

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

**В.с.Э. ПРОСЦЕВИЧУС,**

*кандидат филологических наук, доцент  
кафедры теории литературы Донецкого национального университета*

### **«НЕДОРОСЛЬ» Д.И. ФОНВИЗИНА: В ПОИСКАХ ГЕРОЯ**

В статье изложены результаты анализа комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» в контексте методологической переоценки принципов анализа классицистической драмы на русской почве. Обосновывается тезис, согласно которому в «Недоросле» вскрывается иллюзорность просветительского идеала воспитания.

*Ключевые слова: комедия, русский классицизм, герой, драма, конфликт.*

**В**есь восемнадцатый век в культурной жизни России – как молодой европейской державы – прошел в поисках самобытных цивилизационных форм, сопоставимых по основательности с тысячелетним опытом Европы. В сфере искусств Россия не могла миновать этапа и прямого копирования, и неумелого подражания европейским образцам. В значительной степени это относится к литературе как инструменту непосредственной пропаганды общественных идеалов. Однако на всем же протяжении этого процесса сторонники собственно русского, национально-определенного пути в литературе и искусстве находили ресурсы действенного сопротивления всем и всяческим авторитетам.

Однако инерция слишком резких аналогий и столь же прямолинейного толкования произведений русских классицистов в духе просветительского схематизма долгое время способствовала черно-белой трактовке, в частности, знаменитого фонвизинского «Недоросля». С нашей точки зрения, современные требования к методологии историко-литературного анализа актуализируют задачи, условно говоря, эстетической реабилитации тех произведений русской литературы, анализ которых позволяет уловить национальное своеобразие усвоения шедшей с просвещенного Запада литературной моды.

Данная статья посвящена анализу в этом аспекте комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

Сцена, открывающая «Недоросля», так или иначе прокомментирована подавляющим большинством исследователей фонвизинской комедии, хотя все ученые признают ее необязательный характер. Портной Тришка не появляется более на сцене на протяжении всего действия, и сам эпизод кажется совершенно исключенным из развития драматического действия. Второстепенность этой сцены приводит к тому, что ей придается некое особое, специальное значение. Ученые, считающие тему крепостного рабства в России главной темой комедии, считают вводную сцену своеобразным прологом к главной проблеме. По мнению К. Пигарева, «глубоко закономерно, что комедия открывается не сценой сватовства или урока, а сценой примерки кафтана – сценой, ярко вскрывающей сущность крепостнических отношений. Тришка – лицо эпизодическое; он больше не появится в пьесе. Но в диалоге его с Простаковой раскрывается в самом же начале комедии основная причи-

на помещичьего «злонравия»: «полная власть» над крестьянами. Тема угнетения рабством «себе подобных» проходит лейтмотивом через всю пьесу» [6, с. 112].

Однако, тут же возникает повод для разногласий между учеными: в связи с первым проявлением Простаковой ее неумного, жестокого нрава. Так, по мнению Г. Макогоненко, ее гнев на Тришку беспричинен, поскольку портной Тришка справился со своей задачей вовсе не плохо: «Тришка сшил хороший кафтан. И вместо благодарности его велят наказать. И никакая сила не способна изменить этого приказа, нет никакой возможности доказать свою правоту, ибо бесправию Тришки противопоставлен произвол помещиков» [5, с. 143]. А вот В. Ключевский оценивает эпизод в противоположном смысле: «Она [Простакова] заказывает кафтан своему крепостному, который шить не умеет, и беснуется, негодуя, почему он не шьет, как настоящий портной» [3, с. 121].

Итак, ученые, сходящиеся во мнениях по поводу важности такого персонажа, как Простакова, принципиально расходятся относительно качества проделанной Тришкой работы. Макогоненко утверждает, что кафтан шит на славу, и у Простаковой, стало быть, нет причин ругать Тришку. В. Ключевский, напротив, склоняется к тому, что кафтан не удался, однако виноват в этом не Тришка, а, скорее, сама Простакова.

Существо полемики, в которую невольно втягиваются литературоведы, имеет параллель в том конфликте, который разыгрывается и между персонажами в течение первых четырех сцен комедии. Простакова находит кафтан слишком узким для Митрофана: «Гж. Простакова Он, вор, везде его обузил. Митрофанушка, друг мой! Я чаю, тебя жмет до смерти... Не говорила ль я тебе, воровская харя, чтоб ты кафтан пустил шире...» [10, с. 135].

Простаков, ее муж, призванный на суд своей разбушевавшейся супругой, находит кафтан... широковатым!:

*«Гж. Простакова. Каков кафтанец Тришка сшить изволил?»*

*Простаков (от робости запинаясь). Ме... мешковат немного» [10, с. 136].*

Композиция первой сцены такова, что г-н Простаков появляется на сцене тогда, когда Простакова уже высказала свое мнение, и он не имеет возможности просто ей поддакнуть. Поэтому, есть, видимо, основания предположить, что Простаков высказывает собственное мнение, и кафтан, в самом деле, кажется ему «мешковатым». Наконец, Скотинин, который появляется в четвертой сцене безапелляционно заявляет, что кафтан шит изрядно:

*«Гж. Простакова. Митрофанушка, подойди сюда. Мешковат ли этот кафтан?»*

*Скотинин. Нет.*

*Простаков. Да я и сам уже вижу, матушка, что он узок.*

*Скотинин. Я и этого не вижу. Кафтанец, брат, шит изряднехонько» [10, с. 137].*

В результате сопоставления этих трех противоречащих друг другу мнений о качестве работы портного, возникает – и действительно – вопрос: в самом деле, как же шит кафтан?!

Существование взаимоисключающих оценок, в сущности, ничего не прибавляет к смыслу первой сцены, как ее понимают практически все ученые. Жестокость и несправедливость Простаковой по отношению к крепостным работникам не зависит от того, как шит кафтан. Не удивительно в этой связи то обстоятельство, что никто из процитированных выше литературоведов не обратил внимания на «загадочное» качество кафтана. В самом деле, каждый из них присоединяется к мнению одного из персонажей, дискутирующих в этом эпизоде: Макогоненко «соглашается» со Скотининым в том, что кафтан вполне приличен, а В. Ключевский «разделяет» мнение Простаковой: кафтан – дрянь! Таким образом, спор о кафтане остается неразрешенным не только персонажами, но и учеными-литературоведами.

Ю. Стенник не разделяет традиционную оценку этого эпизода. Полемизируя с Г. Макогоненко, он пишет: «Жестокость и произвол Простаковой, ...демонстрируемые на всем протяжении «Недоросля», проявляются не менее отчетливо в других эпизодах. Смысл же первой сцены отнюдь не сводится, по нашему мнению, к традиционному его толкованию» [8, с. 218]. По мнению Стенника, для понимания смысла первой сцены, читатель/зритель должен обладать специфической информацией, а именно той, что Екатерина Великая написала и опубликовала в журнале «Всякая всячина» сказку под названием «Сказка о мужичке»: «Екатерина II разъясняла в ней иносказательно свой взгляд на работу Комиссии 1767 г. по составлению Нового уложения. Кафтан символизировал новый свод законов, который и предстояло выработать и утвердить депутатам. Мужичок – русский народ, порт-

ные – депутаты Комиссии и т. д. Фонвизин в зачине «Недоросля» блестяще обыграл сказочку Екатерины о кафтане мужичка, напомнив незадачливой законодательнице о ее провале, а тем самым и об ее истинных, по мнению драматурга, обязанностях». В сказке Екатерины Великой кафтан оказывается, в итоге, слишком узким для мужичка, потому что портные слишком долго возились с ним. Первая сцена комедии содержит аллюзию на неуспех царицы в ее начинании...» [8, с. 219]. Действительно, возникновение двух мнений по поводу узости/мешковатости кафтана вполне аллюзивно относительно сказки Екатерины. Тем не менее интерпретация Стенника не приближает нас к объяснению недоразумения между персонажами.

Устоявшееся мнение о том, что главной темой комедии «Недоросль» является тема крепостничества, подвергалось сомнению несколькими авторами. По мнению С. Карлинского, «Фонвизин, несомненно, мог осуждать плохое обращение со слугами в его комедии, однако нигде в его пьесах, да и в частных письмах, мы не находим свидетельств его особой восприимчивости к вопросам крепостничества как такового» [11, с. 167]. Карлинский в качестве главной темы комедии позиционирует тему образования: «Это – базовый тезис и «Бригадира», и «Недоросля». Он повторяется снова и снова. В различных ситуациях с разными персонажами: плохие люди плохи оттого, что плохо образованы... Только те, кто воспринял благодатные плоды Просвещения изображен в пьесах Фонвизина как достойный почитания и восхищения» [11, с. 171].

С этой точки зрения зачин комедии теряет то поистине символическое значение, которое ему вменяют ученые, полагающие главной-таки тему крепостного рабства. Теперь он «лишь» подтверждает «способность Фонвизина наделять крупными чертами даже второстепенных персонажей» [11, с. 170]. Исключительно просвещенность, образованность оказывается в такой перспективе, темой спора Простаковой и Тришки в первой сцене «Недоросля».

Аргумент Тришки, который он противопоставляет упрекам Простаковой, весьма близок к тезису, согласно которому плохие люди плохи, потому что плохо образованы: по мнению Тришки, недостатки кафтана объясняются недочетами в его, Тришки, образовании, последовавшая дискуссия между ним и Простаковой намечает их расхождение в этом вопросе:

*«Тришка. Да ведь я, сударыня, учился самоучкой. Я тогда же вам докладывал: ну, да извольте отдавать портному.*

*Гж. Простакова. Так разве необходимо надобно быть портным, чтобы уметь сшить кафтан хорошенько. Экое скотское рассуждение!*

*Тришка. Да ведь портной ведь учился, сударыня, а я нет.*

*Гж. Простакова. Ища он-же и спорит. Портной учился у другого, другой у третьего, да первое портной у кого же учился? Говори, скот.*

*Тришка. Да первое портной, может быть, шил хуже моего»* [10, с. 136].

Простакова отвергает образование не потому вовсе, что считает его чем-то плохим, но, скорее – избыточным: можно быть хорошим портным и без образования. Подобным образом она совершенно уверена, что образование не является необходимым условием жизненного успеха: «Из нашей же фамилии Простаковых, смотри-тка, на боку лежа, летят себе в чины. Чем же плоше их Митрофанушка?» [10, с. 143]. Она уверена, что Митрофан уже готов к тому, чтобы жениться и «взвести деточек», как это сделали она и ее родители: «Без наук люди живут и жили» [10, с. 198]. Знаменитое отвержение Простаковой «географии» («Да извозчики ж на что?») [10, с. 198] и арифметики («Деньги есть – сочтем и без Пафнутьича хорошононько») [10, с. 177] говорит о том, что она считает их абсолютно не нужными в обыденной жизни.

С этой точки зрения, любопытным представляется *совпадение* взглядов на образование Простаковой и Стародума. Одна из принципиальных позиций Стародума, оформленных в его монологе, состоит в том, что образование не является необходимым условием честной жизни: «Чем умом величаться, друг мой? Ум, коль он только что ум, самая безделица. С пребеглыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан» [10, с. 186]. Во время своего визита Стародум проводит четкую грань между «умом» и «честностью»: только последняя представляет собой реальную ценность. Бесчестие равно урождает и невежду, и умника: «Невежда без души – зверь. Самый мелкий подвиг ведет его во

всякое преступление» И еще: «Прямую цену уму дает благонравие. Без него умный человек — чудовище» [10, с. 186]. По Стародуму, «честность» не зависит от образования и, более того, может быть достигнута без него. Это в точности совпадает с убеждением Простаковой: «Без наук люди живут и жили» [10, с. 198].

Более того, образование может скрывать бесчестие. Стародум рассказывает Правдину историю из своей юности, когда исключительно образованный князь оказался бесчестным человеком. Стародум признается, что этот случай имел на него решительное влияние: «Тут увидел я, что между людьми случайными и людьми почтенными бывает иногда неизмеримая разница, ...и что с великим просвещением можно быть великому скареду» [10, с. 162]. Образование, таким образом, отходит на второй план в обсуждении вопроса об истинном назначении и истинной ценности человека. Стародум пытается выделить «честность» в особую, автономную сферу, не зависящую от любого свойства воспринятого извне образования. Он восхваляет воспитательный метод своего отца. Который придавал особое значение самодостаточности «честности»: «Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время» [10, с. 161]. Единственно возможное определение честности, извлеченное Стародумом из педагогической философии его отца, тавтологично: честным человеком является тот человек, у которого есть «честь» («сердце», «душа»). Образ честного человека из монолога Стародума может быть сопоставлен с «первым портным» из диалога Простаковой с Тришкой. «Первое портной» – тот, кто действует без оглядки назад, без сверки с каким бы то ни было предшествующим опытом. Подобным образом честный человек поступает без учета какой бы то ни было внешней шкалы честности. Единственный способ определить честность – это путь отрицаний, то есть, апофатический путь.

И. Серман заметил, что если иметь в виду внесценических персонажей, в «Недоросле» изображены три поколения Простаковых / Скотининых: родители Простаковой и Скотинина; сами Простакова и Скотинин: Митрофан. Равным образом, в комедии «представлены» три поколения Стародумов: отец Стародума, сам Стародум и его племянница Софья. Отсюда исследователь заключает к важной роли наследования навыков честной жизни и их отсутствия, «единственной традицией оказывается невежество» [цит. по: 7, с. 164]. Однако то же самое наблюдение можно рассмотреть в иной перспективе.

Генеалогический экскурс в историю семейств Простаковых и Стародумов аналогичен экскурсу Простаковой в «генеалогию» искусного портного. Вопрос, таким образом, заключается в зачине традиции, а не в ее значимости. Важность семейной традиции далее оказывается сомнительной, если учесть, что Стародумы и Простаковы, собственно говоря, родственники. (Иначе Софья не попала бы в дом Простаковой после смерти матери). Стало быть, фамильная традиция честного поведения, которой следует Стародум, восходит к первому Стародуму / Простакову (первому портному), который начинает «с нуля».

Никто из «положительных» персонажей «Недоросля» не выказывает независимости и самодостаточности «честного человека». Никто из них не оказывается в ситуации, подобной ситуации «первого портного», в которой возможно продемонстрировать собственно «честь». Софья только учится чести и нуждается постольку в учителях, лучшим из которых оказывается ее дядя Стародум: «Ваши наставления, дядюшка, составят все мое благополучие. Дайте мне правила, которым я последовать должна» [10, с. 183].

Правдин – правительственный чиновник, и все его действия, естественно, согласованы с соответствующими постановлениями и решениями правительства: «Я уведомил уже обо всем нашего начальника и не сомневаюсь, что унять их найдутся меры». Милон сам признается, что: «Ни леты мои, ни чин, ни положение еще не позволили мне показать прямой неустрашимости, буде есть во мне она».

Стародум возвещает, что высшая обязанность дворянина – служить отечеству, и признает собственные промахи на этом поприще: «О, если б ранее умел я владеть собою, я имел бы удовольствие долее служить отечеству» [10, с. 161]. В комедии он – старый человек, с большим жизненным опытом, не имеющий близких родственников, которые могли бы составить смысл его жизни. В исследовательской литературе давно замечено, что «положительные» герои «Недоросля» более «ораторы», нежели «деятели».

По мнению В. Браун, «положительные герои пьесы более согладатаи, наблюдатели, иронически подсмеивающиеся над странностями персонажей отрицательных» [цит. по:

11, с. 154]. С точки зрения «честного человека» («первого портного»), не повинующемуся никакому частному правилу («честный человек не закону повинуется, не рассуждению следует...»), совершенно очевидно, что «положительные» герои комедии руководствуются именно некими правилами, отвлеченными от «честных поступков», кем-то до них совершенных. Так Правдин объясняет Милону свое отношение к Простаковым: «Я определен членом в здешнем наместничестве. Имею повеление объехать здешний округ; а притом, из собственного подвига сердца моего, не оставляю замечать тех злонравных невежд...» [10, с. 146] и т. д. Однако, «честь» («подвиг сердца») правительственный указ («повеление») являются взаимоисключающими намерениями, несмотря на стремление Правдина примирить их. Как исполнитель команд в высшей степени уважаемого начальника («Ты знаешь образ мыслей нашего наместника! С какою ревностью помогает он страждущему человечеству!») Правдин не имеет возможности упражняться в подвигах чести. По причине бездеятельности «положительные» персонажи признаются, как правило, «безжизненными». Однако, если бы «положительные» персонажи попытались воплотить свои благородные чувства в жизнь, это лишило бы их остатков «жизни», по всей видимости. Правдин. Самый активный из «положительных» персонажей, в то же время – самый «безжизненный»: в каждом своем поступке он либо исполняет приказ, либо руководствуется общими моральными правилами: «Я никогда не читаю писем без позволения тех, к кому они написаны». Взятое в своем логическом пределе, поведение «положительного» персонажа, всегда действующего в согласии с моралью, становится механическим, автоматическим: бездушным. Более того, именно нерешительность «положительных» персонажей обуславливает их «драматическую смерть» в комедии. Эпизод с письмом заслуживает особого внимания.

Софья реально нуждается в ком-нибудь, кто бы прочел вслух письмо, адресованное ей, с намерением уверить Простакову, что Стародум жив. Скотинин и Простаков не имеют моральных преград к тому, чтобы прочитать письмо, но они, к несчастью, не умеют читать. Правдин, с другой стороны, одинаково хорошо осведомлен и в правилах морали (одно из которых запрещает читать чужие письма), и в правилах чтения. Однако в этом конкретном случае Софье нужен, необходим кто-то, кто мог бы **нарушить** моральное правило, запрещающее читать письма, адресованные другому, и Правдин оказывается не способен на это. Только вместе Правдин и Скотинин составляют «персонаж», обладающий и знанием, и отсутствием церемонности, необходимых для помощи Софье.

С точки зрения «честного человека» (= первого портного), способного взять на себя ответственность и учредить новое правило («честный человек... сам себе законодатель»), Правдин не способен к нарушению порядка, а Скотинин и Простаков – к чтению. «Положительные» персонажи пьесы столь же зависят от своего знания, как «отрицательные» – от своего невежества. С точки зрения «честного человека» и те, и другие – несамодостаточны и, как следствие, смешны. Многие авторы связывали надежды на преодоление несуразности «положительных» героев с умелой режиссурой. Так, комментарий В. Ключевского выглядит просто как указание режиссеру: «Как новички в своей роли, они еще нетвердо ступают, сбиваются, повторяя уроки, едва затверженные из Лабрюйера, Дюкло, Наказа и других тогдашних учебников публичной и приватной морали; но как новообращенные, они немного заносчивы и не в меру усердны. Они еще сами не посмотрят на свой новенький нравственный убор, говорят так развязно, самоуверенно и самодовольно, с таким вкусом смакуют собственную академическую добродетель, что... иногда попадают впросак, чем усиливают комизм драмы...» [3, с. 240].

Фонвизин делит своих персонажей на «положительных» и «отрицательных» в соответствии с господствовавшими в его время правилами неоклассицистской комедии. Это в традициях классицизма, чтобы один из персонажей (положительных), в частности, Стародум, «присоединялся» к точке зрения самого автора. В литературе не раз отмечено это обстоятельство. Соответственно, конфликт комедии «Недоросль» иногда, и мы это отмечали выше, понимается как столкновение между грубым и невежественным провинциальным дворянством и просвещенным, цивилизованным оратором (Стародум, Правдин, Милон).

В свете вышеизложенного, можно констатировать, что в комедии Фонвизина, помимо положительных и отрицательных героев, парадоксально совпадающих в принципиальном

смысле, автор имеет в виду еще и третью «вариацию» – «честного человека», который не представлен непосредственно ни в одном из персонажей комедии. Сталкивающиеся «позитивные» и «негативные» персонажи «Недоросля», с точки зрения «честного человека» – не конфликтующие субъекты, но *структурные эквиваленты*. В апофатической процедуре определения «чести» поведение тех и других как бы дает примеры того, как «честный человек» себя НЕ ведет. Как известно, положения классицизма требовали, чтобы в каждом персонаже персонифицировалось одно или два доминирующих чувства. Как кажется, Митрофан в этом отношении отличается от всех остальных. По мнению Карлинского, Митрофан персонифицирует чувство, дух «угрюмого эгоизма» [11, с. 175]. По словам Гоголя: «Митрофан, который, ничего не заключая злобного в своей природе, не имея желанья нанести кому-нибудь несчастье, становится нечувствительно, с помощью угрождений и баловства, тираном всех...» [2, с. 144]. Авторы, как видим, сходятся в том, что Митрофан не претерпевает никаких стимулов к действию извне. Равно как не имея этих стимулов и в собственной натуре.

Все другие «отрицательные» персонажи имеют род влечения, страсти. Зависимости, которые руководят их поведением, диктуют им правила жизни. Так, Простаков полностью зависит от супруги: «При твоих глазах мои ничего не видят». Страх Простакова перед женой лишает его уважения всего остального мира, в то же время сама Простакова полностью ослеплена своей любовью к сыну. Хотя она и весьма нетверда в здравой самооценке (ср. «хоть разругай, век слова не скажу»), когда она говорит: «У меня материно сердце» – она говорит правду. Все ее проступки – от брани на Тришку до похищения Софьи – продиктованы любовью к Митрофану. Белинский так писал об этом: «...она любила его так, что если бы он вздумал бить ее по щекам, она стала бы горько плакать, что милое, ненаглядное дитище больно обколотит об нее свои ручонки» [1, с. 175].

Увлечение Скотинина свиньями граничит с извращением, но оно является его идефикс и определяет все его действия. Когда он узнает о наследстве Софьи, его взору предстает свинной рай как осуществление самой заветной его мечты: «Экое счастье привалило; да я столько родясь и не видывал; да я на них всех свиней со бела света выкуплю; да я, слышь ты, то сделаю, что все затрубят: в здешнем-де околотке и житье одним свиньям». Хотя иерархия ценностей в представлении Скотинина выглядит перевернутой, его любовь к свиньям представляется схожей с некой благородной страстью. По Гоголю, «его неуклюжая природа... обратилась в какую-то более спокойную, в своем роде художественную любовь к скотине, вместо человека: свиньи для него то же, что для любителя искусств картинная галерея» [2, с. 144].

И только Митрофан, недоросль, не проявляет никакой привязанности, да и вообще, никакой заинтересованности в окружающем мире. Он выглядит абсолютно самодостаточным и независимым. Ничто не волнует его внутренний мир: ни грамматика с арифметикой, на вдалбливание которых его учителя потратили годы (после четырех лет занятий Митрофан «трех перечесть не умеет... и зады мямлит без складу по складам, без толку по толкам»), ни самоотверженная любовь матери («да отвяжись, матушка, как навязалась...»). Он кажется увлеченным идеей женитьбы на Софье, но и то только потому, что так захотела мать: «Ты меня взманила...» Когда их афера рушится, Митрофан не выказывает никакого огорчения, ни, вообще, заинтересованности в своей судьбе:

«Правдин (Митрофану). С тобой, дружок, знаю, что делать. Пошел-ко служить...

Митрофан (махнув рукою). По мне, куда велят...» [10, с. 214].

Эта индифферентность отличает Митрофана от всех персонажей пьесы. По сравнению с Митрофаном и «положительные», и «отрицательные» персонажи проявляют свою человечность в том или ином роде. Уникальное положение Митрофана по отношению к другим персонажам, как кажется, дает ключ к пониманию и первой сцены пьесы, с разбора которой мы начали наш анализ, заинтересованности в мире. Один и тот же кафтан может быть то узок, то широк, а то – как раз при одном-единственном условии: если его примеряют три разных человека.

Ю. Стенник, один из немногих, кто обратил внимание на суть дела, пришел к следующему заключению: «Забитому, безропотному Простакову кафтан кажется мешковат. Зато любителю свиней Скотинину кафтанец кажется «сшит изряднехонько» [8, с. 219]. Поскольку

ку рациональная связь между «забитостью» и «мешковатостью», так же как и между страстью к свиньям и хорошо сшитым кафтаном с трудом поддается экспликации, наблюдение Ю. Стенника оказывается нерелевантным. Ничего «не подходит» самому Митрофану, но его существование в комедии обеспечивает остальным персонажам определенную меру причастности к полноте человечности. Независимость и самодостаточность как раз и характеризуют «честного человека», не представленного в кругу персонажей «Недоросля». Митрофан, как и «честный человек», обеспечивает устойчивость перспективы, в которой оппонирующие персонажи комедии оказываются эквивалентными в своей зависимости и несамодостаточности.

Итак, поскольку Митрофан и «честный человек» являются прямыми оппонентами как «положительный» и «отрицательный», в комедии они являются структурными эквивалентами. В своей независимости и самодостаточности «честный человек» является, так сказать, контрагентом Митрофана, избегающим всех мыслимых человеческих характеристик, как это делает Митрофан.

Проведенный анализ главного творения Фонвизина позволяет предположить, что авторское намерение состояло при создании «Недоросля» не в обрисовке положительно-прогрессивной физиономии современника, но в художественно-убедительном доказательстве «от обратного» – «через» образ Митрофана Простакова – сомнительности справедливости по правилам. Тем самым – опосредованно – в комическом ракурсе оказался идеал просветителей: просвещенный «честный человек».

#### Список использованной литературы

1. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу / В.Г. Белинский. – М.: Современник, 1988. – 246 с.
2. Гоголь Н.В. В чем же, наконец, существо русской поэзии... / Н.В. Гоголь // Фонвизин в русской критике. – М.: Просвещение, 1958. – 198 с.
3. Ключевский В. «Недоросль» Фонвизина (опыт исторического описания учебной пьесы) // Ключевский В.О. Исторические портреты. – М.: Вече. 2005. – С. 236–252.
4. Макогоненко Г.М. Денис Иванович Фонвизин / Г.М. Макогоненко. – М. – Л.: Изд. АН СССР, 1950. – 231 с.
5. Макогоненко Г.М. Денис Фонвизин. Творческий путь / Г.М. Макогоненко. – М.: Наука, 1961. – 280 с.
6. Пигарев К.В. Творчество Фонвизина / К.В. Пигарев. – М.: Учпедгиз, 1954. – 324 с.
7. Рассадин С. Сатиры смелый властелин... / С. Рассадин. – М.: Книга, 1985. – 243 с.
8. Стенник Ю. Русская сатира 18-го века / Ю. Стенник. – М.: Наука, 1985. – 332 с.
9. Стенник Ю.В. Драматургия русского классицизма. Комедия / Ю.В. Стенник // История русской драматургии. – М.: Наука, 1976. – С. 64–95.
10. Фонвизин Д.И. Недоросль: Избранные произведения / Д.И. Фонвизин. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 320 с.
11. Karlinsky S. Russian Drama from its Beginnings to the Age of Pushkin / S. Karlinsky. – Stanford University Press, 1985. – 341 p.

У статті викладено результати аналізу комедії Д.І. Фонвізіна «Недоросль» у контексті методологічної переоцінки принципів аналізу класицистичної драми на російському ґрунті. Обґрунтовується теза, згідно з якою у комедії розкривається ілюзорність просвітницького ідеалу виховання.

*Ключові слова: комедія, російський класицизм, герой, драма, конфлікт.*

The article sets out the results of analysis of D.I. Fonvizin's comedy «Ignoramus» in the context of methodological reappraisal of principles of analysis of Russian classicist drama. It gives ground for the thesis according to which «Ignoramus» reveals the illusiveness of upbringing ideal of enlighteners.

*Key words: comedy, Russian classicism, hero, drama, conflict.*

*Надійшло до редакції 8.02.2011.*