

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА НЕМЕЦКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ

**ФРАНКОЯЗЫЧНЫЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО
«ВОЙНА И МИР»**

Выпускная квалификационная работа
студентки очной формы обучения
направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование профиль Иностранный
язык (французский, английский)
5 курса группы 02051310
Горбуновой Екатерины Дмитриевны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент Кривчикова Н.Л.

БЕЛГОРОД 2018

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теория исследования иноязычных включений	7
1.1 Термин «иноязычное вкрапление»	7
1.2. Стилистическая выразительность иноязычных вкраплений.....	12
Выводы по ГЛАВЕ I	15
Глава II. Теоретические основы двуязычия и ситуации развития русского языка в I половине XIX века	16
2.1 Художественное двуязычие: исходные понятия и предпосылки.....	16
2.2 Русско-французский билингвизм в I половине XIX века.....	17
Выводы по ГЛАВЕ II	20
ГЛАВА III. Семантико-стилистические функции франкоязычного дискурса в романе «Война и Мир» Л.Н. Толстого	21
3.1. Роль вкраплений в создании иронического и комического эффекта..	24
3.2. Функция речевой индивидуализации и отображения эмоционального состояния персонажей.....	31
3.3 Французский язык в роли поставщика готовых фраз клише и эпистолярной прозы.....	46
3.4 «Французский язык» как «язык мысли».....	48
Выводы по ГЛАВЕ III	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	60

Введение

Вопрос о природе иноязычных вкраплений в тексте художественного произведения требует всестороннего изучения материала конкретных художественных произведений. Отношение к иноязычным вкраплениям у носителей базового языка и культуры, и даже у профессиональных лингвистов, претерпевает изменения с течением времени.

В ряде случаев широкое использование франкоязычных вкраплений в художественных произведениях является характерной чертой индивидуального стиля писателя. С этой точки зрения роман Л.Н.Толстого «Война и мир», который изобилует франкоязычными включениями, является очень показательным.

Данная дипломная работа посвящена исследованию функционирования в художественном тексте на русском языке единиц другого языка, а именно французского, а также тех стилистических функций, которые они выполняют.

В данной работе мы понимаем под «иноязычными вкраплениями» иносистемные языковые явления разного объема (от междометия, передающего определенную эмоцию, слова из иноязычной лексической системы, до отрезка текста на чужом языке или текста, изображающего речь иностранца), которые включаются как чужеродные элементы в речь говорящего или пишущего.

Актуальность темы и проблематика дипломной работы определяется большой лингвистической и культурно-исторической значимостью французского языка в жизни русского общества, а также недостаточной разработанностью отдельных вопросов. Широко известный феномен насыщенности франкоязычными вкраплениями текста романа «Война и мир» Л.Н.Толстого не до конца понят и, возможно, не поддается однозначному истолкованию. Это связано и со спецификой авторской техники писателя, и с существенными различиями в природе этих франкоязычных вкраплений.

Несмотря на то, что существуют работы, посвященные исследованию иноязычных вкраплений, остаются вопросы, которые рассмотрены недостаточно подробно.

Объектом исследования данной дипломной работы являются отрезки текста, где зафиксированы образцы индивидуально реализуемого билингвизма. Билингвизм писателя представляет интерес, потому что он имеет не только коммуникативную направленность, но используется и как арсенал дополнительных художественно-изобразительных средств.

Взаимодействие языков в речевой деятельности писателя-билингва происходит в процессе индивидуального словесно-художественного творчества и поэтому имеет целый ряд особенностей. Эти особенности в каждом конкретном случае определяются идейно-художественной и эстетической установкой писателя, его творческой манерой, принадлежностью к тому или иному литературному направлению, а также жанром создаваемого произведения, его тематикой, художественно-познавательной ценностью и другими факторами.

Предмет исследования – семантико-стилистические функции франкоязычных вкраплений в произведении Л.Н. Толстого «Война и мир».

Цель данного исследования – определить место и роль франкоязычных вкраплений в русском литературном языке I половины XIX века и в авторском идиостиле Л.Н. Толстого, в частности.

Для достижения данной цели необходимо последовательно решить **следующие задачи:**

- дать общую характеристику русского литературного языка I половины XIX века;
- провести наблюдения над семантикой, структурой и стилистическими функциями исследуемых франкоязычных вкраплений.

В зависимости от решения поставленных задач, процесс исследования подразделяется на следующие этапы:

- исследование фактического и теоретического материала изучаемого периода;
- определение теоретической базы и методики исследования;
- рассмотрение традиционных теорий иноязычных вкраплений;
- выявление индивидуального стиля автора в использовании франкоязычных вкраплений в связи с особенностями языковой ситуации I половины XIX века в России;
- определение факторов, способствующих появлению и усилению стилистического потенциала франкоязычных вкраплений в русском языковом окружении;
- описание семантико-стилистических функций франкоязычных вкраплений в произведениях художественной литературы;
- анализ приемов введения франкоязычных вкраплений в исследуемых текстах.

Материалом исследования послужили тексты романа Л.Н.Толстого «Война и мир». Исследование стилистической роли франкоязычных вкраплений проводилось на фактическом языковом материале, полученном в результате сплошной выборки из романа Л.Н.Толстого.

В процессе работы использовались **методы** лингвистического описания. В качестве частных методов исследования использовались описательный метод, а также лингвокультурологический комментарий. В работе также применяется контекстуальный анализ. При анализе франкоязычных вкраплений учитывались лексикологические, психологические, социолингвистические и стилистические критерии.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые дано достаточно полное и многоаспектное описание франкоязычных вкраплений в текст романа, что позволяет установить их роль в формировании идиостиля автора, лучше понять и оценить ситуацию литературного двуязычия I половины XIX века.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования докладывались на студенческой научной конференции в апреле 2018 года в БелГУ.

Структура работы.

Цель и задачи определяют структуру настоящего дипломного исследования. Представленная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Глава I. Теория исследования иноязычных включений

1.1 Термин «иноязычное вкрапление»

Часто встречающийся феномен иноязычных вкраплений в текстах произведений художественной литературы всё больше привлекает внимание ученых, в связи с большой распространенностью в литературе всего мира. Так же это связано с тем, что при использовании данных элементов возникают сложные многогранные связи между иноязычными включениями и текстом-реципиентом. «Простое добавление тех или других «чужеродных» компонентов в текст блистательного мастера изменяет их и делает частью одного целого» [Будагов, 1966: 151].

Текст, являясь объектом лингвистики, находится непосредственно в ее центре и поэтому отображение единого представления о значении и функциях иноязычных включений в тексте как художественном целом и неделимом представляется актуальным

Термин «иноязычное вкрапление» имеет широкое распространение в лингвистических исследованиях [Крысин, 1968; Леонтьев, 1966].

Целенаправленное изучение иноязычных включений началось относительно недавно около 30-40 лет назад. Тем не менее, и до этого ученые отмечали иностранные компоненты как в художественной, так и в письменной речи.

К примеру, Л.А. Булаховский в своем исследовании описал употребление русскими писателями XIX века «неотстоявшихся галлицизмов» [Булаховский, 1957: 23-43]. Рождению социолингвистического анализа иноязычных вставок способствовали работы В.В. Виноградова в исторической сфере русского

литературного языка и языка русской художественной литературы [Виноградов, 1935: 117-220].

В настоящее время исследование иноязычных вкраплений как элементов принявшей их литературной речи идет главным образом по линии установления соотношения некоторых их типов с лексическими заимствованиями, а также в функциональном и социо-стилистическом аспекте (чаще всего на материале отдельных художественных или публицистических произведений).

Иноязычные включения содержат в себе большое количество различных литературных явлений, но не все из них исследуются – в основном отдельные лексемы.

В некоторых исследованиях можно обнаружить попытки доказать существование специфического вида иноязычных слов и выражений, несхожих с обычными лексическими заимствованиями.

Понятие «иноязычное вкрапление вопреки кажущейся простоты имеет отклонения касательно объема понятия, обозначаемого данным термином.

А.А. Леонтьев [Леонтьев, 1966: 60–68] расшифровывает этот термин следующим образом: слово «вкрапление» образовано от глагола «*вкранить*», перен. – «*поместить, вставить куда-нибудь отдельными кусками, частями*» [Листрова, 1979: 11].

Ю.Т. Листрова приводит доводы в пользу того, что иноязычные включения находясь вне пределов русского языка являются использованной лексикой чужого языка в русской речи. Не являясь частью русского языка, например, как русская лексика иноязычного происхождения, иноязычные вкрапления не отображаются в русскоязычных словарях и не входят в его состав. Так же она отмечает что понятие «иноязычное вкрапление» представляет из себя явления разного размера (от звука до связного текста, занимающего несколько страниц), помещенные в речь билингов в качестве инородных тел [Листрова, 1979: 3-18]. Ее слова о том, что заимствованные

языковые единицы изначально присутствуют в речи билингвов как иноязычные включения, подкрепляются исследованиями иноязычных новаций в области социолингвистики.

Н.М. Шанский, В.В. Макаров и многие другие авторы, описывая иноязычные вкрапления, на первое место выдвигают *неосвоенность* как ключевой признак данной категории слов [Шанский, 1972: 137], [Макаров, 1957: 100-114].

Инородность материала относится к основным характеристикам употребления термина иноязычное включение. Необходимо подчеркнуть, что использование вкраплений является единичным и им как правило сопутствуют текстовые пояснения. Иноязычные включения во всех случаях сохраняют графику языка-источника неизменной.

Совместно с понятием «иноязычное вкрапление» некоторые авторы применяют такие термины как «*иноязычное выражение в составе русской фразеологии*» [Бабкин, 1970], «*варваризм*» [Шанский, 1972; Калинин, 1978]; и др.

В нынешней лингвистике присутствуют также термины «*интернациональная лексика*», «*интернационализмы*» [Будагов, 1965; Акуленко, 1972].

Однако варваризмы, которые могут быть написаны кириллицей и при этом не потеряют своего смысла отличаются от иноязычных включений, не изменяющих графику языка-источника.

С. В. Гринев пишет о том, что варваризмы, по его мнению, не отражают иностранных реалий, имеют соответствующие понятия в принимающем языке и могут быть переведены, но это не имеет целесообразности [Гринев, 1993: 167].

По мнению Д. С. Лотте понятия «варваризм» и «иноязычное включение» не являются синонимами, поскольку первый термин не имеет постоянного применения в функциональных сферах, закрепленных за ним, в отличие от

иноязычного вкрапления, которое целесообразнее использовать для единичного употребления посторонних слов в русской речи [Лотте, 1982].

Отдельные исследователи рекомендуют отказаться от термина «варваризм», который имеет негативное значение «грубый», «жестокый» в русском языке и применять более широко «иноязычное вкрапление», который наиболее верно отражает содержание понятия [Современный русский язык, 2001: 313].

Исходя из того, что «варваризм» – это заимствованная единица, необходимо отметить отсутствие устойчивого соотнесения с определенной уже выделенной группой в заимствованной лексике.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о необходимости противопоставления и параллельного использования понятий «варваризм» и «иноязычное вкрапление» для лучшей биплановой классификации заимствований.

При соотношении этих двух терминов необходимо учитывать, что они употребимы только для неосвоенных заимствований в качестве отображения определенной стадии, которая предшествует освоению лексической единицы. Все без исключения заимствования до того, как они попадают в состав языка проходят стадию иноязычных вкраплений, при этом почти все из них до включения в постоянный лексический состав языка определенное время были варваризмами [Листрова-Правда, 1986: 13].

Говоря о категориях, которые отображают эти термины необходимо отметить, что иноязычные вкрапления – это части текста различной величины, а варваризмы в свою очередь – слова и словосочетания, которые в последствии могут стать элементами лексического состава языка.

Л. П. Крысин считает, что понятие иноязычное включение следует рассматривать гораздо шире. По его мнению, к данному термину относятся интернациональные слова и словосочетания, именно они занимают главное место внутри иноязычных вкраплений, которые могут быть употреблены в

текстах [Крысин, 1968: 47]. В связи с частотностью употребления термина «интернационализм» мы пришли к выводу о необходимости его уточнения. К этому понятию он относит слова греко-латинского происхождения, у которых отсутствуют признаки возникновения из живого языка [Крысин, 1968: 105]. Другой не менее известный учёный В.В Акуленко имеет другой взгляд на данный термин. Он полагает что каждое из слов может считаться интернационализмом если семантически соответствуют друг другу и, будучи идентифицированы билингвами, помогают понять текст на чужом языке [Акуленко, 1972: 112]

Стоит так же заметить, что в речи существует не только большое количество иноязычных элементов, которые используются билингвами или полилингвами, также присутствует крупный слой неосвоенных заимствований, которые в полной мере находят своё отражение в речи монолингвов, что свидетельствует о их распространённости и о степени освоенности.

Иноязычные вкрапления появились благодаря двуязычию представителей литературного языка. Так как включения представляют собой неизолированную группу слов, словосочетаний, предложений и даже отрезки текста они подвергаются влиянию со стороны текста, в котором находятся и входят с ним в межъязыковой контакт.

Если рассматривать иноязычные вкрапления с позиции их соотношения с контактирующими языками, то можно выделить следующие типы:

1) **полные вкрапления**, употребленные в русском тексте без каких-либо изменений и не вступающие в синтаксические отношения в составе русского предложения, например:

Wer ist das? — сердито отозвался на это Вибель (А.Ф. Писемский);

2) **частичные вкрапления**, в той или иной мере уподобленные фонетически, графически, морфологически или включенные в синтаксические отношения в составе русского предложения, например:

Пуркуа ву туше, пуркуа ву туше, — закричал Антон Пафнутьич
(А.С.Пушкин);

«Марсельеза» была вынуждена петь с «Mein lieber Augustin» в один такт (Ф.М. Достоевский);

Он не мог грубо порвать узы Naturgewalt'a... (А.И. Герцен);

Мы, люди старого века, мы полагаем, что без принципов... (И.С. Тургенев);

3) **контаминированные русско-иноязычные вкрапления**, так называемые явления «ломаной» речи, которые представляют собой представляющие собой русский текст, построенный по законам иностранного языка или с нарушением законов русского языка, например:

Я очень вольнуюс, терта цалаш (калач), я есть больной, она мне понравилась отлично, а также: Бопре ... приехал в Россию pour etre outchitel
(А.С.Пушкин);

4) **нулевые вкрапления**, представляющие из себя иностранные тексты, которые переведены на русский язык и включены в оригинальный русский текст. Как и остальные типы иноязычных включений нулевые вкрапления осуществляют не только не только номинативную, но и стилистические функции [Листрова-Правда, 2001: 119].

В данном исследовании мы будем рассматривать только полные вкрапления, представленные в тексте без изменений и не включенные в синтаксические отношения в составе русского предложения.

1.2. Стилистическая выразительность иноязычных вкраплений

Внутренние закономерности языка, характер его взаимодействия с различными языками, языковая и общественно-политическая обстановка в

стране – все это важнейшие факторы, которые действуя на язык обуславливают принципы отбора и использования иноязычных включений в разные периоды времени развития литературного языка.

При изменении данных факторов происходит преобразование состава вкраплений и нормы их употребления в литературном языке. Необходимо отметить что сказанное ранее имеет отношение и к русскому языку.

Культурно-экономические условия России второй половины XVIII в. – начала XIX в. содействовали укреплению контакта между русским и западноевропейским языками. Ярким примером межъязыковых контактов того времени является переводческая деятельность. Русские переводчики переводили произведения мировой литературы и издавали их в своих типографиях.

Наиболее широкое распространение приобрели франкоязычные вкрапления, далее были включения из немецкого, итальянского и английского языков. Западноевропейские авторы использовали включения в национально-культурной функции, т.е. для описания иностранцев и отечественных билингов, для передачи «престижной» функции (вне связи с национально-культурным своеобразием содержания текста), и в качестве элементов повествовательной нормы автора и приметы изысканной литературно-книжной речи.

В русской литературе также присутствовала национально-культурная функция, но количество иноязычных вкраплений было ощутимо меньше в сравнении с западноевропейскими произведениями.

Различались также и языки-источники. В России преобладающее количество вкраплений были французские в то время как в западноевропейских произведениях использовались латинские включения.

Но можно отметить и общие черты русских и западноевропейских текстов – это употребление вкраплений для высмеивания персонажей и их отрицательной характеристики.

Следующей после национально-культурной функции была «престижная функция», которая использовалась для придания речи изысканности и высокой книжности.

В мировой литературе можно отметить два основных способа представления иноязычных вкраплений в произведении:

- 1) автор использует включения без пояснения, полагаясь на подготовку читателя. Например, такой способ использует Эрнест Хемингуэй и Ирвинг Стоун.
- 2) автор приводит их значения любым доступным ему способом. Такой прием мы можем наблюдать в произведениях некоторых русских (Л. Толстой), а также немецких писателей.

Выводы по главе I

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать следующие выводы:

1. Термин «иноязычное вкрапление» имеет широкое распространение в лингвистических исследованиях.
2. В некоторых исследованиях можно обнаружить попытки доказать существование специфического вида иноязычных слов и выражений, несхожих с обычными лексическими заимствованиями.
3. Понятие «иноязычное вкрапление вопреки кажущейся простоты имеет отклонения касательно объема понятия, обозначаемого данным термином.
4. Совместно с понятием «иноязычное вкрапление» некоторые авторы применяют такие термины как *«иноязычное выражение в составе русской фразеологии»*, *«варваризм»*, *«интернациональная лексика»*, *«интернационализмы»*.
5. Иноязычные вкрапления появились благодаря двуязычию представителей литературного языка. Так как включения представляют собой неизолированную группу слов, словосочетаний, предложений и даже отрезки текста они подвергаются влиянию со стороны текста, в котором находятся и входят с ним в межъязыковой контакт.

Глава II. Теоретические основы двуязычия и ситуации развития русского языка в I половине XIX века

2.1 Художественное двуязычие: исходные понятия и предпосылки

Вопрос русско-французских межъязыковых контактов весьма объемный и многосторонний, именно поэтому в нашей дипломной работе мы коснемся только самых примечательных аспектов.

Отечественные языковеды, такие как Л.А. Булаховский и В.В. Виноградов в своих работах, посвященных истории развития литературного русского языка, описывают процесс введения иноязычной лексики в литературную речь русского языка, благодаря чему можно установить социально-исторические и временные рамки зарождения двуязычия в России.

Экономическое, политическое и культурное развитие государства во времена правления Петра I способствовало эволюции языка, которая в свою очередь послужила предпосылкой возникновения билингвистической ситуации в России.

Л.П. Крысин выделил несколько уровней владения вторым языком:

- 1) собственно лингвистический. Характеризуется умением составлять тексты на этом языке и трансформировать их друг в друга;
- 2) ситуативный. Заключается в умении использовать языковые знания согласно ситуации;
- 3) лингвострановедческий. Включает в себя владение национально-специфическими языковыми знаками, в частности владение системой коннотаций, сопровождающих употребление языковых единиц [Крысин, 1989: 186].

Без сомнения, выше представленные уровни лингвистической компетенции выполняют важную функцию в работе писателей-билингвов.

Ученые выделяют широкое и узкое значение термина «художественный билингвизм». В широком смысле он содержит в себе художественный перевод, как вид творчества предусматривающий контакт национальных культур и языков. С более узкой стороны, художественный билингвизм выступает в роли особого вида творчества, где за основу взято взаимодействие нескольких языков и культур.

В конце XVIII – начале XIX вв. в русском литературном языке присутствовало значительное число иноязычной лексики. Ее можно было встретить во всех текстах начиная с художественных произведений и заканчивая мемуарами и дневниками.

Со времен Петра I образованное русское общество постепенно становится двуязычным.

Русская знать активно изучает иностранные языки, что ведет за собой приобщение к европейской культуре и стремление обновить культурные ценности [Лотман, 1994: 45].

2.2 Русско-французский билингвизм в I половине XIX века

Проанализировав ситуацию развития литературного русского языка конца XVIII – I половины XIX века, лингвисты пришли к выводу о том, что важнейшее место среди иноязычных вкраплений занимают французские. Это связано с тем что, в те времена французский был языком аристократии и дворянских салонов.

В выше указанный период в России проявлялся повышенный интерес к языковой культуре Франции. Французский язык считался ценным источником

обогащения словарного состава русского языка. Начиная со II половины XVIII века, дворяне, живущие в столичном регионе, стали использовать его в качестве средства коммуникации. Для русского народа в предреволюционный период, французский язык был образцом культуры речи и имел огромное влияние на процесс становления русского литературного языка [Булаховский, 1957: 213].

Все это сопровождалось перениманием французской культуры и всего что с ней связано, а именно живописи, моды, архитектуры, и переносом на русскую землю. Франция была своеобразным передатчиком европейского мира в России.

Под влиянием европеизации дворянского сословия, а также широкого распространения французского языка возник разговорный стиль светского общества на основе обоих языков [Виноградов, 1982: 195].

Французский язык был настолько популярен, что помимо аристократов им владели все от помещиков до офицеров, что впечатляло иностранцев, посещающих Россию. Все разнообразие функционирования французского языка можно наблюдать в творчестве великих писателей, таких как А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и др. Французский язык к первой половине XIX века был уже не только лингвистическим знаком, но и социальным феноменом [Колосова, 1984: 21].

Л.А. Булаховский писал о том, что французский язык имел в своем арсенале удобные формулы и обороты, которые имели широкую частотность употребления. Писателям XIX века было присуще постоянное использование вкраплений (добавление в русский текст французских слов и выражений) [Булаховский, 1957: 213]. Но ученый разграничивает употребление «вкраплений» и так называемых калек.

Французское влияние не уменьшилось даже с началом Отечественной войны 1812 года.

Установление в роли средства общения французского языка привело к такому явлению как галломания (предпочтительность французского языка

перед русским). Это вызвало беспокойства у представителей культуры. Французский язык стал модой перестав быть необходимостью.

В бытовом общении аристократы чаще всего использовали французский язык для общения с женщинами. Также французский был языком этикета и неотъемлемым компонентом женского образования и способом знакомства ее с европейской культурой. Необычайно строго этике соблюдался при переписке с женщиной, ведь французский был признан языком эпистолярной прозы [Паперно, 1975: 148].

Выводы по главе II

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать выводы о том, что:

1. Главным мотивом употребления иноязычных элементов было желание отобразить в произведениях билингвизм присущий русскому обществу в I трети XIX в.
2. Экономическое, политическое и культурное развитие государства во времена правления Петра I способствовало эволюции языка, которая в свою очередь послужила предпосылкой возникновения билингвистической ситуации в России.
3. В конце XVIII – начале XIX вв. в литературном русском языке присутствовало значительное число иноязычной лексики.
4. В русском национальном литературном языке конца XVIII – I половины XIX века важнейшее место среди иноязычных вкраплений занимают французские, играя немаловажную роль в его формировании.
5. Франкоязычные вкрапления помогают выявить специфику формирования лексики и ее функционирование в русском языке.

Глава III. Семантико-стилистические функции франкоязычного дискурса в романе «Война и Мир» Л.Н. Толстого

Роман «Война и мир», принадлежащий перу Л. Толстого является самым ярким произведением, содержащим огромное количество франкоязычных включений. Идеальным можно считать текст с франкоязычными вставками, однако уже в третьем и последующих изданиях еще при жизни Л. Толстого они были замещены русским переводом.

Версии романа издаваемые в период жизни Толстого имели название «Война и миръ», на французском же это звучало «La guerre et la paix».

Тема наличия французского языка в русском произведении не давала покоя не только автору, но и первым издателям и читателям романа.

В литературе начиная с XVIII века было общепринятым комбинирование нескольких языков в речи автора, а также героев произведений. Но современников Л. Толстого впечатляли масштабы, способы и функции данного смешения языков. Роман был подвергнут осуждению со стороны имеющих нормы употребления французского языка в произведениях дворянского быта.

Уже первые рецензии были полны сомнений в необходимости применения французского языка в этом художественном произведении.

Один из анонимных критиков писал о большом количестве французского текста. По его мнению, Л. Толстому для доказательства образованности героев и их идеального владения французским языком было бы достаточно всего лишь нескольких фраз на одну книгу [Эйхенбаум, 1969: 35].

Именно это можно наблюдать и в другой рецензии, напечатанной в литературно-политической газете «Голос» [1868, № 105]. В ней критик пишет о чрезмерности употребления французского языка, иногда занимающего более десяти страниц подряд. По его мнению, для демонстрации того, что герой говорит на французском достаточно было бы написать на нем только первую

фразу, а далее использовать русский язык. Критик полагает, что читатель без труда мог догадаться о том, что вся речь была произнесена на французском языке.

Однако в большей степени люди осознавали, что французский язык был использован Толстым для отображения стиля эпохи и для создания особого колорита. Подтверждение этому можно увидеть в статье, представленной в «Петербургской газете» [1869, № 4]. Публикация была посвящена вопросу «Почему заблагорассудилось гр. Толстому наполнить свой роман французскими фразами?»

Л.Н. Толстой пояснял наличие такого большого числа французских фраз тем, что в эпоху описываемых событий французский был не только языком устной и письменной речи, но и языком мысли.

Сам Толстой посвятил целую статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» для объяснения необходимости использования им французского языка, что это не каприз автора, а мера, принятая для наилучшего отображения характера общества того времени, его привычек, философии и т.д. [Толстой, 1868: 11].

Исходя из этого можно говорить о том, что французский язык неотделимый компонент в русском языковом общении данного времени. Именно поэтому Л.Н. Толстой использует французский в качестве стилистического приема, который помогают ему в решении задач при описании исторической эпохи, передаче душевного и эмоционального состояния героев и т.д. [Успенский, 2000:29].

Франкоязычные включения используемые Толстым разнообразны по объему, форме, количеству компонентов и структуре. Они занимают в общей сложности 34 страницы, что равно 2,52% от объема всей книги (1265 страниц) [Маймескул, 1981: 29].

Маймескул приводит следующую статистику использованных в книге вкраплений:

изолированных французских слов – 331

изолированных французских словоупотреблений (свободных и фразеологически связанных) – 68

«осколков» французских фраз – 89

французских фраз и предложений – 242

цельных французских текстов – 158 [Маймескул, 1981: 29].

Французский текст в романе представлен в виде прямой речи героев, частной переписки, государственных документов, научных исторических текстов, масонских текстов, художественных текстов [Козлова, 2004: 3].

Французский текст отражает все сферы деятельности русского общества, начиная с государственной власти и заканчивая семьей, и показывает Россию в образе французской колонии, где люди не осознают своего порабощения, потому что оно не затрагивает географию и государственную структуру страны, а касается духовных и ментальных глубин русской интеллигенции [Козлова, 2004:4].

Начало романа представлено французской фразой Анны Шерер словами, направленными к Василию Курагину: *Et bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des arapages, des поместья, de la famille Buonaparte.*

«*Des поместья*» с первых строчек произведения готовят нас к смешению языков, которое будет продемонстрировано большое количество раз. Например, «московский анекдот» Ипполита Курагина: «*В Moscou есть одна барыня, une dame*» или речь Пьера Безухова с его внутренними монологами:

- *Зачем я сказал ей: «Je vous aime? – все повторял он сам себе. И, повторив десятый раз этот вопрос, ему пришло в голову Мольерово mais que diable allait il faire dans cette galere?»* [Толстой, 1979, Т. 2: ч.1, гл.6].

Автор, используя французский язык в своей книге, придерживается определенного ритма и композиции. Так, например, в главах, описывающих жизнь семьи Ростовых в Отрадном, Толстой пускает в ход только русский язык, французский язык при описании этого семейства появляется только после их

переезда в Москву, что служит показателем смены сельского образа жизни на городской и соответственно перехода на великосветский жаргон.

Наиболее часто французский язык можно увидеть в диалогах, естественно чаще всего это светские беседы дворян.

В семьях на французском говорят намного реже. Но также стоит обратить внимание, что не все темы в светском обществе обсуждались на французском, в основном это была политика, вопросы о Бонапарте, сплетни и т.д.

В последней книге, описывающей жизнь после сражения при Бородино, количество французского языка в тексте существенно сокращается, даже при описании Петербургских светских приемов. В данной части французские вкрапления представлены несколькими репликами в диалоге Чичагова и Кутузова в городе Вильна, т.е. вне территории Российской Империи. Полное освобождение от чужеродного языка выражается в речи Кутузова при обращении к солдатам, где он использует русскую нецензурную лексику, которая отразила все величие жалости к врагам и осознание собственной правоты [Толстой, 1974, Т. 7: 195]. В последней книге мы также можем заметить симметрию, проведенную между первой и четвертой книгой. В первой книге представлены три главы, воспроизводящие светскую речь, в последнем же томе тоже присутствует три главы, но они посвящены уже солдатскому говору, с его нескончаемыми ругательствами.

Некоторые из вкраплений считаются более престижными, чем русские эквиваленты, а другие придают тексту иронический эффект.

3.1. Роль вкраплений в создании иронического и комического эффекта

Французские вкрапления, представленные в романе, в большинстве случаев рассматриваются читателями в качестве самостоятельного текста,

включенного в полотно русскоязычного повествования. При добавлении франкоязычного текста, основной текст становится второстепенным и служит средством выразительности подчеркивающим его игровой характер [Лотман, 1981: 13].

Ярким примером служит сцена, представленная в самом начале романа:
Eh bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des поместья, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) — je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus мой верный раб, comme vous dites [Я вижу, что я вас пугаю]. Ну, здравствуйте, здравствуйте. Je vois que je vous fais peur, садитесь и рассказывайте.

[Ну, князь, Генуя и Лукка — поместья фамилии Бонапарте. Нет, я вам вперед говорю, если вы мне не скажете, что у нас война, если вы еще позволите себе защищать все гадости, все ужасы этого Антихриста (право, я верю, что он Антихрист), — я вас больше не знаю, вы уж не друг мой, вы уж не мой верный раб, как вы говорите] [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл.1].

Эта реплика произнесена Анной Павловной Шерер, и она мгновенно дает представление о характере героини и о ее ощущении своего важного места в обществе, что является правдой ведь она приближенная императрицы.

Данные слова были произнесены ею при встрече важного гостя, князя Василия. Именно поэтому автор поместил следом за ее словами текст записки, которую получили все гости, приглашенные на этот светский вечер:

Si vous n'avez rien de mieux à faire, Monsieur le comte (или mon prince), et si la perspective de passer la soirée chez une pauvre malade ne vous effraye pas trop, je serai charmée de vous voir chez moi entre 7 et 10 heures. Annette Scherer
[Если у вас, граф (или князь), нет в виду ничего лучшего и если перспектива вечера у бедной больной не слишком вас пугает, то я буду очень рада видеть

вас нынче у себя между семью и десятью часами. Анна Шерер] [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл.1].

Предоставленный ниже перевод помогает увидеть, что и в одном и в другом случаях французский язык выполняет роль маски умалчивая в первом случае жгучее ощущение (*...все гадости, все ужасы этого Антихриста...*), а во втором заурядную банальность (*...у бедной больной...*). На французском языке даже самые непристойные выражения выглядят изящно и прилично.

В рамках той же страницы писатель дает оценку французскому языку героев его романа:

Он говорил на том изысканном французском языке, на котором не только говорили, но и думали наши деды, и с теми тихими, покровительственными интонациями, которые свойственны состарившемуся в свете и при дворе значительному человеку.

Но, несмотря на это, чуть дальше Толстой описывает манеру разговора князя и Анны Шерер: он – *лениво, как актёр говорит роль старой пьесы*, она – *преисполнена оживления и порывов*.

Этим приемом автор устанавливает тон искусственного, нецелостного и кукольного поведения.

Толстому в его произведении удалось отразить отношение к французскому как языку, не имеющему ничего общего с реальной жизнью и представляющим из себя лишь искусственные условно-красивые фразы [Виноградов, 1935: 200]. Большинство франкоязычных включений, использованных в романе служат в качестве способа придания иронического эффекта.

Притворная сентиментальность, нарядные эффекты и риторика присущие французам и французскому языку, раскрываются в романе в виде иронического сравнения *m-selle Bourienne*, Наполеона и капитана Рамбаля, с помощью постоянно повторяющейся фразы *«ma pauvre mère»*:

Чтобы окончательно тронуть сердца русских, он [Наполеон], как и каждый француз, не могущий себе вообразить ничего чувствительного без воспоминания *о ma chère, ma tendre, ma pauvre mère*, он решил, что на всех этих [т.е. богоугодных] заведениях он велит написать большими буквами: *Etablissement dédié à ma chère Mère*. Нет, просто: *Maison de ma Mère*, решил он сам с собою» [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл.19].

Ср.: На богоугодных заведениях он велел надписать *Maison de ma mère*, соединяя этим актом нежное сыновнее чувство с величием добродетели монарха [Толстой, 1979, Т. 4: ч.2, гл.9].

Ср.: У *m-selle Bourienne* была история, слышанная ею от тетки, dokonченная ею самой, которую она любила повторять в своем воображении. Это была история о том, как соблазненной девушке представлялась ее бедная мать, *sa pauvre mère*, и упрекала ее за то, что она без брака отдалась мужчине... Теперь этот он, настоящий русский князь, явился. Он увезет ее, потом явится *ma pauvre mère*, и он женится на ней... [Толстой, 1979, Т. 1: ч.3, гл.1].

Ср. также: И с легкой и наивною откровенностью французца, капитан рассказал Пьеру историю своих предков, свое детство, отрочество и возмужалость; все свои родственные, имущественные и семейные отношения. «*Ma pauvre mère*» играла, разумеется, важную роль в этом рассказе [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл.29].

Интересен тот факт, что для объединения образа французского императора с шаблонным французским выражением «*ma pauvre mère*» писатель проигнорировал недостоверность источника и обратил свое внимание на такую ненадежную новость, без сомнения написанную с сатирическим подтекстом: «На всех домах богоугодных заведений Наполеон написал: *Maison de ma mère*, также и в сумасшедшем доме, не знают, что он сим разуметь хочет» [Виноградов, 1935:151].

Использованием автором метода повествовательного употребления лексики и фразеологии персонажей помогает Толстому иронически разграничить мельчайшие оттенки семантического значения одного и того же понятия. Так, например, герои романа Пьер Безухов и капитан Рамбаль ведут разговоры о таком понятии как любовь, но их понимание очень различается. Именно поэтому писатель употребляет два слова: *любовь* и *L'amour*, это показывает контраст русской и французской идеологий:

- L'amour, которую так любил француз, была не та низшего и простого рода любовь, которую Пьер испытывал когда-то к своей жене, ни та раздуваемая им самим романтическая любовь, которую он испытывал к Наташе (оба рода этой любви Рамбаль одинаково презирал — одна была L'amour des charretiers, другая L'amour des nigauds); L'amour, которой поклонялся француз, заключалась преимущественно в неестественности отношений к женщине и в комбинации уродливостей, которые придавали главную прелесть чувству [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл.29].

Также не уступает по яркости и ироничности сравнение почти бессмысленной русскоязычной речи Лаврушки и отточенным стилем франкоговорящего тьеровского казака [Виноградов, 1935:152].

Он [Лаврушка] врал все, что толковалось между денщиками. Много из этого была правда. Но когда Наполеон спросил его, как же думают русские, победят они Бонапарта, или нет, Лаврушка прищурился и задумался.

Он увидел тут тонкую хитрость, как всегда во всем видят хитрость люди подобные Лаврушке, насупился и помолчал.

- Оно значит: коль быть сражению, — сказал он задумчиво, — и в скорости, так это так точно. Ну а коли пройдет три дня, а после того самого числа, тогда значит это самое сражение в оттяжку пойдет.

Для Наполеона это было переведено следующим образом:

- *Si la bataille est donnée avant trois jours, les Français la gagneraient, mais que si elle serait donnée plus tard, Dieu sait ce qui en arriverait* [Толстой, 1979, Т. 3: ч.2, гл.7].

Те же самые приемы мы можем легко обнаружить в параллели, которую автор проводит между залпами по французам из Кремля и «красноречивыми строками» Тьера:

- *Кто были эти люди, никто не знал. «Enlevez-moi ça», только сказано было про них, и их выбросили и прибрали потом, чтоб они не воняли. Один Тьер посвятил их памяти несколько красноречивых строк* [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл.26].

Французские включения в романе используемые автором в прямой и косвенной речи героев выступают в качестве средства сатирического отображения аристократического петербургского общества. Этот эффект достигается путем чрезмерного употребления галлицизмов в речи [Виноградов, 1935: 198].

Для романа также характерна такая особенность как оценка героев, представленная франкоязычными включениями плавно перетекающая из прямой речи или внутреннего монолога героя в повествование, ведущееся автором. Например:

Анна Павловна дала поцеловать ему свою сухую руку, познакомила его с некоторыми незнакомыми ему лицами и каждого шепотом определила ему.

Le prince Hyppolite Kouraguine – charmant jeune homme. M-r Kroug chargé d'affaires de Kopenhague – un esprit profond... [Толстой, 1979, Т.2: ч.2, гл.6].

В следующий раз фраза *esprit profond* используется в повествовании автора:

- *C'est le doute qui est flatteur!* – *сказал l'homme à esprit profond, с тонкой улыбкой* [Толстой, 1979, Т.2 :ч.2, гл.6].

Несомненно, Толстой не случайно использует тоже выражение что и его героиня, даже не переводя его. В дальнейшем этот герой будет появляться в романе под названием *l'homme à esprit profond*. Применение французского языка в данном месте романа является одним из многочисленных приемов для придания иронической нотки.

Даже в диалогах на бытовые темы довольно часто встречаются французские слова или выражения.

Примером может послужить диалог князя Василия и Анны Павловны Шерер:

- *Что ж мне делать?* — сказал он, наконец. — *Вы знаете, я сделал для их воспитания все, что может отец, и оба вышли **desimbieles** [дурни] ...* [Толстой, 1979, Т. 1: ч.3, гл.1].

Здесь же можно увидеть попытку человека аристократического сословия избежать простонародного слова и облагородить свою речь.

Еще один фрагмент этого диалога привлекает наше внимание смешением русского и французского языков:

- *Je suis votre [я ваш) верный раб, et a'vous seule je puis l'a-vouer [я вам одним могу признаться].* *Mon detu — ce sont les en-traves de mon existence [обуза моего существования]. Это мой крест. Я так себе объясняю. **Que voulez vous?** [Что делать?]* Он помолчал, выражая жестом свою покорность жестокой судьбе улыбкой [Толстой, 1979, Т.1: ч.1, гл.1].

Во времена Л.Н. Толстого такая манеры имела название «смешение французского с великорусским». Персонажи говорят на нескольких языках для того чтобы полнее выразить свою мысль, в то время, когда на одном языке это являлось затруднительным. Хотя возможно предположить, что автор хотел показать читателям ленивость русской знати, которая не выказывала удовольствия и желания поиска нужных слов в каком-либо одном языке.

По мере того как меняется историческая составляющая романа меняется и роль французского языка: к 1812 году он превращается в язык врага, что

приводит к необычайным сложностям для русского высшего общества и выливается в комизм диалогов, звучащих в салонах. Происходит резкая смена галломании на галлофобию, петербургское и московское высшее общество не могут никак перейти на русский язык, примером этого служит письмо Жюли Друбецкой к княжне Марье:

-... Я имею ненависть ко всем французам, равно и к языку их, который я не могу слышать говорить...» [Толстой, 1979, Т. 3: ч.2, гл.2].

«Штраф за галлицизм», введенный в кружке у Жюли и «во многих обществах Москвы» [Толстой, 1979, Т. 3: ч.2, гл.17]. Это не что иное как ирония отображающая тщетные попытки аристократии вернуться к родному русскому языку в период французского вторжения

В дополнение ко всему автор обращает внимание на возможность французского языка подобрать названия нравственным недостатком или вернее сказать порокам, у которых нет аналогов в русском языке, так как они не имеют ничего общего с русской этикой. Жюли Карагина не способна отыскать в русском языке слово, которое во французском имеет название «флирт».

- Ah, maman, ne dites pas de betises. Vous ne comprenez rien. Dans ma position j'ai des devoirs [Ах, маменька, не говорите глупостей. Вы ничего не понимаете. В моем положении есть обязанности] Элен «заговорила, переводя разговор на французский с русского языка, на котором ей всегда казалась какая-то неясность в ее деле» [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл.7].

3.2. Функция речевой индивидуализации и отображения эмоционального состояния персонажей

Однако было бы неправильно утверждать, что в романе французский язык мы видим только в речи персонажей, которые подвергаются высмеиванию

со стороны автора. Так, например, Пьер Безухов активно говорил на французском языке, но при этом мы наблюдаем положительную характеристику и отношение со стороны Л.Н. Толстого. Такое частое применение Безуховым французского языка заключается в том, что он продолжительное время был пленен французами и его оппонентами в разговоре были носители этого языка:

Забывший свое намерение не открывать своего знания французского языка, Пьер, вырвав пистолет и бросив его, подбежал к офицеру и по-французски заговорил с ним.

- *Vous n'êtes pas blessé?* – сказал он [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл.7].

Ни один из персонажей романа не остается в стороне от использования французского языка в своей речи.

Мы постарались обособить *основные функции* французского языка, который автор включает в прямую и косвенную речь героев. Одна из них — это *функция выражения принадлежности героя к какому-либо сословию и к определенной профессии.*

В романе приблизительно 600 героев и каждый из них имеет набор богатых групповых и индивидуальных характеристик.

Важное значение имеет не только то, о чем человек говорит, но и то как именно он это говорит.

Французский язык использован Л.Н. Толстым в качестве средства более тонкой и детальной характеристики персонажей. Отметим тот факт, что Кутузов употребляет французский в редких случаях, однако для подтверждения его образованности писатель включает в роман эпизод показывающий прекрасное владение Кутузова двумя языками: французским и немецким. В этом приеме проявляется авторская симпатия к герою. Кутузов выступает в роли воспитанного человека с одной стороны, а с другой символизирует русскую природу и играет роль русского героя.

Другой пример — это изображение Толстым князя Болконского и его пренебрежения ко всему, что имеет отношение к Франции. Свое пренебрежение он выражает, называя французов «французишками» и нарочно искажает французские слова. Однако в следующей сцене князь на идеальном французском разговаривает с мадемуазель Бурьен. Это позволяет автору отразить позицию князя Болконского по отношению к событиям в которых принимают участие французы.

В совершенно противоположном ключе французский язык характеризует Билибина. Вот слова Толстого:

Совершенно иначе французская речь характеризует **Билибина**. Толстой пишет о нем: *«Он продолжал все так же на французском языке, произнося по-русски только те слова, которые он презрительно хочет подчеркнуть»*. Например, разговор князя Андрея и Билибина о состоянии русских войск. Даже одно это высказывание отражает сомнение Билибина по поводу русских главнокомандующих и русского вооружения.

Следующий герой романа граф Ростов принимая гостей осведомлялся о их здоровье или о погоде местами на русском, а местами на плохом, но крайне самоуверенном французском [Зайденшнур, 1966: 387].

Можно также отметить реплику доктора Lograin'a:

- *Mon prince, «errare humanum est, mais...*

[князь, «человеку свойственно ошибаться, но...»] - отвечал доктор, грассируя и произнося латинские слова французским выговором» [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 12].

Французский в романе «Война и мир» - это язык не только французов, но и русского дворянского общества. Именно поэтому чистая русскоязычная речь Марьи Дмитриевны Ахросимовой является противопоставлением и служит в качестве приема «отстранения». Свободное владение французским выступает в романе в роли черты, закрепляющей иерархию сословий. Например, сын священника Сперанский на французском говорит с явным затруднением

[Толстой, 1979, Т. 2: ч.3, гл. 5], а князь Друбецкой разговаривает на чистейшем французском языке [Толстой, 1979, Т. 2: ч.2, гл. 6].

Также мы можем сравнить Анатоля Курагина и Долохова, то, безусловно в этой паре главенствует Долохов, несмотря на его небогатое состояние, отсутствие связей, а также не блестящее знание французского языка:

- Держу пари (он говорил по-французски, и говорил не слишком хорошо на этом языке)» [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 6].

Долохов всего достигает своими силами и в 1812 году его акцент не обращает на себя внимание французов. Это далеко не последний пример.

Мы считаем необходимым упомянуть одного из любимейших персонажей автора – Андрея Болконского. Появление этого героя в романе сопровождается достаточно продолжительной авторской характеристикой, после чего мы наблюдаем небольшой диалог на французском языке между Анной Шерер и князем Болконским. Но эта беседа неприятна Андрею и поэтому для того чтобы быстрее закончить беседу Болконский в ответ на французскую реплику отвечает русской. Этот момент показывает, что несмотря на желание герой зависит от нормы неизвестно кем установленной и только при переходе на родной русский язык он становится самим собой и это театральное представление заканчивается.

При более детальном рассмотрении французского и русского языков, а также их взаимодействия, начиная с этой сцены и, заканчивая пятой главой, мы можем сделать вывод о том, что это соединение двух языков использовано автором для создания, как говорил Лотман, ситуации «повышенной условности» [Лотман, 1981: 14].

Именно это подтолкнуло Толстого подчеркнуть ту неестественность и театральность присущую героям, решившим выражать себя по-французски. Таким образом, главная цель романа Л.Н. Толстого – это антитеза естественного и неестественного, противопоставление истинного и ложного – строилась на основе объединения двух языков.

Находясь в сфере нескольких языков, герои и их поступки становятся более противоречивыми, особенно сильно это выражается в образе Пьера Безухова и Андрея Болконского. Но затрагиваются не только основные персонажи, но и второстепенные. Например, интересна сцена, в которой встречаются император Александр I и француз Мишо [Толстой, 1979, Т. 4: ч.1, гл. 3].

Сцена кажется довольно незначительной в развитии общего сюжета, и скорее всего она необходима автору для формирования образа Александра I, которому противопоставляется Кутузов с самого первого тома. В этом отрывке все фразы, кроме комментария автора произносятся на французском языке. С одной стороны, это можно понять, так как Толстой в самом начале главы сообщает нам, что Мишо не знает русского языка. Но, с другой стороны, почему император, получив известия о тяжелых потерях (необходимо заметить, что во второй части предыдущего тома сообщается о Бородинском сражении и сдаче Москвы, и так получается, что последним кто об этом узнает, является Александр I) не выразил свои чувства на родном ему языке? Но он не могу этого сделать, потому что с самой первой фразы мы понимаем, что это целое театральное представление, где каждый придерживается своей роли: Александр I – заботливого защитника государства и его народа, а Мишо – преданного слуги «своего *très gracieux souverain*» [всемилостивейшего повелителя].

После фразы *notre très gracieux souverain* [всемилостивейший повелитель] Лев Николаевич в скобках дает пояснение «как он писал». Тем самым автор с самого начала главы дает читателю понять, что он использует записки Мишо, ничего не придумывая, а просто следуя за свидетелем того времени. То же самое писатель делает и в конце главы, после последней реплики персонажа следует уточнение: «как он говорил впоследствии». Эти конструкции необходимы Л.Н. Толстому для формирования полной и законченной композиции главы. Непроизвольно удивляешься тому, с какой точностью при помощи идеальной формы (в данном случае с помощью всего

лишь нескольких авторских реплик зарождается композиционный круг) автор сам толкает читателя к прочтению главной идеи.

Мишо стал посланником, принесшим ужасную новость о сдаче Москвы французам. Так почему же именно он, француз, был послан Кутузовым, хотя он и *quoique étranger, Russe de coeur et d'âme* [иностранец, но русский в душе], а не кто-то из любимых адъютантов или полководцев Александра I? Может быть причина в том, что оставление Москвы — это личное горе, а у Мишо зато было *такое печальное лицо, когда он был введён в кабинет государя, что государь тотчас же спросил у него: "M'apportez vous de tristes nouvelles, colonel?"*

- [Какие известия привезли вы мне? Дурные, полковник?] [Толстой, 1979, Т. 4: ч.1, гл. 3].

О потере города он докладывает уважительно, а обнаружив, что на вопрос императора:

...Comment avez-vous laissé l'armée, en voyant ainsi, sans coup férir abandonner mon ancienne capitale? N'avez-vous pas aperçu du découragement?..

[...Как оставили вы армию, покидавшую без битвы мою древнюю столицу? Не заметили ли вы в ней упадка духа?] — ещё не успел приготовить ответа, начинает выигрывать время [Толстой, 1979, Т. 4: ч.1, гл. 3].

Толстой упоминает в тексте о «тонкой, чуть заметной улыбке на губах» и об ответе, заготовленном в виде «лёгкого и почтительного *jeu de mots*» [игра слов, каламбур].

Пока император сурово хмурится, «уполномоченный русского народа» «с почтительной извивостью» исполняет *jeu de mots*.

Можно сказать, что это сцена предшествует кульминационной части главы, так как после тонкой как паутина лести Мишо, разворачивается финальная сцена: «чувствительный» император «с лаковым блеском глаз» изрекает величественную чем-то напоминающую речь трагического героя не самой лучшей пьесы и все это сопровождается «величественным жестом»,

произносится «взволнованным голосом», «с выступившими ему на глаза слезами»:

...et dites à nos braves, dites à tous mes bons sujets partout où vous passerez, que quand je n'aurais plus aucun soldat, je me mettrai moi-même, à la tête de ma chère noblesse, de mes bons paysans et j'userai ainsi jusqu'à la dernière ressource de mon empire. Il m'en offre encore plus que mes ennemis ne pensent *государь, все более и более воодушевляясь. — Mais si jamais il fut écrit dans les décrets de la divine providence,*— *сказал он, подняв свои прекрасные, кроткие и блестящие чувством глаза к небу,— que ma dinastie dût cesser de régner sur le trône de mes ancêtres, alors, après avoir épuisé tous les moyens qui sont en mon pouvoir, je me laisserai croître la barbe jusqu'ici* (*государь показал рукой на половину груди*), *et j'irai manger des pommes de terre avec le dernier de mes paysans plutôt, que de signer la honte de ma patrie et de ma chère nation, dont je sais apprécier les sacrifices!*

[Скажите храбрецам нашим, скажите всем моим подданным, везде, где вы проедете, что, когда у меня не будет больше ни одного солдата, я сам стану во главе моих любезных дворян и добрых мужиков и истощу таким образом последние средства моего государства. Они больше, нежели думают мои враги... Но если бы предназначено было божественным провидением, чтобы династия наша перестала царствовать на престоле моих предков, тогда, истощив все средства, которые в моих руках, я отпущу бороду до сих пор и скорее пойду есть один картофель с последним из моих крестьян, нежели решусь подписать позор моей родины и моего дорогого народа, жертвы которого я умею ценить!] [Толстой, 1979, Т. 4, ч.3, гл. 17].

Все до единой цитаты использованные нами выше, несомненно, произносятся на французском языке, который помогает Александру I продолжать театральное представление вслед за Мишо. В этом фрагменте мы видим большое количество французского текста, среди которого присутствуют короткие русскоязычные замечания автора, — все это придает ощущение

пародии на театральную пьесу очень плохого качества. Четко видно, что оба героя всеми силами пытаются играть свою историческую роль, ведь они уверены в том, что этот эпизод будет присутствовать на страницах мировой истории. Но Лев Николаевич никогда не прощает своим персонажам искусственность, а объединение двух языков подчеркивает атмосферу театральности и неестественности. Каждый из героев думает, что режиссер этой сцены он и что на страницах истории будет только он, поэтому их язык — это так называемый «тактический французский».

В нередких случаях французские слова в романе осуществляют композиционную функцию. Так, например, диалог между княжной Марьей и князем Андреем выстроен следующим образом:

В самой первой реплике княжна называет брата «*Андрюша*», приглашая его тем самым на душевную и искреннюю беседу двух родных людей. Но князь в свою очередь не откликается на такой тон сестры и тогда она начинает говорить по-французски и «*Андрюша*» меняется на «*André*», таким образом французский язык выполняет роль своеобразной вуали, которая помогает скрыть реальные чувства, которых они боятся или стесняются. Однако в конце диалога преодолев отрешенность, князь Андрей обращается к сестре, называя ее «*Машей*».

Французский использован здесь для передачи душевного состояния персонажей. Лицемерность, притворство и фальшивость автор передает при помощи франкоязычных вставок. В сцене, описывающей смерть графа Безухова, Друбецкой, который не испытывал никакого искреннего горя по отношению к графу изъяснялся на французском языке и столкнулся с искренним недоумением со стороны Пьера, который был так сильно растерян, что вообще не мог воспринимать французский.

— *Il n'est plus...* [Его нет более]. Пьер смотрел на нее через очки.

— *Allons; je vous reconduirai. Tâchez de pleurer. Rien ne soulage comme les larmes* [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 21].

Она провела его в темную гостиную, и Пьер рад был, что никто там не видел его лица. Анна Михайловна ушла от него, и, когда она вернулась, он, подложив под голову руку, спал крепким сном.

На другое утро Анна Михайловна говорила Пьеру:

— *Oui, mon cher, c'est une grande perte pour nous tous. Je ne parle pas de vous. Mais dieu vous soutiendra, vous êtes jeune et vous voilà à la tête d'une immense fortune, je l'espère. Le testament n'a pas été encore ouvert. Je vous connais assez pour savoir que cela ne vous tournera pas la tête, mais cela vous impose des devoirs, et il faut être homme.*

Пьер молчал.

— *Peut-être plus tard je vous dirai, mon cher, que si je n'avais pas été là, dieu sait ce qui serait arrivé. Vous savez, mon oncle avant-hier encore me promettait de ne pas oublier Boris. Mais il n'a pas eu le temps. J'espère, mon cher ami, que vous remplirez le désir de votre père.*

Пьер ничего не понимал и молча, застенчиво краснея, смотрел на княгиню Анну Михайловну [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 21].

Или, например, прокручивая в голове свое фальшивое признание в любви к Элен, Пьер Безухов в своей монологической речи проговаривает слова "я вас люблю" именно на французском языке, так же как это было и в реальности:

«Зачем я себя связал с нею, зачем я ей сказал это: *«Je vois aie»*, которое было ложь, и еще хуже, чем ложь, — говорил он сам себе.

Рассматривая эпизоды использования французского языка в прямой речи персонажей романа "Война и Мир" можно отметить что франкоязычная или русскоязычная речь героев не всегда зависит от того на каком языке в данный момент лицо в действительности говорит. Применение французского в данном случае может носить чисто функциональный характер, напрямую связанный с проблемой точки зрения автора.

В реальности зачастую франкоязычная речь (то есть речь, предполагаемая автором как реально произнесенная на французском) может быть представлена

на русском (с использованием перевода или пересказа), в то время как в других эпизодах она остается неизменной и передается так, как была произнесена. Это парадоксальное сочетание удачно вписывается в рамки романа. Автор стремится наиболее точно и полно зафиксировать речь персонажей.

Действительно, французы в романе в определенных случаях объясняются на русском языке или же используют смешение двух русского и французского, аналогичная ситуация и среди русских дворян.

Как пример, обращение Наполеона к князю Андрею Болконскому, который был ранен на поле боя или к Лаврушке, плененному французами. Также русский язык в речи Наполеона мы наблюдаем и в его разговоре с генералом Балашовым и что удивительно с генералами французской армии. Характерно и то, что в большинстве случаев император начиная со своего родного языка затем перепрыгивает на русский или вовсе смешивает два языка. В некоторых ситуациях можно наблюдать и то, что адъютант выражается на французском, а Наполеон в свою очередь дает ответ на русском или наоборот:

- *Sire, le Prince...* [Государь, герцог]... - начал адъютант.

- *Просит подкрепления?* - с гневным жестом проговорил Наполеон [Толстой, 1979, Т. 3, ч.2 гл. 34].

Или:

- *Наш огонь рядами вырывает их, а они стоят,* - сказал адъютант. –

- *Us en veulent encore* [Им еще хочется!] – сказал Наполеон охриплым голосом [Толстой, 1979, Т. 3, ч.2 гл. 34].

- *Dites au roi de Naples,* – строго сказал Наполеон, – *qu'il n'est pas midi et que je ne vois pas encore clair sur mon echiquier. Allez...*

[Скажите неаполитанскому королю, что теперь еще не полдень и что я еще не ясно вижу на своей шахматной доске. Ступайте...] [Толстой, 1979, Т. 3, ч.2 гл. 34].

Если исключить эти отрывки из общего текста, то их можно понять только одно, а именно то, что император и его адъютант говорили между собой на нескольких языках, как это делают билингвы.

Точно такой же способ разговора используют и другие французы такие как виконт де Мортемар, присутствующий на вечерах у Анны Шерер:

- *Les souverains? Je ne parle pas de la Russie,*— сказал виконт учтиво и безнадежно. — *Les souverains, madame! Qu'ont ils fait pour Louis XVI, pour la reine, pour madame Elisabeth? Rien,*— продолжал он, одушевляясь. — *Et croyez-moi, ils subissent la punition pour leur trahison de la cause des Bourbons. Les souverains? Ils envoient des ambassadeurs complimenter l'usurpateur.*

- [Ежели еще год Бонапарте останется на престоле Франции,— продолжал виконт начатый разговор, с видом человека, не слушающего других, но в деле, лучше всех ему известном, следящего только за ходом своих мыслей,— то дела пойдут слишком далеко. Интригой, насилием, изгнаниями, казнями общество, я разумею хорошее общество, французское, навсегда будет уничтожено, и тогда..] [Толстой, 1979, Т. 1, ч.1, гл. 4]

Подобным образом автор представляет и речь русского дворянства, которые говорят то на русском то на французском, при этом автор может нарочно подчеркивать что в реальность разговор шел на французском языке.

А обо мне что говорить? — сказал Пьер, распуская свой рот в беззаботную, веселую улыбку.— *Что я такое? Je suis un bâtard!* [Незаконный сын!].

- *И он вдруг багрово покраснел. Видно было, что он сделал большое усилие, чтобы сказать это.— Sans nom, sans fortune...* [Без имени, без состояния...] *И что ж, право...— Но он не сказал, что право.— Я свободен пока, и мне хорошо. Я только никак не знаю, что мне начать. Я хотел серьезно посоветоваться с вами.*

Князь Андрей добрыми глазами смотрел на него. Но во взгляде его, дружеском, ласковом, все-таки выражалось сознание своего превосходства.

- Ты мне дорог, особенно потому, что ты один живой человек среди всего нашего света. Тебе хорошо. Выбери, что хочешь; это все равно. Ты везде будешь хорош, но одно: перестань ты ездить к этим Курагиным, вести эту жизнь. Так это не идет тебе: все эти кутежи, и гусарство, и все...

- *Que voulez-vous, mon cher*,— сказал Пьер, пожимая плечами,— *les femmes, mon cher, les femmes!*

[Что делать, женщины, мой друг, женщины!]

- Не понимаю,— отвечал Андрей. — *Les femmes comme il faut*, это другое дело; но *les femmes* Курагина, *les femmes et le vin* [Порядочные женщины... женщины Курагина, женщины и вино], не понимаю!] [Толстой, 1979, Т. 1, ч.1, гл. 40].

В остальных случаях, как нам хорошо известно, французская речь Пьера, княжны Марьи, Анатоля или князя Долгорукова передается в романе в неизменном виде на французском языке:

Вслед за Элен перешла и маленькая княгиня от чайного стола.

- *Attendez moi, je vais prendre mon ouvrage*,— проговорила она. — *Voyons, à quoi pensez-vous?* — обратилась она к князю Ипполиту.— *Apportez-moi mon ridicule* [Подождите, я возьму мою работу... Что ж вы? О чем вы думаете? Принесите мой ридикюль].

- *Ce n'est pas une histoire de revenants?* [Это не история о привидениях] — сказал он, усевшись подле княгини и торопливо пристроив к глазам свой лорнет, как будто без этого инструмента он не мог начать говорить.

- *C'est que je déteste les histoires de revenants* [Дело в том, что я терпеть не могу историй о привидениях], — сказал князь Ипполит таким тоном, что видно было,— он сказал эти слова, а потом уже понял, что они значили [Толстой, 1979, Т. 1, ч.1, гл. 18].

Кроме того, при передачи французской речи с помощью русского, автор обращает внимание на специфику произнесения определенных французским слов – при этом они представлены в русском переводе:

- *Вы верите всему, что вам скажут. Вам сказали...* - Элен засмеялась, - *что Долохов мой любовник*, - сказала она по-французски, с своею грубою точностью речи, выговаривая слово «любовник» [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 6].

Специфично и то, что в момент представления французской речи с помощью русских средств, некоторые слова все же могут даваться в неизменном виде по-французски.

Например, в речи Наполеона:

*Правда ли, что **Moscou** называют **Moscou la sainte**? Сколько церквей в **Moscou**?* [Толстой, 1979, Т. 3: ч.1, гл. 7]. В данном фрагменте слово **Moscou** является своеобразной ссылкой на сознание императора: Москва для него **Moscou**, и никак иначе. В этой ситуации Лев Николаевич считает необходимым указать нам на то, как именно это слово было произнесено, одновременно с этим передавая остальную фразу с другой позиции.

Возникновение такого вида фраз можно представить в роли результата синтеза: фразы произнесенной на французском языке и ее перевода. В иных случаях это объединение образует соположение, а не синтез. Так, например, передавая разговор французов с помощью русского языка Лев Николаевич ощущает потребность в дублировании русских слов французскими эквивалентами.

Ниже мы приводим примеры.

Из речи Наполеона:

- *Поднять этого молодого человека, **ce jeune homme**, и снести на перевязочный пункт!* » [Толстой, 1979, Т. 1, ч.3, гл. 3].

- ***Et vous, jeune homme?** Ну, а вы, молодой человек?* [Толстой, 1979, Т. 1: ч.3, гл. 19].

- *...даю вам честное слово... даю вам **ma parole d'honneur*** [Толстой, 1979, Т. 3: ч.1, гл. 10].

Из речи Александра I:

- *Какая ужасная вещь война, какая ужасная вещь! **Quelle terrible chose que la guerre!*** [Толстой, 1979, Т. 1: ч.3, гл. 2].

Из речи масона графа Вилларского:

- *Еще один вопрос, граф... на который я вас не как будущего масона, но как честного человека (**galant homme**) прошу со всею искренностью отвечать мне* [Толстой, 1979, Т. 2: ч.2, гл. 3].

Толстой в данных случаях соединяет и превращает в одно целое реально произнесенную фразу с ее переводом. В этих ситуациях автор представляется в роли переводчика, считая необходимым вносить в перевод ссылки из оригинального текста, тем самым помогая читателю и ориентируя его на ту реальную ситуацию, в которой была произнесена фраза.

Такого рода фразы, основанные на совмещении авторской позиции в действительности, конечно не имеют места быть, но они и не претендуют на права сопоставимости их с реальной действительностью. Главная цель данного приема состоит в том, чтобы показать условия, при которых была произнесена фраза или отразить индивидуальность сознания говорящего.

Перевод для отражения того или иного индивидуального восприятия может быть применен не только в прямой речи, но и прямо в тексте автора:

*Увидев на той стороне казаков (**les Cosaques**) и расстилавшиеся степи (**les Steppes**), в середине которых была **Moscou la ville sainte**, столица того, подобного Скифскому, государства, куда ходил Александр Македонский, - Наполеон неожиданно для всех... приказал наступление...* [Толстой, 1979, Т. 2: ч.2, гл. 3].

Здесь можно ясно видеть отсылку к индивидуальному сознанию императора в форме слов на французском языке, включенных в русскоязычный текст (последние выступают в качестве элементов чужого слова, внутренней речи в тексте автора), – при этом употребляя русское слово «степи», он сразу же предлагает французский перевод «*les Steppes*» как бы давая нам ссылку на восприятие Наполеона.

Таким образом, здесь мы видим перевод текста автора на индивидуальный язык героя романа.

Но это не единственный возможный способ, существуют и случаи обратного перевода, то есть с индивидуального языка героя на язык объективного описания:

Решили, что Илье Андреевичу ехать нельзя, а что ежели Луиза Ивановна (m-me Schoss) поедет... [Толстой, 1979, Т. 2: ч.3, гл. 8].

Государь в Преображенском мундире, в белых лосинах и высоких ботфортах, со звездой, которую не знал Ростов (это была legion d'honneur)... [Толстой, 1979, Т. 2: ч.2, гл. 3].

В обоих, выше представленных фразах, индивидуальное восприятие переводится в речь автора.

Получается, что произнесенная французская речь в романе может передаваться несколькими способами: непосредственно на французском, в форме русскоязычной речи или смешанной русско-французской беседы. Отсюда можно сделать вывод о том, что в тех случаях, представленных в романе, когда где смешиваются русская и французская речь это не всегда связано со стремлением автора к детальной передаче реальности. Толстой чаще всего использует данный прием для решения специальных композиционных задач.

Из этого можно сделать вывод о том, что во фрагментах, где прямая речь героев представляется на русском языке и при этом не сопровождается ремарками автора по поводу произнесения данной фразы – то мы не можем угадать на каком языке в действительности она была произнесена. Но во фрагментах непосредственно данных на французском, мы понимаем, что и в реальности он был произнесен по-французски.

Подводя итог, мы можем сказать, что французский язык в романе «Война и Мир» использован не для более точной передачи реальной действительности, а в качестве технического приема служащего в первую очередь для передачи

индивидуального сознания и стиля говорящего (наравне с другими речевыми средствами, такими как индивидуальные слова и прочие); дать читателю прочувствовать как говорит персонаж, то есть как бы дать ему шифр к манере разговора которой характеризуется каждый из героев. После того как читатель сложил мнение и составил впечатлен о манере речи героев, он отступает от столь сильной педантичности при передаче разговора.

Французский язык выступает в роли помощника русскому или для придания определенной экспрессии, или для определения какого-либо понятия и стилистического нюанса, которые еще не разработаны в русской речи того времени» [Виноградов, 1935: 160].

3.3 Французский язык в роли поставщика готовых фраз клише и эпистолярной прозы

Надежный поставщик готовых, клишированных фраз – это следующая функция французского языка.

Шаблонность высказываний мы можем наблюдать во внутренней монологической речи следующих персонажей: *m-lle Bourrienne*, Наполеона, капитана Рамбаля. Их объединяет завеса сентиментальности, которая выражается в различных вариациях довода *pauvre mere* [бедная мать] во внутренней монологической речи или просто высказываниях.

Французский язык является основным источником клишированных слов и фраз в речи героев романа, но это не единственный язык, где они существуют, готовые фразы представлены в каждом национальном языке. Лев Николаевич часто приводит к французским клише русские стилистические эквиваленты.

Например, Наполеон объезжая поле после окончания битвы при Аустерлице, разговаривает с ранеными русскими солдатами, а также с полковником князем Репниным и поручиком Сухтеленом:

Ваш полк честно выполнил свой долг, - сказал Наполеон. –

Похвала великого полководца есть лучшая награда солдату,- сказал Репнин. –

С удовольствием отдаю ее вам, - сказал Наполеон, улыбаясь.- Кто этот молодой человек подле вас?. Князь Репнин назвал поручика Сухтелена. Посмотрев на него, Наполеон сказал, улыбаясь:

***Il est venu bien jeune se froter nous** [Молод же он сунулся биться с нами. – Молодость не мешает быть храбрым, - проговорил обрывающимся голосом Сухтелен.- Прекрасный ответ, - сказал Наполеон, - молодой человек, вы далеко пойдете! [Толстой, 1979, Т. 1: ч.3, гл. 39].*

В данном диалоге фразы русских офицеров стилизованны под эффектные афоризмы императора.

Моменты, в которых на помощь приходят клише французского языка имеют определенную градацию. Например, безвинная светская беседа при которой отсутствует мысль «Начался тот разговор, который затевают ровно настолько, чтобы при первой паузе встать, зашуметь платьями, проговорить:

***Jesuis bien charmee; la sante de maman...et la comtesse Apraksine** [Очень, очень рада...здоровье мама...графиня Апраксина] - и опять, зашумев платьями, пройти в переднюю, надеть шубу или плащ и уехать» [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 7].*

Далее следует нежелание глубоко вникать в содержание преступных действий, так скажем самообман. Граф Растопчин старается заставить молчать свою совесть после того как он убил Верещагина:

*Я должен был поступить так. **La plebe, le traître...le bien public** [Чернь, злодей...общественное благо]», - думал он» [Толстой, 1979, Т. 3: ч.1, гл. 19].*

Традиция, существующая с давних времен, утвердила французский язык в роли языка эпистолярной прозы. В письмах применялись уже заготовленные клише французского языка, люди изъяснялись уже готовыми фразами и не имели свободы в использовании выражений, в которых сомневались. Письменность того времени была довольно ограничена в то время как французский язык имел уже достаточно высокий уровень разработанности.

Например, Жюли Курагина и Княжна Марья общаются по переписке только лишь на французском языке. Их письма представлены в романе большим количеством страниц и сразу же мы понимаем, что они обе свободно владеют французским языком.

«Chère et excellente amie, quelle chose terrible et effrayante que l'absence! J'ai beau me dire que la moitié de mon existence et de mon bonheur est en vous, que malgré la distance que nous sépare, nos cœurs sont unis par des liens indissolubles; le mien se révolte contre la destinée, et je ne puis, malgré les plaisirs et les distractions qui m'entourent) vaincre une certaine tristesse cachée que je ressens au fond du cœur depuis notre séparation. Pourquoi ne sommes-nous pas réunies, comme cet été dans votre grand cabinet sur le canapé bleu, le canapé à confidences? Pourquoi ne puis-je, comme il y a trois mois, puiser de nouvelles forces morales dans votre regard si doux, si calme et si pénétrant, regard que j'aimais tant et que je crois voir devant moi, quand je vous écris?» Julie [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 22].

«Chère et excellente amie. Votre lettre du 13 m'a causé une grande joie. Vous m'aimez donc toujours, ma poétique Julie. L'absence, dont vous dites tant de mal, n'a donc pas eu son influence habituelle sur vous. Vous vous plaignez de l'absence — que devrai-je dire moi si j'osais me plaindre, privée de tous ceux qui me sont chers? Ah! si nous n'avions pas la religion pour nous consoler, la vie serait bien triste. Pourquoi me supposez vous un regard sévère quand vous me parlez de votre affection pour le jeune homme? Sous ce rapport je ne suis rigide que pour moi. Je comprends ces sentiments chez les autres et si je ne puis

approuver ne les ayant jamais ressentis, je ne les condamne pas. Il me paraît seulement que l'amour chrétien, l'amour du prochain, l'amour pour ses ennemis est plus méritoire, plus doux et plus beau, que ne le sont les sentiments que peuvent inspirer les beaux yeux d'un jeune homme à une jeune fille poétique et aimante comme vous. Marie» [Толстой, 1979, Т. 1: ч.1, гл. 22].

3.4 «Французский язык» как «язык мысли»

Французский язык в романе Льва Николаевича Толстого выполняет роль «языка мысли», или говоря словами тех времен – это метафизический язык.

П.А. Вяземский негодовал по поводу того, что русский язык как политический, военный и вообще язык мысли очень мало и очень плохо обработан в России. К такому же мнению приходил и А.С. Пушкин говоря о том, что в данное время метафизический русский язык находится в неразвитом состоянии. Он надеялся, что когда-нибудь русский, как и французский будет ясным и точным языком прозы. Под этим он имеет ввиду становление русского языка как языка мысли.

Князь Андрей и Пьер Безухов при обсуждении таких тем как философия, политика и военные действия используют французский язык. Так же показательна ситуация, когда князь Андрей рассказывает отцу о военных действиях: он «сначала неохотно, потом все более и более оживляясь и невольно посреди рассказ, по привычке, перейдя с русского на французский язык, начал излагать операционный план предполагаемой кампании» [Толстой, 1979, Т. 4: ч.3, гл. 3].

Состоя на должности адъютанта у генерала-фельдмаршала Кутузова, князю Андрею опираясь на различные немецкие бумаги необходимо было составить записку для австрийского генерала (с которым Кутузов в свою очередь также изъясняется по-французски) на французском языке [Толстой,

1979, Т. 4: ч.3, гл. 8]. Пьер Безухов, которого воспитывали за границей начиная с десяти лет, привык думать никак иначе как на французском языке.

Но все размышления персонажей передаются в романе в авторском переводе, и лишь отдельные слова, такие как названия книг или концепций приводятся на французском.

Например, Пьер Безухов находясь в Слободском дворце «был в волнении: необыкновенное собрание не только дворянства, но и купечества – сословий, *etats généraux* – вызвало в нем целый ряд давно оставленных, но глубоко врезавшихся в его душе мыслей о *Contratsocial* [Общественном договоре] и французской революции» [Толстой, 1979, Т. 3: ч.3, гл. 22].

Этих примеров достаточно для того, чтобы показать насколько ювелирно, многообразно, художественно-оправдано и с соблюдением полной исторической правдоподобности Лев Толстой использует французский язык для полной передачи событий той эпохи и разнообразия характеров его героев, так называемых русских парижан высшего круга начала XIX в. [Виноградов, 1935: 161].

Выводы по главе III

Опираясь на вышесказанное, мы приходим к таким выводам:

1. Применение иноязычных включений в романе определяется своеобразной стилистической нагрузкой. Вкрапления разрушают привычное восприятие и впечатление, а иногда формируют контраст, который взаимодействует с базовым языком художественного произведения.
2. Определение стилистической роли и функций вкраплений французского языка представляется возможным только при рассмотрении контекста полного произведения.
3. Каждое отдельно взятое франкоязычное слово или словосочетание и даже предложение содержит в себе огромнейшую идейную, эстетическую и стилевую нагрузку.
4. Будучи гениальным писателем, Л.Н. Толстой с полной достоверностью описал языковую ситуацию эпохи, отображаемой в романе.
5. В романе показаны все сословия, подвергающиеся французскому влиянию и применяющие в своей речи такое средство коммуникации

как французский язык. К этим сословиям относятся московская и петербургская знать, а также дворянство провинциальных городов.

6. Речевое и языковое взаимодействие французского языка в русскоязычном художественном тексте накладывает отпечаток индивидуальности присущей автору.
7. Функции присущие франкоязычным элементам мобильны и склонны к изменениям. Данные компоненты, входящие в состав разговорной речи, подвергаются кардинальным изменениям, так же, как и уровень распространения и владения французским языком в разных слоях населения и сословиях.
8. Стилистический импульс французских вкраплений окруженных русскоязычной речью обуславливается с одной стороны их содержанием, а с другой стороны необычной и непривычной нам звуковой составляющей и ассоциациями, которые они вызывают.
9. Семантико-стилистические функции вкраплений французского языка наслаиваются друг на друга и идеально взаимодействуют между собой.

Заключение

Исследование специфики применения разнообразных франкоязычных вкраплений, дало нам возможность с одной стороны, приобрести более основательные представления о том какую роль играет писатель-билингв в формировании литературного языка и ситуации двуязычия в целом, а с другой рассмотреть специфические черты присущие этому автору как определенной языковой личности.

Начало XIX в. ознаменовалось формированием политических, социально-экономических и культурных условий для увеличения и углубления контактов русского языка с различными языками. Использование русского и французского языков характерно для дворянского сословия. Зарождение поэтического слова в аристократических кругах и манера наполнять речь известными фразами из произведений – все это было толчком для увеличения количества иноязычных включений в оригинальные русские и переводных текстах различных жанров и стилей, а также к переменам в их качественном составе.

Огромное число французских вкраплений в романе связано с жанром и сюжетом этого художественного произведения. Принцип реализма, который положен в основу творчества Л.Н. Толстого определяет выбор языкового материала исходя из периода, описываемого в произведении, а также исходя из социальных слоев населения, представленных там.

Именно поэтому включение французского языка в роман, описывающий ту эпоху, когда он был универсальным и всеобщим средством общения в светских кругах и культуре дворянского быта России является совершенно естественным.

Язык это можно сказать барометр который отражает уровень интенсивности и глубину межнационального взаимодействия: иностранные

слова которыми наполнен роман Толстого отражает реальную языковую ситуацию. В романе русского писателя очень часто звучит французская речь.

Феномен использования огромного числа франкоязычных вкраплений, все еще понят не до конца и вероятно не имеет однозначного толкования. Это связано с тем что автор имеет свою специфическую манеру, а также с колоссальными отличиями в природе франкоязычных вкраплений.

Анализируя французские включения в романе, мы брали в расчет стилистические критерии.

Выбор именно этого направления обусловлен тем, что стилистические функции вкраплений французского языка определяют их применение в русскоязычном тексте автора.

Проанализировав франкоязычные включения в тексте романа «Война и Мир», мы выявили несколько причин использования

Анализ французских вкраплений в тексте романа позволил понять следующие причины их использования:

- - связь народов в историческом контексте;
- - потребность в номинации новых предметов или явлений;
- - популяризация иноязычных слов;
- - культурное первенство Франции в некоторых сферах;
- - отношение общества к иноязычным словам как к словам более высокого и престижного уровня в отличии от исконного слова;
- - желание автора придать произведению оттенок комичности, иронии и т.д.

Исследование работ, ученых занимающихся творчеством Толстого, а также вкраплениями французского текста в романе «Война и Мир» указывает на плотную связь между авторским языком и прямой и внутренней речью его героев. В большинстве своем вкрапления французского языка в романе представляют из себя не слова автора, а речь его персонажей. Некоторая часть этих вкраплений и отдельные их элементы понятны даже читателям, которые

не знают французского языка, они просто прочитывают опознавая визуально или на слух как знакомые им. В восприятии читателя (которое конечно же во многом программируется автором) совершается постоянное соотнесение хорошо известных читателю употребительных слов, которые включены в процесс русификации и франкоязычными написаниями.

При написании романа автор хорошо подумал о читателях, он рассчитывал не только на небольшой слой русской интеллигенции – в противном случае он не стал бы переводить франкоязычную речь, которая была так сильно распространена в обществе описываемого им времени. Несомненно, Л.Н. Толстой писал французские фрагменты романа сразу на французском, т.е. он не переводил их с русского; при необходимости повторить свои слова на русском автор переводил их с французского функционально, другими словами использовал дословный или буквальный перевод. Например, фраза *«malheureuse, comme les pierres»* переведено им «Бедняжка несчастлива, как камни» (фразеологизм *«несчастнейший из смертных, глубоко несчастный, горемычный»*).

Стоит отметить что автор в своем романе в большом количестве использует французский для передачи речи русского дворянства. Фрагменты, в которых приведена речь французов, в основном передаются на русском языке. В данном случае французский использован здесь как средство передачи типа мышления характерного для французов. В случаях, когда ситуация носит нейтральный характер, Лев Николаевич опускает употребление французского языка.

Подводя итог, мы делаем вывод о том, что французский и русский языки автор использует с противоположными целями. Русский требует от героев прикладывать усилия в стремлении к самопостижению и поиску своего места в этом мире. Французский же напротив не требует от героев прикладывать духовные или интеллектуальные усилия. Владение французским по мнению

героем романа уже само по себе является показателем духовных качеств, культуры и способностей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акуленко, В. В.* Вопросы интернационализации словарного состава языка [Текст] / В. В. Акуленко. – Харьков: Изд-во Харьков. ун-та, 1972. – 215 с.
2. *Берков, В. П.* Двухязычная лексикография [Текст] / В. П. Берков. – М.: Астрель. АСТ. Транзиткнига, 2004. – 236 с.
3. *Будагов, Р. А.* Введение в науку о языке [Текст] : Учеб. пособие для студентов филологических факультетов и пединститутов / Р. А. Будагов. – М.: Акад. наук СССР. Сер. лит. и яз., 1966, вып. 3. – С. 259-262.
4. *Булаховский, Л.А.* Русский литературный язык первой половины XIX: Лексика и общие замечания о слоге [Текст] / Л.А. Булаховский. – 2-е изд., перераб. и доп. – Киев: Изд-во Киев. ун-та, 1957. – 492 с.
5. *Виноградов, В.В.* Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка [Текст] / В.В. Виноградов – М.: Academia, 1935. – 457с.
6. *Виноградов, В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. [Текст] : Учебник / В.В. Виноградов. – 3-е изд. – М.: Высш. школа, 1982. – 528 с.
7. *Гак, В.Г.* Французско-русские языковые связи [Текст] // Гак. В.Г. Введение во французскую филологию. – М.: Просвещение, 1986. – 183с.
8. *Гринев, С. В.* Введение в терминоведение [Текст] / С. В. Гринев. – М.: Московский лицей, 1993. – 309с.
9. *Зайденшнур, Э. Е.* «Война и мир» Л. Н. Толстого . Создание великой книги [Текст] / Э. Е. Зайденшнур. – М., 1966. – 397с.
10. *Козлова, С.М.* «Текст врага» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» [Текст] / С.М. Козлова // Вестник ТГПУ. – 2004. – Выпуск 3 (40). Сер.: Гуманитарные науки (филология). – С. 56-62.

11. *Колосова, Н. А.* Французский язык в идейно-стилевой системе пушкинских произведений: пособие по спецкурсу [Текст] / Н. А. Колосова – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1984. – 143 с.
12. *Крысин, Л. П.* Иноязычные слова в современном русском языке [Текст] / Л. П. Крысин. – М. : Наука, 1968. – 208с.
13. *Леонтьев А. А.* Иноязычные вкрапления в русскую речь [Текст] / А. А. Леонтьев // Вопросы культуры речи. – Вып.7. – М., 1966. – С. 60–68.
14. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
15. *Листрова, Ю. Т.* Иносистемные языковые вкрапления в русской художественной литературе XIX века [Текст] / Ю. Т. Листрова. – Воронеж, 1979. – 155 с.
16. *Листрова-Правда, Ю. Т.* Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века [Текст] / Ю. Т. Листрова-Правда. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. – 144с.
17. *Лотман, Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII- начало XIX века) [Текст] / Ю.М. Лотман – СПб.: Искусство-СПб, 1994. – 758с.
18. *Лотман, Ю.М.* Внутри мыслящих миров [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464с.
19. *Лотте, Д. С.* Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов [Текст] / Д. С. Лотте. – М. : Наука, 1982. – 148 с.
20. *Маймескул, Е.А.* Французский язык в художественной прозе Л.Н.Толстого [Электронный ресурс] : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Е.А. Маймескул. – Киев, 1981. – 222 с. + Прил. 146 с. РГБ ОД, 61:82-10/239.

21. *Макаров, В.В.* Об использовании неассимилированной иноязычной лексики в произведениях А.С.Пушкина [Текст] // Уч. зап. Калининск. пед. ин-та, 1957. – Т.ХІХ. – С. 99-114;
22. О противоречиях Льва Толстого [Текст] // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 25-60.
23. *Паперно, И.А.* О двуязычной переписке пушкинской эпохи [Текст] // Ученые записки Тарт-ого ун-та, 1975. – Вып. 358, № 24. – С.148-156.
24. *Пушкин, А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. [Текст] – Л.: Наука, 1978.
25. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц [Текст]: в 2 ч. – Ч. 1 / под ред. Е. И. Дибровой. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – 544 с.
26. *Сорокин, Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е гг. ХІХ в. [Текст] / Ю. С. Сорокин – М.: Наука, 1965. – 565 с.
27. *Толстой, Л. Н.* Несколько слов по поводу «Войны и мира» [Текст] / Л.Н. Толстой. — М.: «Русский Архив», 1868. – ч. III.
28. *Толстой, Л.Н.* Переписка с русскими писателями [Текст] / Л.Н. Толстой. Т. II. – М., 1978. – 136 с.
29. *Успенский, Б. А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (ХІ—ХІХ вв.) [Текст] / Б. А. Успенский. – М.: Гнозис, 1994. – 239с.
30. *Шанский, Н. М.* Лексикология современного русского языка [Текст]. – [2-е изд., испр.]. / Н. М. Шанский – М.: Просвещение, 1972. – 327 с.
31. *Эйхенбаум, Б.М.* Черты летописного стиля в литературе ХІХ века [Текст] // Эйхенбаум Б.М. О прозе : Сб. ст. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969 – С. 371-379.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. *Толстой, Л.Н.* Собрание сочинений в 22 томах. Т.4-7. Война и мир [Электронный ресурс] / Л.Н.Толстой. – М.: Художественная литература, 1979. – Режим доступа: <http://www.rvb.ru/tolstoy/toc.htm>