

## РАЗДЕЛ II. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

---

УДК 821

DOI: 10.18384/2310-712X-2020-3-53-59

### ЯЗЫК ФРАНЦУЗСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (XVII–XXI ВВ.)

**Гаврилов Л. А.**

*Военный университет Министерства обороны Российской Федерации  
123001, г. Москва, ул. Большая Садовая, д. 14, Российская Федерация*

#### **Аннотация.**

**Цель** работы – изучить три периода в развитии языка французской художественной литературы.

**Процедура и методы исследования.** Используются диахронический, сопоставительный, функциональный методы исследования.

**Результаты исследования.** Автор приходит к выводу, что первый период в развитии языка французской художественной литературы (XVII–XVIII вв.) связан с жёстким ограничением разговорных форм и доминированием литературного языка, отвечавшего требованиям классицистической теории. Второй (XIX–XX вв.) – с использованием разговорного языка в пределах и за пределами нормы в устной речи персонажей литературных произведений. Третий (XX–XXI вв.) развивается на основе языка, сложившегося во второй период, и характеризуется активным проникновением всех подстилей разговорного языка в авторскую речь.

**Теоретическая и практическая значимость.** Исследование позволяет проследить практическое применение языка во французской художественной литературе с XVII в. по настоящее время и выявить основные тенденции его развития. Статья предназначена для широкого круга читателей.

**Ключевые слова:** авторская речь, классицизм, литературный язык, разговорный язык, речь персонажей, язык художественной литературы<sup>1</sup>

### FRENCH BELLES-LETTRES LANGUAGE IN DIACHRONIC ASPECT (XVII–XXI)

**L. Gavrilov**

*Military university of the Ministry of Defense of the Russian Federation  
14 ulitsa Bolshaya Sadovaya, Moscow 123001, Russian Federation*

#### **Abstract.**

**The purpose** of the work is to study three periods in the development of the language of French fiction.

**Methodology and Approach.** Diachronic, comparative, functional research methods are used.

**Results.** The author concludes that the first period in the development of the language of French fiction (XVII – XVIII centuries) was associated with a strict restriction of colloquial forms and the dominance of the literary language that met the requirements of the classical theory. In the second period (XIX – XX centuries) the spoken language within and outside the norm was used in the oral speech of characters in literary works. The third (XX – XXI centuries) develops on the basis of the language prevailing in the second period, and is characterized by the active penetration of all sub-styles of the spoken language into the author's speech.

**Theoretical and Practical implications.** The study allows us to trace the practical use of language in French fiction from the 17th century. to the present and identify the main trends in its development. The article is intended for a wide range of readers.

**Keywords:** author's speech, classicism, standard (literary) language, characters' speech, belles-lettres language

Язык художественной литературы функционирует не только в пределах характерных для него жанров. Он существует и во времени. Читатель обращается не только к современным художественным произведениям, но и, конечно, к произведениям прошлого. Чтение таких авторов, как Расин и Мольер, Бальзак и Гюго, Стендаль и Флобер, Бодлер и Рембо, Пруст и Ролан, Арагон и Элюар оттачивает его литературный вкус и позволяет лучше, глубже понять современных ему авторов.

Знакомство с литературой прошлого позволяет обнаружить эволюцию языка художественной литературы.

Классицизм (от *classicus* – образцовый) получил распространение в Западной Европе как художественный метод в начале XVII столетия. Во Франции были разработаны строгие классицистические нормативы в иерархии «высоких» и «низких» жанров по античным образцам. По словам Пушкина, классицизм застал французскую поэзию «в ребячестве, без всякого направления, без всякой силы»<sup>1</sup>. Он позволил поэзии воспевать гуманистическую веру в добро, требуя от человека стремления сочетать личные интересы с велениями разума и нравственного долга. Во время революции 1789–1794 гг. он проявил себя во всём художественном мышлении революционных лет. Герои, партии и народные массы, по словам

К. Маркса, «осуществляли в римском костюме и с римскими фразами на устах задачу своего времени – освобождение от оков и установление современного буржуазного общества» [6, с. 120].

Реальный, существовавший в то время разговорный язык, принятый в межличностном общении, использовался в драматургических произведениях довольно ограниченно, и это надо рассматривать не как недостаток, а как объективную необходимость утверждать требования литературного языка в океане далёкой от нормы народной речи, которая была раздроблена на говоры и диалекты. Единой и понятной для всей страны речи уже не было. Бездумное использование, в частности, просторечной лексики делало бы текст художественного произведения непонятным для большинства. Именно поэтому, в соответствии с требованиями классицистической теории, вульгарные формы просторечия и диалектизмы избегались, а арго не употреблялось вовсе. В то время это был тайный язык преступного мира, незнакомый большинству населения, в том числе, по-видимому, и авторам художественных произведений.

Что же касается синтаксической организации речи персонажей, в её основу, как отмечал В. В. Виноградов, были положены «принципы произносимой речи, принципы лёгкого чтения литературного текста, принципы перевода стиха и прозы в звучание, свободное от искусственных интонаций высокого слога» [3, с. 271].

<sup>1</sup> Пушкин А. С. О поэзии классической и романтической // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 5. М.: Гослитиздат, 1959. С. 265.

Классицизм благотворно повлиял на развитие литературного процесса во Франции. С одной стороны, представители этого направления руководствовались определёнными эстетическими и нравственными правилами: простотой, ясностью стиля, подражанием античным авторам, желанием получать и угождать [5, с. 6]. С другой стороны, современники отмечали несвободу французских писателей, излишнюю «строгость» поэзии, жёсткость «правил» и «зависимость» трагедии от поэтической формы [1, с. 229].

В тех исторических условиях стремление угодить приводило к тому, что «Корнель, Расин тешили короля заказными трагедиями, историограф Буало воспевал его победы и назначал ему писателей, достойных его внимания, камердинер Мольер при дворе смеялся над придворными, Академия первым правилом своего устава положила хвалу великого короля»<sup>1</sup>.

Отметим также чрезмерное ограничение языка прозы и поэзии, которое выразилось в запрете употреблять даже общепринятые слова и выражения в погоне за элегантною стиля. «Французы, – писал А. С. Пушкин, – донныне еще удивляются смелости Расина, употребившего слово *ravé*, помост... И Делиль гордился тем, что он употреблял слово *vache*. Презренная словесность, повинующаяся такой мелочной и своенравной критике!»<sup>2</sup>

Подобное отношение к языку художественной литературы отмечалось не только во Франции. «Недостойными Пушкина» признал критик Б. М. Федоров [цит. по: 3, с. 147–148] слова из «Евгения Онегина»: «Не гонят уж коров из хлева». Этой мелочной критике Пушкин противопоставлял свободное исполь-

зование наиболее ценных элементов не только книжной, но и разговорной речи. Он писал: «Буало обнаружил свой Коран<sup>3</sup>, и французская словесность ему покорилась»<sup>4</sup>.

Объяснение действительности и приёмов её художественного воспроизведения было сковано формально-стилистическими категориями, зауженным кругом образов и идей, а также условной «литературностью», которые ограничивали сферу художественного изображения и, соответственно, восприятие действительности. Удовлетворению интеллектуальных потребностей общества мешала чрезмерная «поэтизация» языка прозы. В ряде случаев читателю оставалось довольствоваться «блестящими играми воображения и гармонии» [3, с. 518] вместо того, чтобы находить в текстах пищу для размышления. Всё это привело к тому, что в начале XIX в. устаревшие каноны уже не могли мешать становлению новых литературных направлений – романтизма и реализма. Условную «литературность» сменила литературность в прямом смысле слова. В центре внимания французских писателей оказался человек во всей полноте его деятельности и духовной жизни. Изображение человека отражало многообразие действующих на него противоречий и конфликтов.

Обобщение, которое легло в основу картины реальных жизненных событий, проявилось в языке персонажей, для которого (языка) отбиралось наиболее характерное, типическое. Так, язык художественной литературы выполнял функцию отбора из общенародного языка наиболее для него ценного и существенного. Реализм во французской литературе уже не подражал древним, а обращался к быту людей и их потребностям,

<sup>1</sup> Пушкин А. С. О ничтожестве литературы русской // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 5. М.: Гослитиздат, 1959. С. 411.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям». Предисловие // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 5. М.: Гослитиздат, 1959. С. 275.

<sup>3</sup> Так Пушкин назвал работу Буало «*Art poétique*», образно подчеркнув тем самым её непререкаемый авторитет у французских поэтов и прозаиков.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. О поэзии классической и романтической // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 5. М.: Гослитиздат, 1959. С. 266.

что приводило к смешению книжных конструкций с уместными в определённом контексте разговорными формами. Их использование позволяло передавать простым, доступным читателю языком глубокие и отвлечённые суждения. Наконец, отказ от «теории трёх стилей» и, соответственно, применения автором *разных стилей* «открывал возможность безмерно углублять и расширять смысловую перспективу изложения посредством постоянных переходов от одного плана и строя речи к другому; посредством пересечения и взаимоотражения разных стилистических сфер» [3, с. 510].

В результате во взаимодействии речи автора, рассказчика, персонажей совершались художественное осмысление и оценка содержания произведения, которое становилось как бы непосредственно изображающим определённую жизненную реальность<sup>1</sup>.

После Второй мировой войны вульгарная лексика, использовавшаяся ранее только в кругах представителей преступного сообщества и деклассированных элементов, стала повседневной обыденностью для большинства населения страны и вошла в их разговорный словарь, а затем и закрепилась в нём. Со временем многие вульгаризмы перестали восприниматься носителями языка как нечто из ряда вон выходящее. Постепенно вульгарная лексика начала фигурировать и в художественных литературных произведениях, выступая особенностью речи некоторых героев.

Неприличные слова появляются в произведениях художественной литературы вследствие того, что речь их персонажей должна быть похожа на речь реальных людей, отражать реалии языка конкретного исторического периода. Все составляющие бранной лексики, в том числе вульгаризмы, арготизмы, просторечные формулы, другие разговорные выраже-

ния, подвергаются некоторой авторской переработке, трансформации в соответствии с эстетическими установками и в наиболее подходящем виде вплетаются в контекст. Тем не менее, до этого писатели себе не позволяли употребления обценной лексики. Так, А. Доде говорил о бранных словах, вовсе не используя таковых: «Malheureusement, si Rouget imitait le cri des sauvages très bien, il savait encore mieux dire les gros mots d'enfants de la rue et jurer le nom de Notre-Seigneur. Tout en jouant j'appris à faire comme lui et un jour, en pleine table, un formidable juron m'échappa je ne sais comment. Consternation générale! «Qui t'a appris cela? Où l'as-tu entendu?» Ce fut un évènement. M. Eyssette parla tout de suite de me mettre dans une maison de correction; mon grand frère l'abbé dit qu'avant toute chose on devait m'envoyer à confesse. Grande affaire! Il fallait ramasser dans tous les coins de ma conscience un tas de vieux péchés qui traônaient là depuis sept ans. Je ne dormis pas de deux nuits, c'est qu'il y en avait toute une panerée de ces diables de péchés; j'avais mis les plus petits dessus, mais, c'est égal, les autres se voyaient...»<sup>2</sup>.

Вот какие проблемы могли появиться всего лишь из-за одного неприличного слова. Однако совсем по-другому дела складываются у героя произведения Р. Форлани «Tous les chats ne sont pas en peluche». Сюжет романа разворачивается в наши дни. Мальчик рано вводит в свой разговорный обиход обценную лексику и познаёт реалии незнакомого окружающего мира:

«Manu a tout juste l'âge de raison et ses raisons à lui de vouloir comprendre le monde. Et de le changer. A son idée... Emmanuel se serait appelé Dorothée s'il était devenu une fille.

Ce qui l'aurait bien fait chier.

Comme ça le fait beaucoup chier que maman Dora parte tout le week-end à Lille.

– Tu n'as pas un autre mot que chier?

– Non. J'ai que celui-là, de mot.

<sup>1</sup> Кожин В. Проза // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 297.

<sup>2</sup> Daudet A. Le Petit Chose. Paris: G. P., 1966. P. 11.

– Je croyais, Manu, que nous avons décidé...

– On a décidé pour con, couille et merde. Pas pour chier.

– menteur. On a décidé de ne plus prononcer aucun gros mot.

– C'est gros, chier? Je savais pas...<sup>1</sup>.

Обилие нецензурных слов поражает несведущего читателя. Но в конце XX в. это уже в порядке вещей.

До недавнего времени некоторые бранные слова было принято обозначать только их начальной буквой. Например, в романе М. К. Алданова «Истоки» мы читаем: «Лавров назвал нескольких влиятельных человек, к которым, по его мнению, можно было обратиться. При каждом имени Клемансо отрицательно мотал головой и кратко говорил: "C'est un c..."»<sup>2</sup>. Тенденции современной французской литературы ещё более радикальны.

Дисфемизмы во французской художественной литературе XIX в. значительно отличаются от дисфемизмов, употребляющихся авторами в наше время. Так, например, в «Les trois mousquetaires» А. Дюма отсутствует современная обценная лексика, зато в изобилии представлены слова и выражения, относящиеся к разного рода богохульствам и ныне устаревшие: «A ces paroles, le murmure de l'extérieur devint une explosion: partout on n'entendait que jurons et blasphèmes. Les morbleu! les sanglieu! les morts de tous les diables se croisaient dans l'air»<sup>3</sup>.

Богохульства и проклятия более не употребляются в речи с той частотой, которая была в середине XIX в. Вместо этой лексики в повседневной жизни и художественной литературе на первый план вышли ругательства и вульгаризмы. Например, «Je ne crois pas avoir proféré un juron depuis au moins quarante cinq

ans. Mais je vais le faire: «Nom de Dieu...»<sup>4</sup> можно перевести так: «Я, кажется, не ругался, по меньшей мере, сорок пять лет. Но теперь я это сделаю: "Чёрт возьми!"». Перевод последнего предложения представляется неудачным. Здесь важно иметь в виду, что французское "Nom de Dieu!" соответствует английскому "Damn!", итальянскому "Porco Dio!", немецкому "Herr Gott Sacrement!" и т. д. и расценивается носителями этих языков как богохульство, которое абсолютно не соответствует русским выражениям «Чёрт возьми!» и «К чёрту!». Именно поэтому при переводе с русского на французский переводчики в ряде случаев просто заменяют некоторые русские чертыханья на иные выражения, чтобы переведённый текст звучал более естественно. Так, эту тенденцию можно обнаружить при сравнении текстов романа К. М. Симонова «Живые и мёртвые» в оригинале и в переводе, например: «А, черт! – выругался Зайчиков». – «Ah! bon Dieu, jura Zaitchikov»; «Расстреляйте их к чертовой матери!» – «Les charognes! Fusillez-les!» [4, с. 60].

Если же говорить о переводе с французского на русский, то в данном случае происходит противоположный процесс: французские вульгарные бранные слова превращаются в русские чертыханья. Так, в оригинале романа Р. Кено «Zazie dans le métro»<sup>5</sup> всего четыре французских «чертыханья» ("Nom de Dieu!"), однако в его русском переводе<sup>6</sup> их почти в десять раз больше и, соответственно, на порядок меньше неприличных слов.

Следует особо отметить, что в наше время не только персонаж, но и рассказчик и даже иногда автор произведения говорят на языке, производящем полное впечатление парижского противоречия, очень престижной для многих французских форм народно-разговорного языка.

<sup>1</sup> Forlani R. Tous les chats ne sont pas en peluche. Paris: Gallimard, 1988. P. 7.

<sup>2</sup> Алданов М. К. Истоки. Т. 1. М.: Известия, 1991. С. 178.

<sup>3</sup> Dumas A. Les trois mousquetaires. Paris: Garnier, 1963. P. 213.

<sup>4</sup> Sulitzer P.-L. Popov. Paris: Gallimard, 1990. P. 227.

<sup>5</sup> Queneau R. Zazie dans le métro. Paris: Gallimard, 1994. 224 p.

<sup>6</sup> Кено Р. Зази в метро. М.: Московский рабочий, 1992. 157 с.

В ряде случаев такой язык используется на протяжении всего текста «от и до». При этом речь персонажей и речь автора (авторская речь) стилистически не различаются или почти не различаются. И автор, и его герои не просто фиксируют свои мысли и чувства, а передают читателю логику и движение устной речи, показывают, как путём проб и ошибок говорящий (часто это сам автор), наконец, всё-таки что-то формулирует. Часто такая речь остаётся недосказанной, и читателю остаётся лишь гадать, что же ему сообщило говорящее лицо. Форма выражения мысли оказывается совсем не похожей на то, что мы видим в тексте на литературном языке. Так, Л. Селин, имитируя народно-разговорный стиль, вводит в предложение местоимение, которое дублирует рядом стоящее существительное, и выносит на значимое место слово, наиболее важное для говорящего по содержанию и эмоциональному воздействию. Вот некоторые фразы из романов Л. Селина, которые приводит О. Соважо в своей работе «*Français écrit, français parlé*» [7]:

– *Ma mère, elle répandait rien.*

– *Mon père, le truc des marchés, ça lui disait rien que vaillè.*

– *Gorloge il s'appelait, il demeurait rue Elzévir, un appartement au cinquième.*

В ряде случаев автор создаёт у читателя впечатление, что не только его персонажи, но и он сам в авторской речи не заботится о форме выражения, и потому она небрежна:

*Parapine, ce qu'il a trouvé d'abord en me voyant, c'est que j'avais pas bonne mine.*

Как отмечал Ш. Балли, такая манера говорить характеризуется, в первую очередь, ограниченностью и несовершенством речи в силу свойственной ей

быстроте и непосредственности высказывания [2, с. 326].

Подобное спонтанное выражение мыслей и чувств невольно вызывает у читателя некое ощущение причастности к живому разговорному общению, тем более что некоторые его синтаксические особенности выполняют вполне определённую смыслообразующую роль и демонстрируют в целом ряде случаев особенности речевого поведения носителей языка.

Таким образом, подобные речевые формы прижились во французской языковой среде не случайно. Во-первых, сам французский разговорный язык изменился. Он стал, по сути, единым для всех носителей французского языка. Из него практически исчезли территориальные говоры и диалекты, а социальные диалекты в известной мере потеряли свой флёр таинственности. Арго, например, бывший язык преступного мира, стал сегодня экспрессивной базой разговорного, а иногда и книжно-письменного языка. Во-вторых, формы разговорного языка оказались очень эффективными для самых различных ситуаций речевого общения, особенно в неофициальной обстановке. Многие из них были ассимилированы книжно-письменным литературным языком и стали приемлемыми в ряде случаев для самых строгих пуристов.

В-третьих, сегодня формы разговорного языка стали гораздо шире и чаще использоваться в художественной литературе, чем раньше, в XVII–XIX вв. Взаимодействуя с формами книжно-письменного литературного языка, они реально обогащают изобразительные и выразительные возможности языка современной французской художественной литературы.

*Статья поступила в редакцию 12.02.2020*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г., Козлова Н. П., Косинов Г. К. История французской литературы. М.: Высшая школа, 1987. 543 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стер. М.: УРСС, 2001. 392 с.
3. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. 620 с.

4. Гаврилов Л. А. Французский язык. Стилистика. Основные современные функциональные стили французского языка. М.: СГУ, 2000. 70 с.
5. Лиходкина И. А. Направления во французской художественной литературе XVII–XXI вв. М.: «Элитус», 2018. 62 с.
6. Маркс К. 18 брюмера Луи Бонапарта // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 8. 2-е изд. М.: Госполитиздат, 1957. С. 115–217.
7. Sauvageot A. Français écrit, français parlé. Paris: Larousse, 1962. 235 p.

#### REFERENCES

1. Andreev L. G., Kozlova N. P., Kosinov G. K. *Istoriya frantsuzskoi literatury* [The history of French literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1987. 543 p.
2. Bally Ch. *Frantsuzskaya stilistika* [French stylistics]. Moscow, URSS Publ., 2001. 392 p.
3. Vinogradov V. V. *Stil' Pushkina* [Pushkin's Style]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1941. 620 p.
4. Gavrilov L. A. *Frantsuzskii yazyk. Stilistika. Osnovnye sovremennye funktsional'nye stili frantsuzskogo yazyka* [The French language. Stylistics. The main functional styles of modern French language]. Moscow, SGU Publ., 2000. 70 p.
5. Likhodkina I. A. *Napravleniya vo frantsuzskoi khudozhestvennoi literature XVII–XXI vv.* [Trends in French literature of the XVII–XXI centuries]. Moscow, «Elitus» Publ., 2018. 62 p.
6. Marx K. [18 Brumaire of Louis Bonaparte]. In: *Marx Ch., Engels F. Sochineniya. T. 8* [Marx and Engels. Works. Vol. 8]. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1957, pp. 115–217.
7. Sauvageot A. Français écrit, français parlé. Paris: Larousse, 1962. 235 p.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Гаврилов Лев Алексеевич – кандидат филологических наук, профессор, профессор кафедры французского языка Военного университета Министерства обороны Российской Федерации;  
e-mail: lieutenant-en-chef@ya.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Lev A. Gavrilov – PhD in Philological Sciences, Professor at the Department of the French Language, Military university of the Ministry of Defense of the Russian Federation;  
e-mail: lieutenant-en-chef@ya.ru

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Гаврилов Л. А. Язык французской художественной литературы в диахроническом аспекте (XVII–XXI вв.) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2020. № 3. С. 53–59.

DOI: 10.18384/2310-712X-2020-3-53-59

#### FOR CITATION

Gavrilov L. A. French belles-lettres language in diachronic aspect (XVII–XXI). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 2020, no. 3, pp. 53–59.

DOI: 10.18384/2310-712X-2020-3-53-59