la prédilection bien connue de Maupassant pour les noms propres significatifs“.

¹¹ „... car comme toujours chez Maupassant, la simplicité apparente occulte un véritable labyrinthe sémiotique“.

женска красота. Още при първата си поява във втора глава на романа Мадлен е описана като русокоса, млада и елегантна жена, със сиво-сини очи, грациозна талия, пищен бюст, фин нос и заоблена брадичка. При все това в традиционната представа са внесени някои деликатни „корекции“, необходими за по-нататъшното изграждане и функциониране на образа в хода на сюжета. Най-напред вместо млечно-бялата кожа, ако следваме петраркисткия образ, авторът ни рисува „la chair des bras et de la gorge sortait d’une mousse de dentelle blanche dont étaient garnis le corsage et les courtes manches“¹² (Мопасан 1961: 60). Подобна картина е сякаш намек за родената от морските вълни Афродита, но в нашия случай разпенената вода е заменена от дантелената пяна. Кожата на Мадлен все едно изплува от прекрасната рокля и въпреки че цветът ѝ не е определен, сме склонни да го асоциираме, от една страна, с бялата дантела, от друга, с този на древногръцката богиня на любовта, т.е. героинята вероятно има светла кожа, а това, че цветът не е назован буквално, в иначе доста директното ѝ описание, според нас е част от дискретната еротичност, характеризиреща принципно нейния образ.

След това буйните вълнисти коси, за които разбираме в по-нататъшни описания, са уж прибрани в кок, но той е подобен на **пухкав рус облак**; сиреч макар и специално оформени, те оставят впечатлението за неподатливост към строг порядък, за собствена специфика, която ненатрапчиво, меко излиза извън рамките „les cheveux relevés au sommet de la tête, frisant un peu sur la nuque, faisaient un léger **nuage de duvet blond** au-dessus du coup“¹³ (Мопасан 1961: 60). Алюзията за частично неприбраните коси, отпраща деликатно към идеята за греховност, която в западното изкуство често се представя посредством разпуснатата женска коса, а в изобразителната традиция на образа на Мария-Магдалена е почти задължително условие¹⁴. Облеклото на персонажа създава подобно усещане за естественост, лекота и мекота по отношение на материята и

¹² „Ръцете и шията ѝ се показваха измежду пяна от бели дантели, с които бе обшит корсажът и късите ръкави“. В текста ще се цитира френският оригинал, защото при изследването не открихме български превод, който да удовлетворява нуждите на анализа. Само за да се ориентира читателят, сме избрали да посочваме под черта съответните пасажии от превода на Димитър Бабеv, който е най-популярен у нас, благодарение на изданието на Народна култура от 1979 г. Пасажите на български език не смятаме за референциални, защото в повечето случаи в тях липсват изрази или са променени смисли, които ни интересуват.

¹³ „... косите ѝ, събрани в кок, леко се виеха в задната част на главата, като образуваха над врата **светло къдраво облаче**“. Всички подчертавания при цитатите са мои – С. А.

¹⁴ Без значение в какъв сюжет е изобразена Магдалена като каеща се, като умиваща краката на Христос, като оплакваща тялото му, в *noli me tangere*, в масовия случай фигурата е изобразена с разпуснати коси. Вж.: „Каеща се Магдалена“: на Тициан, на Караваджо, на Тинторето, на Гуидо Рени, на Донатело, на Ел Греко, на Рубенс и т.н.; „Не ме докосвай“ на Веронезе, на Кореджо, на Фра Анджелико, на Ботичели, на

на цветовете: бледо-синя кашмирена рокля с пяна от бяла дантела. Намекът за неуловимост, за различност, за мека сила относно косите и облеклото на Мадлен е приложима и към физиономията на героинята и отчетливо заявена при въвеждането на образа ѝ: „une figure irrégulière et séduisante, pleine de gentillesse et de malice. C’était un de ces visages de femme dont chaque ligne révèle une grâce particulière, semble avoir une signification, dont chaque mouvement paraît **dire ou cacher quelque chose**“¹⁵ (Мопасан 1961: 60). Подобно описание се отклонява от стандартната красота с лицето, в което са скрити трудно прогнозируеми възможности, изградени от Мопасан на базата сплитане на противоположни характеристики. Мадлен е мила, но и коварна; лицето ѝ е неправилно, но и прелестно; всичко в нея изглежда, ако не трудно определимо, то поне двузначно и авторът целенасочено гради подобна двусмислена представа.

Към първоначалните впечатления за тази дама можем да допълним и усещането за еротика, което прозира зад неслучайното споменаване на много части на тялото, не непременно необходими за описанието: ръце, гърди, шия, тил, лице, талия, деколте, устни, нос, глава, очи. И всички те са включени в първоначалното представяне на героинята, като вероятно преднамерено към тях е добавена плътта „chair“, нестандартното за представата за женска красота на епохата определение месести за устните и уточнението за големите гърди. Прекалените подробности в описание от няколко разхвърляни в рамките на една страница текст изречения определено са нарочни и акцентиранието вържу конкретните части на женското тяло не само според нас търи еротичен ефект. Интерпретацията на Барбара Крайевска подкрепя нашата логика като се спира на втората среща на Мадлен и Жорж „Madeleine évoque aussitôt un bonheur sensuel et Duroy est de nouveau saisi de la fièvre d’Eros. Lui, qui se garde jusqu’alors de tout attachement durable, à la rencontre de cette femme énigmatique et forte, s’abandonne à un désir brusque“¹⁶ (Крайевска 1993: 37). За да бъде незаобиколимо сексуалното в образа на Мадлен, Мопасан не случайно добавя сравнението между нея и проститутката, с която Жорж има взаимоотношения във „Фоли Бержер“. Разбира се близко е само усещането, защото младият мъж не може да си обясни защо погледът на Мадлен му действа успокояващо и му напомня този на Рашел. Ние обаче можем да предположим, че от една

Тициан и т.н.; „Мария-Магдалена с трънения венец“ на Карло Долчи, „Свалянето на Христос от кръста“ на Рубенс и мн. др.

¹⁵ „... неправилно, но привлекателно лице, мило и лукаво. Едно от онези женски лица, всяка черта на което излъчва особена прелест, обладава способността при всяко движение да поражда ново очарование...“ Тук имаме несъгласия с превода, защото е пренебрегната двузначността на тази прелест, която в оригинала се задава от идеята, че значението на всяка черта на лицето **може да казва или да скрива нещо** при всяко движение.

¹⁶ „Мадлен веднага преизвиква чувство на щастие и Дюроа отново е обхванат от пламъка на Ерос. До момента той се е пазел от трайно обвързване, но при срещата с тази загадъчна и силна жена, се отдава на бликналото желание“.

страна, това е плътското желание, което и двете жени събуждат в него, а consumiрането на страстта е един от малкото моменти в началото на творбата, в които героят се чувства осъществен, защото влиза в доминираща позиция. От друга страна, намекът за някаква макар и далечна прилика между Мадлен и Рашел подсказва за треторазредният им произход, който за Мопасан винаги е съмнително морален и особено често при женските персонажи, свързан с идеята за лесно удовлетворяване на първичните инстинкти на мъжа¹⁷. Налага се да допълним, че не само дребната буржоазка, селянка или пролетариатка са осъдени като неморални, авторът разгръща неприятната оценка върху слабия пол по принцип, или както казва Крайевска „La morale des Parisiennes est „flexible“. Parisienne ou non, la femme est légère et facile. Dotée d’une grande richesse intérieure, ouverte d’esprit, sensible, Madeleine est la seule dans le roman à avoir frôlé la chance de sortir intellectuellement indemne de cette méprisable condamnation“¹⁸ (Крайевска 1993: 43). И въпреки мизогинизма, прозиращ между редовете на романа, Мадлен се откроява като по-различен женски персонаж, чиито качества предоставят възможността частично да се измъкне от типичната ситуация на останалите персонажи от същия пол.

Ще си позволим към еротичните нюанси на външността да добавим още един шрих, който на пръв поглед не реферира директно към еротичната тема, това е усмивката. Още при първата светска среща на Мадлен с Дюроа е поставен въпросът: „Qui était cette dame qui souriait?“¹⁹ (Мопасан 1961: 59). Героинята посреща младия мъж усмихната и при втората им „работна“ среща, когато съставя първата му журналистическа статия. Мадлен винаги се усмихва на Жорж и макар, че в тази мила усмивка няма съблазнителен елемент, тя действа на героя като спусък на желанието. Мопасан описва усмивката на Мадлен привидно различна в отделните ситуации от развитието на сюжета, но както и да я нарича, в нея няма скрит сексуален подтекст: „видима и благосклонна“, „никога ненапускаща устните ѝ“, „подобна на учтива маска“, „застинала и грациозна“, „безразлична“, „учтива“, „доверчива и удовлетворена“, „застинала, мрачна и примирена“ и т.н.²⁰ Всъщност зад усмивката на Мадлен се крие не чувството, а разума; тя е повече протоколна, отколкото съблазнителна, защото цели да скрие емоцията, а не да я предизвика. Въпреки това усмивката на героинята винаги въздейства на Дюроа по един и същи начин, той е смутен и раз-

¹⁷ Виж разказите: „Мухата“, „Ивета“, „Домът Телие“, „Жената на Пол“, „Парникът“ и много други. При първичните инстинкти в творбите на Мопасан сексът е доминиращ.

¹⁸ „Моралът на парижанката е „гъвкав“. Парижанка или не жената е лека и лесна. Мадлен единствена в романа се докосва до възможността да остане интелектуално незасегната от тази презрителна оценка, защото притежава вътрешна дълбочина, чувствителност и непредубеденост на ума.“

¹⁹ „Коя беше тази жена, която се усмихваше“?

²⁰ Виж Мопасан 1961: 61, 64, 71, 112, 121, 168, 186, 262 и т.н.

вълнуван, нищо че тя не цели такъв ефект. Дали зад нейното влияние не можем да провидим евентуалното еротично въздействие на интелекта на Мадлен над Жорж? Не би било невъзможно спрямо наличностите в текста, макар главният герой да не цени и да не отдава значение на разума, той би могъл да „подуши“ неговото наличие и да „предвкуси“ съблазнителната му страна²¹.

Без претенция за изчерпателност можем да си позволим да обобщим физическия портрет на героинята като съблазнителен²² за централния персонаж жена, която притежава класическа хубост и в добавка интелект, допълващ очарованието ѝ. Тя изглежда любезна и нежна, предразполага към общуване и същевременно се явява недостъпна и леко дистанцирана от разпалената страст на Дюроа. При разминаването във впечатленията и реакциите на двамата персонажи при първата им среща отчетливо прозира мотивировката, движеща сюжетното действие, а именно преследването на социален и материален успех, който всеки от тях ще постига посвоему. Не можем да не забележим обаче, че Мадлен е единствената от героите в романа, която изглежда и се държи двусмислено. В нейния образ двойствеността е основна характеристика и вероятно затова до края на текста той остава загадъчен за останалите персонажи.

Предполагаме, че базовата двузначност на героинята произтича освен от смисловите наслоения в името Мадлен, и от смесването на красота с интелект в равностойни дози, а се разкрива пред читателя под формата на прикритост на

²¹ В подобно разминаване при „прочита“ на един физически жест няма нищо учудващо, ако вземем под внимание спецификите на двата разглеждани персонажа. Дюроа е изграден като изцяло първичен герой, възприемащ света на база на инстинкта, агресията и себеналагането, докато Мадлен е възплъщение на рациото, овладяването на природното и задкулиското. Жорж по начало преценява всичко през сексуалността, защото тя е единственото му оръжие в битката за социален успех. Още преди да срещне Жорж с Мадлен, Мопасан вероятно съвсем преднамерено ни подхвърля отношението му към усмивката: „et il chercha les degrés du sourire et les intentions de l'œil pour se montrer galant auprès des dames, leur faire comprendre **qu'on les admire et qu'on les désire**“ (Мопасан 1961: 58). За героя тя, в комбинация с погледа, трябва да изразява желание, трябва да представлява овладян способ в играта на съблазняване, т.е. да изразява първичното, емоционалното. Жорж не познава и не се интересува от етикетните и протоколни страни на тази гримаса; понеже той самият е еднопланов и първосигнален, не може да се докосне до сложността и вариативността на нейните значения. Мадлен подхожда към усмивката също еднообразно, за героинята тя е маска, прикриваща намеренията и предпазваща същността ѝ, в този смисъл също е защитно оръжие, спуснат воал, който съвсем естествено я съпътства неотменно. В превода на български език на цитирания пасаж е пропусната последната част на изречението, което буквално означава **да ги накара да разберат, че им се възхищава и ги желае**: „пригответи и няколко образеца усмивки и погледи за демонстриране на галантност при обноските си с дамите“.

²² Прилагателното „séduisante“ е включено в описанието, което анализираме, като обобщаваща характеристика на персонажа.

мотивацията, недоизказване на целите и емоционална въздържаност. Мадлен е отчасти като другите женски персонажи, като тях тя е привлекателна, поддържана, светска и любезна дама, но приликите свършват с външното, формалното, повърхностното равнище. В ума и в действията си героинята притежава „мъжки“ особености: трезва рационалност, логическа мисъл, последователност и спокойствие, които я превръщат в единствената имунизирана срещу „неустоимия“ чар на Бел Ами представителка на нежния пол в романа. Освен това ѝ позволяват да провежда успешни задкулисни маневри на политическата и журналистическата сцена, въпреки че не е представителка на едрата буржоазия, нито на аристокрацията. Дори да е типичен образ, в смисъла на реализма, Мадлен е всъщност единственият проактивен женски персонаж в романа, дублиращ в известен смисъл автора като пресъздател на главния герой, когато оформя и чиито обществен и професионален имидж ръководи²³. Мадлен не е светица, а класическа ѝ физическа хубост е гарнирана от дребни смущаващи нетрадиционни детайли, които ѝ придават двусмислен вид, интерпретиран от различните герои индивидуално. Мадлен е треторазредната жена, която не просто търси своето място в обществото, а иска да упражнява влияние над него, служейки си с традиционните похвати (също като Мопасан), тя се опитва да постигне модерно социално позициониране.

БИБЛИОГРАФИЯ

Александрова 2016: Александрова, С. За Мопасановите Мадлени и литературната интуиция. – В: *Интуиция и компетентност в езика, литературата и образованието*. Пловдив: Хоризонти, 147 – 165. // **Aleksandrova 2016:** Aleksandrova, S. Za Mopasanovite Madleni i literaturnata intuizia. – In: *Intuizia i kompetentnost v ezika, literaturata i obrazovaniето*. Plovdiv: Horizonti, 147 – 165.

Александрова 2018: Александрова, С. Пресъздаването на образа – припознаване на своето. – В: Годишник на АКСЛит *Представи и миражи: „Чуждото“ в „своята“ литература*. т. 7. < <https://calic-bg.eu/conferens/images-and-mirages/108-character-recreation-recognizing-of-its-own.html> > [20.03.2022]. // **Aleksandrova 2018:** Aleksandrova, S. Presazdavaneto na obraza – pripoznavane na svoeto. – In: *Godischnik na AKSLit Predstavi i mirazhi: „Chuzhdoto“ v „svoiata“ literatura*. т. 7. < <https://calic-bg.eu/conferens/images-and-mirages/108-character-recreation-recognizing-of-its-own.html> > [20.03.2022].

Култър 1969: Култър, С. *Мопасан*. София: Народна култура. // **Kultar 1969:** Kultar, S. *Mopasan*. Sofia: Narodna kultura.

Лану 1985: Лану, А. *Мопасан*. София: Народна култура. // **Lanu 1985:** Lanu, A. *Mopasan*. Sofia: Narodna kultura.

Бензина 2018: Benzina, O. Le nom propre dans l'œuvre romanesque de Guy de Maupassant, – In: *Faits de Langue et de Société*. № 3 – 4, 78 – 97. <<https://revues.imist.ma/index.php/FLS/article/view/11513> > [20.05.2022].

²³ Тази теза е разгърната в статията ми „Пресъздаването на образа – припознаване на своето“, (по-подробно вж. Александрова 2018).

Доналдсън-Еванс 2008: Donaldson-Evans, M. La Valse sinistre de la guerre. Lecture de *La Mère Sauvage*. – In: *Synergies. Pays Riverains de la Baltique*, № 5, 15 – 24.

Крайевска 1993: Kraiewska, B. „Bel-Ami“ ou la rage d’être femme. – In: *Revue des deux mondes*, juin 1993, 34 – 45. <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/bddf0395b5f1617bbad3f195a07d3529.pdf>> [24.05.2022].

Льофевр 1998: Lefèvre, R. Faire son propre malheur : Maupassant romancier face au retour du Même. – In: *Littératures*, № 38, 1998, 79 – 100.

Мопасан 1961: Maupassant, G. *Bel-Ami*. Lausanne: Éditions Rencontre, Texte établi et présenté par Gilbert Sigaux.

Шапира 1992: Schapira, Ch. Proper Names in Maupassant’s Short Stories. – In: *Names. A Journal of Onomastics*, vol 40, № 4, 253 – 260.