

УДК 821.133.1:7.072.3=161.1“18”

*Иванова Л. П.
Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова*

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТОРЫ В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

В статье анализируется в лингвоимагологическом аспекте видение выдающимися русскими писателями XIX века Д. И. Фонвизиним, В. А. Жуковским, Н. М. Карамзиним, А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем французской литературы в целом и наиболее выдающихся ее представителей: Вольтера, Руссо, Гюго, Мюссе, Виньи, Ламартина, Сент-Бева, Шенье, Бомарше, Беранже. А. С. Пушкин отдал дань теоретикам литературы и критикам Буало, Шатобриану.

В целом, признавая заслуги французских литераторов и литературы перед мировой и русской литературой, русские писатели XIX века единодушно подчеркивают отсутствие решающего ее влияния на свою словесность. Выдающиеся русские писатели XIX века предстают весьма эрудированными, прекрасно знающими и французскую литературу, и французских литераторов. Если они были участниками тех или иных событий, то стремились к максимальной объективности. Высоко оценивая то, что заслуживает одобрения, не обходили вниманием негативные моменты, однако суждения их, как правило, предельно доброжелательны, но не снисходительны.

Ключевые слова: французская литература, французские писатели (Вольтер, Руссо, Мюссе, Гюго и другие), критики (Буало, Шатобриан), русские писатели (Д. И. Фонвизин, В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь), лингвоимагология.

Авторитет Франции, ее языка, литературы и культуры в XIX в. был неоспорим. Русские писатели активно боролись с галломанией; стремление к самостоятельности и оригинальности во многом обусловило неожиданно резкие оценки французской литературы и литераторов, о чем мы скажем ниже. Данное исследование выполнено в рамках лингвоимагологии – одного из современных направлений языкознания, изучающего образ, имидж (отсюда термин) одного народа или страны в глазах другого народа. Образ страны, народа во многом обусловлен его литературой и культурой, поэтому рецепция одной из граней великой Франции лучшими представителями русской культуры является актуальной. Вторая новация данной статьи – материал для анализа: публицистика и эпистолярный выдающихся писателей XIX в. (перечислим их в хронологическом порядке): Д. И. Фонвизина, В. А. Жуковского, Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя. Они характеризовали как французскую литературу в целом, так и отдельных писателей (расположим их по степени упоминания): Вольтер, Руссо, Дидро, Мюссе, Буало, Корнель, Гюго, Лафонтен, а также менее известные Делорм, Беранже, де Виньи, Сент-Бёв, Шенье, Бомарше, Шатобриан.

Цель статьи – проанализировать видение выдающимися русскими писателями XIX века французской литературы и наиболее выдающихся ее представителей в лингвоимагологическом аспекте.

Первым в нашем материале о французских писателях в целом писал Д. И. Фонвизин: “[...] здешних лучших авторов, я в них столько же обманулся, как и во всей Франции. Все они, выключая весьма малое число, не только не заслуживают почтения, но достойны презрения. Высокомерие, зависть и коварство составляют их главный характер. Сказывают, что в старину авторы вели войну между собою не иначе, как критикуя один другого сочинения; а ныне не только трогают честь язвительными ругательствами, но рады погубить друг друга вовсе, как какие-нибудь звери. И действительно, мало в них человеческого” [7, с. 443].

Микротекст построен на антитезах: почтение – презрение, 'сочинения' (творчество) – честь, звери – человеческое. Обилие номинативов как в позиции подлежащего, так и именной части сказуемого (высокомерие, зависть, коварство – главный характер) буквально клеймят французских коллег. Последняя присоединительная конструкция актуализирует вывод об отсутствии у них гуманизма.

Наибольшее внимание французской литературе посвятил А. С. Пушкин. Он писал не менее эмоционально, чем Д. И. Фонвизин, однако в его критических статьях мы находим **анализ**, выявление причинно-следственных отношений, то есть великий поэт предстает как литературный критик и даже ученый-литературовед.

А. С. Пушкин пишет о французской поэзии XVIII в., предшествующему времени нашего анализа: “Кто отклонил французскую поэзию от образов классической древности? Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу старого Корнеля? Придворные Людовика XIV. Что навело холодный лоск вежливости и остроумия на все произведения писателей 18 столетия? Общество M-es du Deffand, Boufflers, d'Erinau, очень милых и образованных женщин. Но Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола” [6, с. 14].

Микротекст построен как вопросно-ответное единство, причем ответ – законодатели французской литературы, не обладающие этим правом: придворные Людовика XIV и милые, и образованные женщины, причем имена их приводятся во французском написании и не транслитерируются, что свидетельствует об их чуждости литературному процессу. Отметим, что литературными образцами для А. С. Пушкина являются не французские писатели, а английский Мильтон и итальянский Данте (в транслитерированном виде). Подчеркнем, что, по всей вероятности, дамский вкус был важным критерием в XIX в., не случайно реформу русского литературного языка, предпринятую Н. М. Карамзиным, критиковали именно за ориентацию на дамское ушко.

Новации XIX в. А. С. Пушкин оценивает еще более сурово: “В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту, ниспровергнутому старинную монархию Людовика XIV. В самое мрачное время революции литература производила приторные, сентиментальные, нравоучительные книжки. Литературные чудовища начали появляться уже в последние времена кроткого и благочестивого Восстановления (Restoration). Начало сему явлению должно искать в самой литературе. Долгое время покорствовав своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы, она ударились в крайнюю сторону и забвение всяких правил стала почитать законною свободой. Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась. Почувствовали, что цель художества есть идеал, а не нравоучение” [6, с. 137–138].

В сознании великого поэта литературный процесс протекает на фоне политических событий – революции (мрачное время), Реставрации (кроткой и благочестивой). Во время революции выходили 'приторные', 'сентиментальные', 'нравоучительные' книжки – оценка абсолютно отрицательная. Однако Реставрация (автор калькировал как Восстановление, однако последнее почему-то не прижилось) породила 'литературных чудовищ' – оценка также негативная. Тем не менее литературные процессы обусловлены литературными проблемами, породившими противоречия: 'слишком стеснительные формы' – 'забвение всяких правил', 'свобода'; условие и цель изящной словесности – польза; не нравоучение – цель художества, а идеал. В рамках современной довольно условной терминологии речь идет о переходе от классицизма к романтизму.

В другом месте о соотношении классицизма и романтизма А. С. Пушкин писал: “Во Франции просвещение застало поэзию в ребячестве, без всякого направления, безо всякой силы. Образованные умы века Людовика XIV справедливо презрели ее ничтожность и обратили ее к древним образцам. Буало обнародовал свой Коран – и французская словесность ему покорилась” [6, с. 266]. “Сия лжеклассическая поэзия [...] не могла отучиться от некоторых врожденных привычек, и мы видим в ней всё романтическое жеманство, облеченное в строгие формы классические” [6, с. 266].

Таким образом, сущность французской поэзии XIX в. – ‘романтическое жеманство’, форма – ‘классическая’. В период Людовика XIV поэзия получила самую негативную оценку А. С. Пушкина: ‘ничтожность’, ‘в ребячестве’, ‘без всякого направления и силы’; сформировалась ‘лжеклассическая поэзия’.

Французские критики, призванные истолковывать литературные процессы, осуждаются за их непонимание, доходящее до абсурда: “Французские критики имеют свое понятие о романтизме. Они относят к нему все произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности. Иные даже называют романтизмом неологизм и ошибки грамматические” [6, с. 320].

О французской школе романтизма А. С. Пушкин отмечает следующее: “В “Мыслях” И. Делорма изложены его мнения касательно французского стихосложения. Критики хвалили верность, ученость и новизну сих замечаний. Нам показалось, что Делорм слишком много придает важности нововведениям так называемой романтической школы французских писателей, которые сами полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных оборотов и т.п. Все это хорошо, но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества. Нет сомнения, что стихосложение французское самое своевольное и, смею сказать, неосновательное” [6, с. 72].

Итак, поэт не согласен с переоценкой Делормом внешних преобразований романтической школы – формы стиха, цезуры, рифмы, словоупотребления. Для А. С. Пушкина это ‘гремушки и пеленки младенчества’ – оценка отрицательная. Закономерный уничижительный вывод: “стихосложение французское самое своевольное и [...] неосновательное”.

Главное “Бедный Делорм обладал свойством чрезвычайно важным, не достающим почти всем французским поэтам новейшего поколения, свойством, без которого нет истинной поэзии, то есть искренностию вдохновения. Ныне французский поэт систематически сказал себе: *soyons religieux, soyons politiques*, а иногда даже: *soyons extravagants* [будем религиозны, будем политиками... будем сумасбродами], и холод предначертания, натяжка, принужденность отзываются во всяком его творении, где никогда не видим движения минутного, вольного чувства, словом: где нет истинного вдохновения” [6, с. 73].

Таким образом, вдохновение для А. С. Пушкина – это движение, минутное, вольное чувство; ему противопоставлен ‘холод предначертания, натяжка, принужденность’. У французских поэтов отсутствует ‘искренность вдохновения’.

Осуждая рационализм современных ему французских поэтов, А. С. Пушкин, с одной стороны, слагает гимн литературным воззрениям французского народа, а с другой – снимает с него ответственность за эксперименты молодых поэтов: “Народ, который произвел [...] Фенелона, Расина, Боссюэта, Паскаля и Монтескье, – который и ныне гордится Шатобрианом и Балланшем; народ, который Ламартина признал первым из своих поэтов, который Нибуру и Галламу противопоставил Баранта, обоих Тьерри и Гизо; народ, который оказывает столь сильное религиозное стремление, который так торжественно отрекается от жалких скептических умствований

минувшего столетия, – ужели весь сей народ должен ответственать за произведения нескольких писателей, большею частью молодых людей, употребляющих во зло свои таланты и основывающих корыстные расчеты на любопытстве и нервной раздражительности читателей?” [6, с. 136].

Риторический вопрос оформлен изящным периодом, ключевые слова его – 'народ, который'.

На фоне этого гимна неожиданное утверждение: “Всем известно, что французы народ самый антипоэтический. Лучшие писатели их, славнейшие представители сего остроумного и положительного народа, Montaigne, Voltaire, Montesquieu, Лагарп и сам Руссо, доказали, сколь чувство изящного было для них чуждо и непонятно” [6, с. 375].

Указанная 'антипоэтичность' четко и развернуто аргументируется: “Если обратить внимание на критические результаты, обращающиеся в народе и принятые за литературные аксиомы, то мы изумимся их ничтожности или несправедливости. Корнель и Вольтер, как трагики, почитаются у них равными Расину; Ж.-Б. Руссо донныне сохранил прозвище великого. Первым их лирическим поэтом почитается теперь несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок, не имеющих ничего страстного, вдохновенного, а в веселости и остроумии далеко отставших от прелестных шалостей Коле. Не знаю, признались ли наконец они в тощем и вялом однообразии своего Ламартина, но тому лет 10 они без церемонии ставили его наравне с Байроном и Шекспиром. “Cing Mars”, посредственный роман графа де Виньи, равняют с великими созданиями Вальтера Скотта. Разумеется, что их гонения столь же несправедливы, как и любовь. Между молодыми талантами нынешнего времени Сент-Бёв менее всех известен, а между тем он чуть ли не самый замечательный.

Стихотворения его, конечно, очень оригинальны и, что важнее, исполнены искреннего вдохновения” [6, с. 375–376].

В данном микротексте обращает на себя внимание целый ряд моментов: 1) высокий уровень эрудиции французов: литературные аксиомы формируются и обращаются в народе; хотя эти аксиомы 'изумляют ничтожностью' или 'несправедливостью'; 2) характеристика знаковых французских литераторов; 3) глубокая осведомленность русского писателя в творчестве французских коллег; 4) завершают микротекст критерии поэзии: оригинальность и искреннее вдохновение.

Тем не менее, по мнению А. С. Пушкина, поэзия родилась во Франции: “Поэзия проснулась под небом полуденной Франции – рифма отозвалась в романском языке. Сие новое украшение стиха, с первого взгляда столь мало значащее, имело важное влияние на словесность новейших народов” [6, с. 264].

В частности, французская литература влияла на русскую: “Французская словесность, со времен Кантемира имевшая всегда прямое или косвенное влияние на рождающуюся нашу литературу, должна была отозваться и в нашу эпоху. Но ныне влияние ее было слабо. Оно ограничилось только переводами и кой-какими подражаниями, не имевшими большого успеха. Журналы наши, которые, как и везде, правильно и неправильно управляют общим мнением, вообще оказались противниками новой романической школы. Оригинальные романы, имевшие у нас наиболее успеха, принадлежат к роду нравоописательных и исторических. Лесаж и Вальтер Скотт служили им образцами, а не Бальзак и не Жюль Жанен [6, с. 138]. Поэзия осталась чужда влиянию французскому; она более и более дружится с поэзией германскою и гордо сохраняет свою независимость от вкусов и требований публики” [6, с. 138–139].

“Изо всех литератур она [французская литература – Л.И.] имела самое большое влияние на нашу” [6, с. 257].

Итак, А. С. Пушкин вынужден признать очевидное – влияние французской литературы на русскую, оно было всегда и было самым большим, исключение составила поэзия, сохраняющая свою независимость от вкусов и требований публики. Неизменным успехом пользуются исторические и нравоописательные романы.

Своему старшему коллеге вторит Н. В. Гоголь: “Наступил век Александра, опрятный, благопристойный, вылощенный [...]. Французы стали вполне образцы всему и, так же как щеголи Парижа, завладели надолго нашим обществом, ловкие французские поэты завладели было на время нашими поэтами. К чести, однако ж, верного поэтического чутья нашего нужно сказать то, что в образец пошел один Лафонтен затем именно, что был ближе к природе” [2, с. 147].

Таким образом, французские поэты приравниваются к парижским щеголям ('так же') – характеристика абсолютно уничижительная. Интересно, что предпочтение Н. В. Гоголь отдает великому баснописцу Лафонтену за близость к природе.

Вторая часть статьи посвящена видению и оценке французских литераторов. Изложение построено в зависимости от распространенности того или иного писателя в проанализированных текстах.

Так, о Руссо писали Д. И. Фонвизин, В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин.

Российские коллеги Руссо не жаловали. Так, Д. И. Фонвизин, с одной стороны, называет его уродом, а с другой, – мечтает с ним встретиться: “[...] в Париже живет, как медведь в берлоге, никуда не ходит и к себе никого не пускает. Ласкаюсь, однако, его увидеть. Мне обещали показать этого уroda” [7, с. 438]. Глагол *показать* продолжает линию одинокого животного-медведя: не пообщаться, а увидеть, как в зоопарке. Интересно несовременное употребление глагола *ласкаться*.

Одной из возможных причин такой оценки является следующий факт из биографии Руссо, описанный Д. И. Фонвизиним: “Руссо [...] сочинил *Mémoires* своей собственной жизни, в которых весьма свободно описывал все интриги здешних вельмож поименно. Сию книгу сочинял он с тем, чтоб после смерти жена его ее напечатала и имела б от нее верный и нарочитый доход. Он для нее сию книгу пишет и оставляет ей в наследство. Жена его такая алчная к деньгам, какой свет не производил. Ей показалось долго дожидаться мужней смерти. Она, уговорясь с одним книгопродавцем, продала ему манускрипт, позволяя его списывать тихонько, когда Руссо спал. Он не знал, не ведал этой напасти, как вдруг получил письмо из Голландии, от одного книгопродавца, который пишет к нему, что он имеет в руках своих его манускрипт, купленный за 100 луидоров, и спрашивает его от доброго сердца: на какой бумаге и какими литерами советует он сделать издание? Руссо жестоко испугался, увидя женино бездельство, и писал к книгопродавцу, чтоб он бога ради до смерти его не печатал книги; а сам, бросив неблагодарную жену, поехал в деревню к своему приятелю. Теперь уже видно, что книгопродавец его не послушал: ибо книга напечатана, и появившиеся здесь экземпляры конфискованы; а бедный Руссо, видно от страха и негодования, прекратил жизнь свою. Сегодня получено известие, что он умер и найдена на теле его ранка в самом сердце. Сказывают, что он булавкою проткнул сердце, а иные говорят ножичком. Как бы то ни было, но он сам себя лишил жизни; по крайней мере сей слух разнесся теперь по всему городу” [7, с. 451–452]. История описана неприглядная, однако конец французского писателя вызывает сочувствие Д. И. Фонвизина: 'бедный Руссо'.

Трудно судить, были ли известны указанные факты В. А. Жуковскому, однако он тоже обращает внимание на моральный аспект личности Руссо, характеризуя его на фоне “Исповеди” святого Августина: “[...] святой Августин [...] развратный циник

Руссо; первый с смиренным уничижением себя перед богом исповедует свою ничтожность перед людьми на прославлении бога и на обращении души к нему своих братьев.

Другой с бесстыдной гордостью ставит себя в образец людям, прославляя с дерзкой искренностью перед ними свой разврат, свои пороки и свои низшие преступления.

Я далеко, слишком далеко от божественного смирения Августинова.

И не имею еще ни бесстыдства, ни гордости женева софиста” [3, с. 544].

Обращает на себя внимание графически-визуальное противопоставление св. Августина и Руссо: каждый тезис оформлен отдельным абзацем, то есть, даже в одной строке о них писать невозможно. Второй очень яркий момент: русские писатели осуждают нравственные черты Руссо (у В. А. Жуковского – 'развратный циник', 'бесстыдная гордость', 'свой разврат, свои пороки, свои преступления' – градация усиливает впечатление; 'бесстыдство'), но ничего не пишут о его творчестве.

Иначе оценивает Руссо Н. М. Карамзин: “Я чту великие твои дарования, красноречивый Руссо! Уважаю истины, открытые тобою современникам и потомству, – истины, отныне незагладимые на досках нашего познания, – люблю тебя за доброе твое сердце, за любовь твою к человечеству; но признаю мечты твои мечтами, парадоксы – парадоксами” [5, с. 44].

В данном микротексте эксплицируется следующее: 1) отношение Н. М. Карамзина к Руссо ('чту', 'уважаю', 'люблю' – явное усиление качества); 2) оценка творческой личности ('великие дарования', 'красноречивый'); 3) подчеркивание гуманизма ('доброе сердце', 'любовь к человечеству'); 4) отношение к идеям (с одной стороны, 'истины, открытые современникам и потомству', их бессмертие, с другой, – после противительного союза 'но', – нежизнеспособность их: 'признаю мечты твои мечтами, парадоксы – парадоксами').

Последний тезис развивается в следующем высказывании: “Руссо пишет о науках, об искусствах, не сказав, что суть науки, что искусства. Правда, если бы он определил их справедливо, то все главные идеи трактата его поднялись бы на воздух и рассеялись в дыме, как пустые фантомы и чада Химеры: то есть трактат его остался бы в туманной области небытия, – а Жан-Жаку непременно хотелось бранить ученость и просвещение. Для чего же? Может быть, для странности; для того, чтобы удивить людей и показать свое отменное остроумие: суетность, которая бывает слабостию и самых великих умов!” [5, с. 45].

Уход из жизни Руссо ставит задачу подвести итоги его жизни и творчеству: “Но Жан-Жака нет уже на свете: на что беспокоить прах его? – творца нет на свете, но творение существует; невежды читают его – самые те, которые ничего более не читают, – и под эгидою славного женева гражданина злословят просвещение” [5, с. 44].

“Руссо! Руссо! Память твоя теперь любезна человекам; ты умер, но дух твой живет в “Эмиле”, но сердце твое живет в “Элоизе” – и ты восставал против наук, против словесности! И ты проповедовал счастье невежества, славил бессмыслие, блаженство зверской жизни! Ибо что иное, как не зверь, есть тот человек, который живет только для удовлетворения своим физическим потребностям? Неужели скажут нам, что он, удовлетворяя сим потребностям, спокоен и счастлив?” [5, с. 56].

Итак, русский писатель разделяет художественное и научно-публицистическое творчество Руссо: память его 'любезна человечеству' благодаря бессмертным книгам “Эмиль, или О воспитании” и “Юлия, или Новая Элоиза”; философская концепция отвергалась. Фрагмент оформлен в виде риторических вопросов и восклицаний.

Дважды повторяется корень 'зверь', то есть Н. М. Карамзин воспринимает философию Руссо как антигуманную. Отметим от себя, что последняя сформировала руссоизм, о котором мы скажем ниже.

Однако и соотечественники-современники оценивали Руссо не менее строго ('злой человек'), и это осуждается Н. М. Карамзиным: "Дидерот, всегда пылкий, но не всегда основательный, сказал, что один злой человек любит удаляться от людей», – сказал для того, что хотел оскорбить Жан-Жака" [5, с. 122].

В качестве итога размышлений Н. М. Карамзина приведем следующее: "Отчего Жан-Жак Руссо нравится нам со всеми своими слабостями и заблуждениями? Отчего любим мы читать его и тогда, когда он мечтает или запутывается в противоречиях? – Оттого, что в самых его заблуждениях сверкают искры страстного человеколюбия; оттого, что самые слабости его показывают некоторое милое добродушие" [5, с. 62].

Микротекст построен как вопросно-ответное единство. В вопросах содержатся отрицательные характеристики ('слабости', 'заблуждения', 'запутывается в противоречиях'), в ответах – положительные ('искры страстного человеколюбия', 'милое добродушие').

Таким образом, Н. М. Карамзин стремится к максимальной объективности: пороки осуждаются, достоинства превозносятся.

А. С. Пушкин в критических статьях о Руссо не писал, хотя в "Евгении Онегине" отдал ему дань уважения [4, с. 60–62], мы нашли только отдельные замечания: Руссо относится к числу 'лучших французских писателей', 'славнейший представитель сего остроумного и положительного народа', 'сам Руссо' [6, с. 375]. Слово *сам* выделяет Руссо из ряда выдающихся французских писателей. В другом месте А. С. Пушкин подчеркивает: "Ж.-Ж. Руссо (доныне) сохранил прозвище великого" [6, с. 375]; оценку проясняет номинация 'прозвище', а также начало микротекста, в котором о сложившихся традиционных характеристиках читаем: "[...] мы изумимся их ничтожности или несправедливости".

Отдельные высказывания о Руссо таковы: "филантропия Руссо" [6, с. 217]; "задумчивый Руссо", 'провозглашаемый учеником Вольтера' [6, с. 414].

На материале отношения к Руссо вырисовывается нравственная платформа русской литературы: строгая объективная оценка художественного творчества и не менее справедливая оценка личности литератора.

В заключение фрагмента, посвященного указанному писателю, обратимся к современному пониманию руссоизма, приведенному в авторитетнейшем источнике "Краткой литературной энциклопедии": "Руссоизм – идейный комплекс, связанный с творческим наследием Ж. Ж. Руссо и включающий его философские, этические, политические, педагогические и эстетические учения, а также определенное умонастроение. Влияние Руссо в разных сферах сказалось по-разному. В политич. сфере – идея нар. суверенитета, требование равенства и свободы всех людей. Этич. и педагогич. аспекты – апология простейшей нравственности – антипода рассудочного понимания долга, абстрактной моралистики, школьного и книжного воспитания индивидуума. Философ. аспекты – представление о природе как о некоей праматери, наделяющей человека не только материальными потребностями (источник активности, трудолюбия), но и стихийной добротой (симпатия к себе подобным), страстями (основа самобытности характера), искореняемыми или искажаемыми цивилизацией, к-рая нивелирует индивидуальность, прививает ей эгоизм, тунеядство, честолюбие и др. пороки. В эстетич. разрезе – "культ природы" – восторженное отношение к окружающей человека красоте. Руссоистская идеализация "прекрасной души" (*belleâmi*), не отягощенной рефлексией, всего трогательного в своей

непосредственности, мечтательности, обусловленной разладом между идеалом и действительностью, жаждой великих обществ. перемен, – все это составляет характерный для лит-ры 18 в. феномен сентиментализма, называемого часто предромантизмом. Р. выдвинул мн. идеи, позднее развитые в лит-ре романтизма. Однако, приближаясь к романтизму, Руссо во многом остается еще просветителем” [1, с. 550].

Второй по упоминаемости французский писатель – **Вольтер**. О нем с восторгом писал прежде всего Д. И. Фонвизин: “Волтер также здесь, этого чудотворца на той неделе увижу. Он болен и также никого к себе не пускает” [7; 438]. Отметим, что на этой же странице, где Вольтер пребывает в сфере религиозного почтения (‘чудотворец’), Руссо именуется уродом.

Как и в случае с Руссо, характеризуются ситуации, в которых проявляются личности литераторов: “Вчера Волтер был во Французской академии. Собрание было многочисленное. Члены Академии вышли ему навстречу. Он посажен был на директорское место и, минуя обыкновенное баллотирование, выбран единогласно в директоры на апрельскую четверть года. От Академии до театра, куда он поехал, народ провожал его с непрестанными восклицаниями. Представлена была новая трагедия: “Ирена, или Алексей Комнин”. При входе в ложу публика аплодировала ему многократно с неописанным восторгом, а спустя несколько минут Бризар, как старший актер, вошел к нему в ложу с венком, который надел ему на голову. Вольтер тотчас снял с себя венок и, заплакав от радости, сказал вслух Бризару: “Ah, Dieu, vous voulez done me faire mourir!” [Ах, боже, вы хотите уморить меня! – перевод первоисточника (Л.И.)] Трагедия играна была гораздо с большим совершенством, нежели первые представления. По окончании ее новое зрелище открылось. Занавес опять был поднят; все актеры и актрисы, окружая бюст Волтеров, увенчивали его лавровыми венками. Сие приношение публика сопровождала громким рукоплесканием, продолжавшимся близ четверти часа непрерывно. Наконец, представлявшая Ирену г-жа Вестрис, оборотясь к Волтеру, читала следующие стихи: “[На глазах восхищенного Парижа прими сегодня дань уважения, которое из века в век будет подтверждать строгое потомство. Нет, тебе не нужно ждать предела жизни, чтобы наслаждаться славой бессмертия! Прими, Вольтер, венок, который тебе дарят. Прекрасно заслужить его, когда Франция тебе его преподносит]”.

Для показания своего удовольствия публика велела повторить чтение сих стихов и аплодировала им с великим криком. Как же скоро Волтер, выходя из театра, стал садиться в свою карету, то народ закричал: “des flambeaux, des flambeaux!” [Факелов, факелов!] По принесении факелов, велели кучеру ехать шагом, и бесчисленное множество народа с факелами провожало его до самого дома, крича непрестанно: “Vive Voltaire!” [Да здравствует Вольтер!]” [7, с. 441–442]. Аналогичная ситуация описывается на с. 448.

В данных описаниях обращает на себя внимание два момента: во-первых, всеобщее восторженное почитание Вольтера (в Академии его [...] единогласно выбрали в директоры; в театре увенчивали венком, артисты читали посвященные ему стихи; народ яростно аплодировал, сопровождал карету с факелами); во-вторых, полное отсутствие эмоционально-экспрессивных языковых средств при описании данных событий – Д. И. Фонвизин предстает добросовестным хроникером. Возможно, он решил, что сами факты говорят за себя.

Если предыдущие тексты (приносим извинения за обширные цитирования, но пересказать коротко впечатления Д. И. Фонвизина очень сложно) детально описывают всеобщий восторг, то в данном отрывке находим авторское заключение: “Прибытие

Волтера в Париж произвело точно такое в народе здешнем действии, как бы сошествие какого-нибудь божества на землю. Почтение, ему оказываемое, ничем не разнится от обожания. Я уверен, что если б глубокая старость и немощи его не отягчали и он захотел бы проповедовать теперь новую какую секту, то б весь народ к нему обратился” [7, с. 469].

Вспомним, что при первом упоминании Вольтер был назван чудотворцем, в данном фрагменте 'религиозная' линия продолжается: почтение равно обожествлению, и народ готов последовать любому его учению – 'секте'.

Иное отношение к Вольтеру в писательской среде: “По прибытии его сюда, сколько стихотворцы, ему преданные, пишут в его славу, столько ненавидящие его посылают к нему безыменные сатиры. Первые печатаются, а последние нет, ибо правительство запретило особливим указом печатать то, что Вольтеру предосудительно быть может. Такое уважение сделано ему сколько за великие его таланты, столько и ради старости” [7, с. 469–470]. Автор опять максимально объективен, но приводимые факты весьма красноречивы: во-первых, среди писателей есть как его почитатели, так и ненавистники (последние пишут анонимно); во-вторых, правительство, безусловно, поддерживает великого старца.

А. С. Пушкин никогда не был в Париже и Франции (как и вообще за границей, куда его царское правительство не выпускало), поэтому все его впечатления и оценки базируются только на анализе творчества и переписки Вольтера. Для русского поэта Вольтер прежде всего автор “Мероны” и “Кандида”: “[...] переписка Вольтера с де Броссом представляет нам творца [...] “Мероны” и “Кандида” с его милой стороны. Его притязания, его слабости, его детская раздражительность – все это не вредит ему в нашем воображении» [6, с. 148]. Следовательно, 'притязания', 'слабости', 'детская раздражительность' объединяются в качестве однородных членов предложения с обобщающим словом *все*, и это 'не вредит в воображении', а представляет автора с 'милой стороны'. Последнее определение какое-то интимно-домашнее, оценка скорее характеризует автора, чем Вольтера.

В соответствии с традициями, складывающимися в русской литературе, для А. С. Пушкина очень важны личность писателя и факторы, обусловившие ее формирование и развитие, а прежде всего – обстоятельства жизни. Так, о Вольтере А. С. Пушкин пишет: “Вольтер, во все течение долгой своей жизни, никогда не умел сохранить своего собственного достоинства. В его молодости заключение в Бастилию, изгнание и преследование не могли привлечь на его особу сострадания и сочувствия, в которых почти никогда не отказывали страждущему таланту. Наперсник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения, Вольтер и в старости не привлекал уважения к своим сединам: лавры, их покрывавшие, были обрызганы грязью. Клевета, преследующая знаменитость, но всегда уничтожающаяся перед лицом истины, вопреки общему закону, для него не исчезала, ибо была всегда правдоподобна. Он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей” [6, с. 149]. Данная характеристика заметно диссонирует с впечатлениями Д. И. Фонвизина.

Микротекст построен в форме рондо – начинается и кончается одним и тем же: отсутствие самоуважения, собственного достоинства. В молодости Вольтер испытал политические гонения, но, вопреки традиционному отношению к гонимым, они “не могли привлечь на его особу сострадания и сочувствия”. Политический взлет также не вызывает восхищения русского поэта: “наперсник государей”, “идол Европы”, “предводитель умов”, однако это 'первый писатель своего века' – А. С. Пушкин стремится быть максимально объективным. Тем не менее, “лавры [...] были

обрызганы грязью” – образ яркий, напрашивается ассоциация с увенчанием лавровым венком Вольтера и его бюста в воспоминаниях Д. И. Фонвизина.

А. С. Пушкин признает гениальность Вольтера и делает обобщение, важное для всякого творческого человека: “[...] гений имеет свои слабости, которые утешают посредственность, но печалят благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет и что, наконец, независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы” [6, с. 149–150]. Таким образом, поэт осуждает суетность, главные же человеческие качества – независимость и самоуважение. Данный тезис проходит через все его творчество, из чего следует, что размышления на указанную тему сопровождали его всю творческую жизнь.

Итак, А. С. Пушкин признает значение Вольтера в Европе: “Влияние Вольтера было неимоверно” [6, с. 414]. “Все возвышенные умы следуют за Вольтером. Задумчивый Руссо провозглашается его учеником; пылкий Дидрот есть самый ревностный из его апостолов. Англия в лице Юма, Гиббона и Вальполя приветствует Энциклопедию. Европа едет в Ферней на поклонение. Екатерина вступает с ним в дружескую переписку. Фридрих с ним ссорится и мирится. Общество ему покорно. Наконец Вольтер умирает в Париже, благословляя внука Франклина и приветствуя Новый Свет словами, дотоле несслыханными!” [6, с. 414].

Микротекст синтаксически оформлен практически одинаковыми элементами: простые двусоставные глагольные неосложненные предложения, что глубоко запечатлеваются в сознании читателя.

Другим писателям А. С. Пушкин уделяет значительно меньше внимания.

Известного и любимого в нашей стране **В. Гюго** А. С. Пушкин оценивает негативно: “От неровного, грубого Виктора Юго и его уродливых драм перейдем к чопорному манерному графу Виньи и к его облизанному роману” [6, с. 229]; “[...] важный Victor Hugo издавал свои блестящие, хотя и натянутые “Восточные стихотворения”” [6, с. 355].

Таким образом, драмы оцениваются отрицательно, стихи же блестящие, хотя и натянутые. О романах, особенно о “Соборе Парижской Богоматери”, который знают все культурные люди, А. С. Пушкин ничего не пишет. Роман “Сен-Марсе” **графа Виньи** характеризуется как “облизанный”, “посредственный” [6, с. 375] – оценка отрицательная.

Ламартин – “Сладкозвучный, но однообразный [...] готовил новые благочестивые “Размышления” под заслуженным названием Harmonies reliquieuses” [6, с. 355] – оценка амбивалентная.

Восприятие русского поэта не совпадает с видением французов: “Не знаю, признались ли, наконец, они в тощем и вялом однообразии своего Ламартина, но тому лет десять они без церемонии ставили его наравне с Байроном и Шекспиром” [6, с. 375].

Высоко оценивает А. С. Пушкин молодого **Сент-Бева**: “Между молодыми талантами нынешнего времени Сент-Бев менее всех известен, а между тем он чуть ли не самый замечательный. Стихотворения его, конечно, очень оригинальны и, что важнее, исполнены искреннего вдохновения” [6, с. 376]. В данном фрагменте обращают на себя внимание два момента: несогласие с общественным мнением, самостоятельность суждений русского поэта и то, что с его точки зрения делает поэта ‘замечательным’: оригинальность и ‘искреннее вдохновение’.

Андрей Шенье – “[...] поэт, напитанный древностью, коего даже недостатки проистекают от желания дать французскому языку формы греческого стихосложения” [6, с. 320].

Бомарше “влечет на сцену, раздевает донага и терзает все, что еще почитается неприкосновенным. Старая монархия хохочет и рукоплещет” [6, с. 414].

Несогласие поэта с восторгом 'старой монархии', которая 'хохочет', а не смеется, очевидно.

Беранже: “Первым их лирическим поэтом почитается теперь несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок, не имеющих ничего страстного, вдохновенного, а в веселости и остроумии далеко отставших от прелестных шалостей Кале” [6, с. 375].

На фоне отрицательных оценок 'несносного' Беранже и его 'песенок' (уменьшительный суффикс указывает на масштабы творчества, с точки зрения А. С. Пушкина) – 'натянутые', 'манерные', 'лишенные вдохновения' (главный критерий истинной поэзии у критика), интересен факт: в нашей стране Беранже известен, а о Кале знают лишь узкие специалисты.

Отдал дань А. С. Пушкин теоретикам литературы и критикам.

И. Делорм. “В “Мыслях” И. Делорма изложены его мнения касательно французского стихосложения. Критики хвалили верность, ученость и новизну сих замечаний. Нам показалось, что Делорм слишком много придает важности нововведениям так называемой романтической школы французских писателей” [6, с. 72]. Оценка А. С. Пушкина не совпадает с мнением французских критиков: “Бедный Делорм обладал свойством чрезвычайно важным, не достающим почти всем французским поэтам новейшего поколения, свойством, без которого нет истинной поэзии, то есть искренностию вдохновения” [6, с. 73].

“**Буало**, поэт, одаренный мощным талантом и резким умом, обнародовал свое уложение, и словесность ему покорилась” [6, с. 411]. Аналогичная характеристика: “Буало обнародовал свой Коран, и французская словесность ему покорилась” [6, с. 266]. Обращает на себя внимание высокая оценка как поэтического творчества Буало, так и его критика, названная на восточный манер Кораном (известно, что он содержит свод 'правил поведения').

Шатобриан. “В ученой критике Шатобриан не тверд, робок и сам не свой; он говорит о писателях, которых не читал; судит о них вскользь и понаслышке и кое-как отделяется от скучной должности библиографа; но поминутно из-под пера его вылетают вдохновенные строки; он поминутно забывает критические изыскания и на свободе развивает свои мысли о великих исторических эпохах, которые сближает с теми, коим сам он был свидетель. Много искренности, много сердечного красноречия, много простодушия (иногда детского, но всегда привлекательного) в сих отрывках, чуждых истории английской литературы, но которые и составляют истинное достоинство “Опыта”” [6, с. 234].

Итак, Шатобриан как ученый-литературовед оценивается однозначно отрицательно. Шатобриан – исторический писатель вызывает восторг русского писателя-критика: повторяющиеся 'много' при перечислении положительных черт ('искренность', 'сердечное красноречие', 'простодушие') актуализируют “истинное достоинство “Опытов””.

В характеристике **А. Мюссе** А. С. Пушкин предстает прежде всего как талантливый писатель: “Musset взял, кажется, на себя обязанность воспевать одни смертные грехи, убийства и прелюбодеяние. Сладострастные картины, коими наполнены его стихотворения, превосходят, может быть, своею живостию самые

обнаженные описания покойного Парни. О нравственности он и не думает, над нравоучением издевается и, к несчастью, чрезвычайно мило, с важным александрийским стихом чинится как нельзя менее, ломает его и коверкает так, что ужас и жалость. Воспевает луну такими стихами, какие осмелился бы написать разве только поэт блаженного XVI в., когда не существовали еще ни Буало, ни гг. Лагарп, Гофман и Кольне. Как же приняли молодого проказника? За него страшно. Кажется, видишь негодование журналов и все ферулы, поднятые на него. Ничуть не бывало. Откровенная шалость любезного повесы так изумила, так понравилась, что критика не только его не побранила, но еще сама взялась его оправдывать” [6, с. 355–356].

Предмет описаний А. Мюссе, нравственный облик осуждается, хотя пишет он 'к несчастью, чрезвычайно мило" (вводное слово репрезентирует оценку); обращение с александрийским стихом – 'ужас' и 'жалость'. Однако, как писатель А. Мюссе оценивается скорее положительно: 'молодой проказник', 'откровенная шалость молодого повесы'. В данном случае видение А. С. Пушкина совпадает с мнением французской критики: она “[...] его не побранила, но еще сама взялась его оправдывать”.

Русский поэт-критик видит большое будущее А. Мюссе: “Драматический очерк “Les marrons du feu” обещает Франции романтического трагика. А в повести “Mardoche” Musset первый из французских поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка” [6, с. 356].

Мы уже неоднократно подчеркивали, что оценка характеризует не столько оцениваемое, сколько оценивающего. С этой точки зрения выдающиеся русские писатели XIX в. предстают весьма эрудированными, прекрасно знающими и французскую литературу, и французских литераторов. Если они были участниками тех или иных событий, то стремились к максимальной объективности, становясь на позиции хроникера. Высоко оценивая то, что заслуживает одобрения, не обходили вниманием негативные моменты, однако суждения их, как правило, предельно доброжелательны, но не снисходительны. Не всегда видение писателей XIX в. совпадает с нашим современным.

В целом, признавая заслуги французских литераторов и литературы перед мировой и русской литературой, русские писатели XIX в. единодушно подчеркивают отсутствие решающего ее влияния на свою словесность.

Л и т е р а т у р а :

1. *Верцман И. Е.* Руссо. Краткая литературная энциклопедия / И. Е. Верцман ; гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Изд-во “Советская энциклопедия”, 1971. – Т. 6. – С. 543–549.
2. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений : в 6 т. / Н. В. Гоголь // Избранные статьи и письма. – М. : “Гос. изд-во художественной литературы”, 1950. – Т. 6. – 359 с.
3. *Жуковский В. А.* Сочинения : в 3 т. / В. А. Жуковский. – М. : “Художественная литература”, 1980. – Т. 3. Сказки; Эпос; Художественная проза; Критика; Письма / сост. И. А. Семенко. – 651 с.
4. *Иванова Л. П.* Отображение языковой картины мира автора в художественном тексте (на материале романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин”) : уч. пос. по спецкурсу / Л. П. Иванова. – 2-е изд. доп. – К. : Освіта України, 2006. – 140 с.
5. *Карамзин Н. М.* Сочинения в двух томах / Н. М. Карамзин ; сост. Г. П. Макогоненко. – Л. : “Художественная литература”, 1984. – Т. 2. Критика. Публицистика. Главы из “Истории государства Российского”. – 456 с.
6. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. : “Гос. изд-во худ. литературы”, 1962. – Т. VI. Критика и публицистика. – 586 с.
7. *Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений : в 2 т. / Д. И. Фонвизин. – М.-Л. : ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – 742 с.

References:

1. *Vertsman I. Ye.* Russo. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Rousseau. Concise Literary Encyclopedia] / I. Ye. Vertsman; gl. red. A. A. Surkov. – M.: Izd-vo “Sovetskaya entsiklopediya”, 1971. – T. 6. – S. 543–549.
2. *Gogol' N. V.* *Sobraniye sochineniy*: v 6 t. [Collected works in 6 volumes, volume six. Selected articles and letters.] / N. V. Gogol' // *Izbrannyye stat'i i pis'ma*. – M.: “Gos. izd-vo khudozhestvennoy literatury”, 1950. – T. 6. – 359 s.
3. *Zhukovskiy V. A.* *Sochineniya*: v 3 t. [Works in 3 volumes] / V. A. Zhukovskiy. – M.: “Khudozhestvennaya literatura”, 1980. – T. 3. Skazki; Epos; Khudozhestvennaya proza; Kritika; Pis'ma / sost. I. A. Semenko. – 651 s.
4. *Ivanova L. P.* *Otobrazheniye yazykovoy kartiny mira avtora v khudozhestvennom tekste (na materiale romana A. S. Pushkina “Yevgeniy Onegin”): uch. pos. spetskursu* [Representation of an author's linguistic world-image in an artistic text (based on the novel by Alexander Pushkin „Eugene Onegin”)] / L. P. Ivanova. – 2-ye izd. dop. – K.: Osvita Ukraїni, 2006. – 140 s.
5. *Karamzin N. M.* *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes. Volume two. Critique. Social and political essays. Chapters from the “History of the Russian State”] / N. M. Karamzin; sost. G. P. Makogonenko. – L.: “Khudozhestvennaya literatura”, 1984. – T. 2. Kritika. Publitsistika. Glavy iz “Istorii gosudarstva Rossiyskogo”. – 456 s.
6. *Pushkin A. S.* *Sobraniye sochineniy*: v 10 t. [Works in 10 volumes, vol. 7. Critique. Social and political essays.] / A. S. Pushkin. – M.: “Gos. izd-vo khud. literatury”, 1962. – T. VI. Kritika i publitsistika. – 586 s.
7. *Fonvizin D. I.* *Sobraniye sochineniy*: v 2 t. [Works in 2 volumes, vol. 2.] / D. I. Fonvizin. – M.-L.: GIKHL, 1959. – T. 2. – 742 s.

Іванова Л. П. Французька література й літератори у сприйнятті російськими письменниками XIX століття.

У статті аналізується в лінгвоімагологічному аспекті бачення видатними російськими письменниками XIX століття Д. І. Фонвізіним, В. А. Жуковським, М. М. Карамзіним, О. С. Пушкіним і М. В. Гоголем французької літератури загалом і найбільш видатних її представників: Вольтера, Руссо, Гюго Мюссе, Вінї, Ламартіна, Сент-Бева, Шеньє, Бомарше, Беранже. О. С. Пушкін оцінював також діяльність теоретиків літератури і критиків: Буало, Шатобріану.

Загалом, визнаючи заслуги французьких літераторів і літератури перед світовою і російською літературою, російські письменники XIX століття одностайно підкреслюють відсутність вирішального її впливу на власну словесність. Видатні російські письменники XIX століття постають ерудованими, прекрасно знають і французьку літературу, і французьких літераторів. Якщо вони були учасниками тих чи інших подій, то прагнули до максимальної об'єктивності. Вони високо оцінювали те, що заслуговує на схвалення, але не оминали увагою негативні моменти, утім, їхні судження були вкрай доброзичливими, проте не поблажливими.

Ключові слова: французька література, французькі письменники (Вольтер, Руссо, Мюссе, Гюго та ін.), критики (Буало, Шатобріан), російські письменники (Д. І. Фонвізін, В. А. Жуковський, М. М. Карамзін, О. С. Пушкін, М. В. Гоголь), лінгвоімагологія.

Ivanova L. P. French Literature and Men of Letters in Reception of Russian Writers of XIX Century.

The article contains lingvoimagological analysis of the French literature and its representatives (Voltaire, Rousseau, Hugo, Musset, Vigny, Lamartine, Sainte-Beuve, Chénier, Beaumarchais, Béranger) apprehended by outstanding Russian writers of XIX century (D. I. Fonvizin, V. A. Zhukovskiy, N. M. Karamzin, A. S. Pushkin and N. V. Gogol). A. S. Pushkin paid a tribute of respect to theorists of literature and critics Boileau, Chateaubriand.

Analysis revealed a number of fundamental points: 1) Authority of French, its language and culture was incontestable in XIX century, including in Russia. Nevertheless, Russian writers aspired to independence, originality, actively struggled against Gallomania. A. S. Pushkin admitted that French influence on the Russian literature was persistent and the biggest one; poetry was an exception, because it maintained independent from tastes and demands of the public. Inspiration is the main criterion of the true poetry. 2) Based on attitude to Jean-Jacques Rousseau the moral platform of the Russian literature was formed: strict objective appraisal of artistic creativity and also just appraisal writer's personality. 3) The outstanding Russian writers of XIX century appear highly erudite, who excellently know French literature and French men of letters. If they were participants of certain events, they sought to highest possible objectivity. Meeting with

approval merits, didn't get aside negative points, however usually their opinions benevolent at most, but not condescending.

Keywords: *French literature, French writers (Voltaire, Rousseau, Hugo, Musset at alias), critics (Boileau, Chateaubriand), Russian writers (D. I. Fonvizin, V. A. Zhukovskiy, N. M. Karamzin, A. S. Pushkin, N. V. Gogol), lingvoimagology.*

УДК 81'374

Калинкин В. М.

СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА В СЛОВАРЯХ ТИПА “ЯЗЫК ПИСАТЕЛЯ” КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ И ПРАКТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ

В статье рассмотрены некоторые аспекты ономографии (описания собственных имён в словарях языка писателей), доказывается важность разработки специальной теории писательской ономографии для дальнейшего развития лексикографии, обосновывается необходимость использования предлагаемой терминологии. Представлены особенности ономографии поэтонимов (собственных имён литературно-художественных произведений). На материале наследия А. С. Пушкина показаны некоторые свойства языка и творческой манеры художника слова, предопределяющие вариативность основных моделей словарных статей.

Ключевые слова: *лексикография, модель словарной статьи, оним, ономография, поэтика, поэтическая семантика, поэтоним, поэтонимография, словарь языка писателя.*

Проблемы лексикографии собственных имён в словарях языков писателей, увы, не новы, но, по-прежнему, нуждаются как во всестороннем обсуждении, так и в поисках конкретных, желательно, нетривиальных решений отдельных вопросов, относящихся к общей теории и к практическим осуществлению идей в словарных проектах. Именно поэтому они сохраняют актуальность и необходимость воплощений. Последние, однако, в современных условиях весьма проблематичны в силу отнюдь не филологических обстоятельств. Но, следуя совету: “Ищите и обрящете”, – продолжим обсуждение упомянутых в аннотации вопросов в надежде, что и вторая часть этого евангельского афоризма: “Толцуйте, и отверзется вам” – сбудется.

В статье предлагается оставить за пределами обсуждения те аспекты, которые связаны с отношением к собственным именам как материалу, достойному описания в словарях языка писателя, с единственной целью – сосредоточиться на некоторых аспектах специальной теории писательской ономографии и вытекающих из её положений решений практического характера, причём таким образом, как будто дискуссия о целесообразности изучения собственных имён завершена окончательно в их пользу.

Начать придётся с, по возможности, простого ответа на вопросы: 1) Что такое “язык писателя”? и 2) Что такое “Словарь языка писателя”?

В своё время Г. О. Винокур, отметив безграничность темы “язык писателя”, посетовал, что говорят о ней “совершенно абстрактным образом, общими, ничего не выражающими словами: “красивый язык”, “гибкий язык”, “сочный язык”, – и, обозначив, таким образом, нежелание следовать этой традиции, выбрал в качестве предмета один конкретный вопрос “Язык писателя и норма” [2, с. 20]. Само собой разумеется, что понятие “язык писателя”, с точки зрения лингвиста, обозначает всю