



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-2-42-49

«Денис, невежде бич и страх»: о лингвостилистических чертах комедий Д. И. Фонвизина

(К 275-летию со дня рождения)

Дмитрий Анатольевич Романов

*Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого, г. Тула, Россия,
e-mail: kafrus@rambler.ru*

В статье рассматриваются лингвостилистические особенности комедий Д. И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» на фоне основных тенденций развития литературы и языка эпохи. В центре внимания находятся отдельные композиционные особенности построения пьес, речевые характеристики различных персонажей, способы выражения авторской позиции. Анализируются художественный прием иронии, использование фразеологических ресурсов языка, стилистические смешения и способы индивидуализации речи героев. Определяется место лексических и синтаксических галлицизмов в языке комедий Фонвизина и в языке образованных представителей российского общества второй половины XVIII в.

Ключевые слова: *комедия; сатира; языковой портрет; лексика; галлицизм; просторечие; паремия; ирония; каламбур; разговорный язык*

Ссылка для цитирования: Романов Д. А. «Денис, невежде бич и страх»: о лингвостилистических чертах комедий Д. И. Фонвизина (К 275-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 2. – С. 42–49. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-2-42-49.

«Denis, Nevezhde Bich i Strah» (Denis, the Scourge and Dread of the Ignorants): on the Linguistic-stylistic Features of D. I. Fonvizin's Comedies (To the 275th Anniversary of the Birth)

Dmitry A. Romanov

*Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, Tula, Russia,
e-mail: kafrus@rambler.ru*

The article discusses the linguistic and stylistic features of D. I. Fonvizin's comedies «The Brigadier-General» and «The Minor» («Nedorosl'») in the context of the main trends in the development of literature and the language. The focus is on individual compositional features, the speech characteristics of various characters and ways of expressing the author's position. The artistic technique of irony, the use of phraseological resources of the language, crossovers between styles and ways of individualizing the speech of heroes are analyzed. The place of lexical and syntactic gallisms in the language of Fonvizin's comedies and in the language of the representatives of educated classes of Russian society in the second half of the 18th century is determined.

Keywords: *comedy; satire; language portrait; lexicon; gallicism; colloquialism; paroemia; irony; paronomasia; colloquial language*

A reference for citation: Romanov D. A. «Denis, nevezhde bich i strah» (Denis, the scourge and dread of the ignorants): on the linguistic-stylistic features of D. I. Fonvizin's comedies (To the 275th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole [Russian language at school]*. 2020, vol. 81, No 2, pp. 42–49. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-2-42-49.

Любовь к правде, добру и чести Фонвизин получил еще в детстве. Он воспитывался в добродетельной семье московских дворян. Как вспоминал писатель в автобиографии «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях», отец его краснел, если ему приходилось слышать, что человек лжет, а мать «разум имела тонкий и душевными очами видела далеко. Сердце ее было сострадательным и никакой злобы в себе не вмещало». Видимо, поэтому все положительные героини Фонвизина обрисованы весьма обобщенно. Они своим поведением и особенно речью словно бы иллюстрируют общие философские и нравственные категории разума, добродетели благонравного поведения.

Хотя будущий писатель и окончил сначала Московский университетский благородный пансион, а затем и сам университет, но образование получил весьма поверхностное, поскольку учителя его не отличались старанием в преподавании и рвением о знаниях учеников. Видимо, из этих юношеских впечатлений Фонвизина возникли затем образы учителей Митрофанушки. Уже в это время сама жизнь подсказала Фонвизину тот идеальный прием, с помощью которого можно точно представить тогдашнее дворянское обучение в России. Этот прием – ирония.

П. В. Евстафиев в учебнике для гимназий второй половины XIX в. справедливо замечает как бы в назидание тогдашнему и грядущим поколениям российских учащихся, что в целом отношение к *alma mater* у Фонвизина было благодарным и почтительным, а к иронии по поводу практики российского обучения в его произведениях всегда примешивается оттенок горечи [Евстафиев 1893: 41].

За свою недолгую жизнь Фонвизин сумел сделать для русской словесности очень много. Он успешно работал как поэт (в жанре сатиры и басни), прозаик, драматург, публицист, издатель, переводчик, лексикограф; с момента основания был членом Российской академии и стоял у истоков многих ее начинаний в области русской литературы и языка. Но в памяти большей части соотечественников Фонвизин остался творцом замечательных комедий «Бригадир» (1766–1769) и «Недоросль» (1779–1782). Вот уже почти два с половиной века эти произведения

вызывают интерес у читателей, зрителей и исследователей, потому что открывают новые глубины своего содержания и формы для каждого следующего поколения.

Для современников чрезвычайно важным являлось узнавание в сатирических персонажах Фонвизина типов реальных людей. Комедией «Бригадир» восхищалась сама императрица, а граф Н. И. Панин назвал пьесу «первой комедией в наших нравах» и так, обращаясь к Фонвизину, высказался об образе Бригадирши: «Я удивляюсь вашему искусству, как вы, заставляя говорить такую дурищу во все пять актов, сделали, однако, роль ее столь интересною, что все хочется ее слушать. Эта Акулина Тимофеевна всем нам родня: никто не может сказать, чтобы не имел у себя подобной или бабушки, или тетушки, или какой-нибудь свойственницы» [Евстафиев 1893: 43].

В наше время комедия «Бригадир» интересна в первую очередь не сюжетом, а его языковым воплощением. «“Бригадир”, в любви его автора к выразительному и изобразительному слову, обнаруживает больше чисто эстетический интерес к национальному, быту, нравам, характерам, образу мыслей, жизни и способам словесного выражения смыслов – тому, что современники Фонвизина называли “нашими нравами”, а мы, пожалуй, можем назвать ментальностью» [Лебедева 2003: 230].

В 1960-е гг. известный специалист по фонвизинской драматургии В. Н. Всеволодский-Гернгросс впервые обратил внимание на то, что главным стержнем развития действия в комедии «Бригадир» является диалог. Он писал: «Комедия идет на остроумном, мастерски отточенном диалоге, но сценического действия в ней мало, оно не развивается, комедия статична» [Всеволодский-Гернгросс 1960: 41]. О. Б. Лебедева назвала «Бригадира» «комедией говорения». Действительно, языковая игра, каламбуры, комизм двусмысленности, словесная несостыковка и рассогласованность соседних реплик персонажей, неуместное использование в прямой речи французских заимствований и их забавные столкновения с русским просторечием – все это составляет ту динамическую основу, на которой держится читательское и зрительское восприятие комедии.

В «Бригадире» Фонвизин в первый раз опробовал систему языковых портретов героев, проявленную через их речь. Конечно, сам общественный тип, как и положено в комедии классицизма, заявлен здесь с помощью «говорящего имени», которое в «Бригадире» равняется социальному статусу: *Бригадир, Бригадириша, Советник, Советница* (поэтому не случайно в ремарках Иванушка все время именуется *сыном*). Однако в первую очередь характеристика держится именно на речи. Г. А. Гуковский назвал подобный прием «словесным определением масок». «Солдатская речь Бригадира, подьяческая – Советника, пятаметрическая – Иванушки, в сущности, исчерпывают характеристику. За вычетом речевой характеристики не остается иных, индивидуальных человеческих черт» [Гуковский 1947: 191]. Исследователи отмечают военный лексикон речи Бригадира, сплав приказных и церковнославянских выражений в речи Советника, салонный макаронический жаргон Иванушки и Советницы, сниженный разговорный стиль реплик Бригадириши.

Действительно, в речи Бригадира соединяется военная терминология с грубым просторечием, а форма выражения отличается примитивностью и прямолинейностью. Вот две типичные его реплики: первая – обращенная к Советнице, вторая – к жене (характерная лексика выделена курсивом):

Я и сам, матушка, не говорю того, чтоб забавно было спорить о такой материи, которая не принадлежит ни до *экзерциции*, ни до *баталий*, и ничего такого, чтобы...;

Слушай, жена, мне все равно, *сдуру* ли ты *врешь* или из ума, только я тебе при всей честной компании сказываю, чтоб ты больше *рта не отворяла*. Ей-ей, будет худо!

А вот образец речи Советника, в которой переплетаются приказные слова и витиеватые архаизмы:

Что бы по крайней мере хотя служило к должности судьи, истца или ответчика. Я сам, правду сказать, неохотно говорю о том, о чем, разговаривая, не можно сослаться ни на указы, ни на уложение;

Да то во Франции, а не у нас, правоверных. Нет, дорогой зять, как мы, так и жены наши, все в руке создателя. У него все власы главы наша изочтены суть.

Советница и Иванушка говорят на прихотливой смеси русского языка с французским (причем в печатном тексте комедии Фонвизин в равной степени часто использует как транслитерированные, так и нетранслитерированные заимствования); русская лексика их разговора включает в том числе грубое просторечие и диалектизмы, используемые уместно и неуместно, что показывает совершенный беспорядок, творящийся в их головах. Вот две показательные реплики Советницы (первая обращена к мужу, вторая – к Иванушке):

Неужели ты меня мотовкой называешь, баюшка? Опомнись. Полно *скиляжничать*. Я *капательна* с тобою развестись, ежели ты еще меня так *шпетить* станешь;

Ты было все дело испортил, ну ежели бы матушка твоя *нажаловалася* отцу твоему, вить бы он *взбесился* и ту минуту увез отсюда и тебя с нею. Мы должны, душа моя, о том молчать, и нескромность твою я ничем бы не могла *экслюзовать*, если б осторожность не смешна была в молодом человеке, а особливо в том, который был в Париже.

Слова *капательна* и *экслюзовать* – галлицизмы: *капательна* (от фр. *capable*) – ‘способна’, *экслюзовать* (от фр. *excluser*) – ‘извинить’. Лексемы *скиляжничать*, *шпетить*, *взбесился* – атрибуты просторечия (*скиляжничать* – ‘скряжничать’, *шпетить* – ‘укорять кого-либо, язвить на чей-либо счет’).

А вот перед нами образец высказываний бригадирского сына Ивана:

Г'en suis d'accord, на что грамматика! Я сам писал тысячу *бильеду*, и мне кажется, что свет мой, душа моя, *adieu, ma reine*, можно сказать, не *заглядывая* в грамматику.

Здесь фразы *i'en suis d'accord* (‘я с этим согласен’) и *adieu, ma reine* (‘прошайте, моя королева’) даны во французской графике без искажений, а *бильеду* (от *billets doux* ‘любовная записка’) – в транслитерированном и графически измененном виде.

Разумеется, пародийно воспроизведенная речь Советницы и Иванушки предавала осмеянию языковые манеры высшего дворянского общества, включая придворное. «Смесь французского с нижегородским» не могла не вызывать улыбку. Фонвизин, выучивший французский только по приезду в Петербург, а до того прекрасно освоивший стилистическое богатство родного

языка, с особой чуткостью знатока сумел воссоздать весь комизм салонной языковой ситуации.

В пьесах драматурга отражаются не только лексические, но и синтаксические галлицизмы. Причем писатель отлично понимал, насколько они стали распространены в живой речи: синтаксические галлицизмы присутствуют не только у отрицательных, но и у положительных героев. Так, в комедии «Бригадир» Иванушка обращается к Советнице на русском языке, но производит типично французское глагольное управление: *Твой муж объявил любовь свою моей матушке*. А в «Недоросле» подобная речевая особенность встречается уже в высказываниях положительных персонажей — Правдина и Милона. Первый говорит: *Радуюсь, сделав ваше знакомство*; второй — *Я сделаю мою должность*. Примеров подобного типа в художественных произведениях Фонвизина множество.

Большинство из них носит пародийный характер. Но дело обстоит не так просто. По наблюдениям Н. А. Мещерского, в письмах и путевых очерках самого Фонвизина не раз встречаются синтаксические погрешности, восходящие к французским источникам: например, независимый от подлежащего деепричастный оборот (*Не имея третий месяц никакого об нас известия, нетерпение наше было несказанное*) [Мещерский 1981: 171]. Таким образом, создавая сатирические речевые портреты своих героев, в чем-то автор пародировал и самого себя. Однако в отличие от многих современников и тем более своих героев Фонвизин понимал собственные языковые проблемы и языковые проблемы эпохи. Он прекрасно видел разницу между стилистическими ярусами лексики и если смешивал их, то делал это намеренно, с определенными художественными целями.

Фонвизина глубоко оскорбляла грубость российского дворянства, поэтому в его пьесах эта черта пародийно гипертрофирована. Показательны формы обращений и именованья людей в речи фонвизинских отрицательных персонажей. Не только крепостных, но и друг друга они называют *свиньями, скотами, уродами, подлыми тварями* и т. д. Советница в «Бригадире» говорит о своем муже: *Мой урод при всем том ужасная ханжа*; а Бригадир так характеризует свою жену: *Разве умна, как корова, пре-красна, как бы и то... как сова*.

В «Недоросле» эта языковая черта приобретает широчайший размах. Скотинин, Простакова и Митрофан сыплют оскорбления направо и налево: *чушка проклятая, рохля, урод, старая ведьма, собачья дочь, старая хрычовка* и многие другие. Грубость — отчетливо заметная, внешняя сторона невежества, которое настолько укрепилось в праздном и развращенном манифестом о вольности русском дворянстве, что с ней необходимо было, по мнению Фонвизина, незамедлительно и нещадно бороться. Драматург стал признанным мастером «сатирических зарисовок» дворянского невежества: в его пьесах периодически возникают краткие диалоги, изобличающие презрение помещиков к просвещению и образованию, принципиальное нежелание узнавать что-то новое и менять свою жизнь в прогрессивном направлении. Многие из этих зарисовок вошли в общеизвестный золотой фонд русской классической литературы, а реплики стали крылатыми выражениями. Вспомним, например, рассуждения героев о грамматике в первом действии «Бригадира» (явление I) со знаменитой фразой заглавного персонажа: *На что, сват, грамматика? Я без нее дожил почти до шестидесяти лет, да и детей взвел*. В «Недоросле» это разговор Простаковой с сыном о необходимости хотя бы показного учения (действие третье, явление VII) с «крылатым восклицанием» Митрофана: *Не хочу учиться, хочу жениться*; сцены с учителями в том же действии, беседа героев о науках в четвертом действии (явление VIII), где звучит сразу несколько «крылатых фраз», вошедших в русскую речь последующего времени: ироничное высказывание Правдина: *Так поэтому у тебя слово дурак прилагательное, потому что оно прилагается к глупому человеку?*; знаменитое заключение Простаковой о географии: *Да извозчики-то на что ж? Это таки и наука-то не дворянская. Дворянин только скажи: повези меня туда, — свезут, куда изволишь*.

Но за обличительной сатирой для Фонвизина, как позже и для Гоголя, стояли «невидимые миру слезы». Слезы о растоптанном человеческом достоинстве, о порабоженном народе, о безграничной власти грубой силы и подлой лести. Еще П. А. Вяземский отмечал: «...В содержании комедии «Недоросль» и в лице Простаковой скрываются все пружины, все лютые

страсти, нужные для соображений трагических» [Вяземский 1880: 210].

Речь всех персонажей Фонвизина наполнена пословицами и поговорками. Их обильное использование придает языку «Бригадира» особую живость и выполняет функцию своеобразного катализатора вялотекущего сценического действия комедии. Вот лишь несколько примеров использования Фонвизиным паремического фонда русского языка:

– в речи Бригадирши: *Что и говорить, ученье свет, неученье тьма;*

– в речи Бригадира: *Вот уж Иванушке гораздо за двацать, а он – в добрый час молвить, в худой промолчать – и не слыхивал о грамматике;*

– в речи Софьи: *Ври, дурак, что хочешь, со вранья пошлин не берут;*

– в речи Советника: *Всякому, братец, в чужой руке ломоть больше кажется.*

Фонвизин устами своих персонажей словно бы направляет мысль зрителей в нужное русло. Эта функция пословиц усиливается к концу комедии. Так, в четвертом действии Бригадир говорит Советнику:

Я, сват, тебя люблю; а с женой моей, пожалуй, ты не мири меня. Разве ты, сват, не ведаешь пословицы: *свои собаки грызутся, чужая не приставай* (явление IV).

А в пятом действии Бригадир с раздражением кричит тому же Советнику:

О господи! Нет, брат, я вижу по этому, что у кого чаще всех господь на языке, у того черт на сердце... (явление IV).

Все исследователи единодушно отмечают разнородность языка фонвизинских персонажей. Точнее сказать, разную степень творческих удач драматурга в воспроизведении этого языка. «У лиц типических (Иванушки, Бригадира, Бригадирши, Простаковых, Скотинина, Митрофанушки и др.) язык хотя и груб, но безыскусственен; он напоминает разговор, и склад его чисто русский. Язык резонеров (Добролюбов, Стародум, Правдин, Софья, Милон и др.), напротив, тяжел. Постройка его напоминает книжную речь: утомительные периоды, беспрестанные французские слова, нравовучения» [Евстафиев 1893: 42].

Среди героев «Бригадира» особенно удачным в речевом отношении является

образ бригадирши Акулины Тимофеевны. Здесь драматург в определенном смысле отступил от прямолинейности классицизма в речевой характеристике героев, потому что помимо примитивной бесхитрости, скудности мысли, мелочности и скупости в ней Фонвизину удалось воплотить искреннюю материнскую любовь и способность «сочувствовать горькой доле таких же, как и она, забытых мужем женщин» [Пигарев 1958: 504]. Во втором явлении четвертого действия Акулина Тимофеевна с подлинным страданием говорит Софье в ответ на вопрос, как жить с мужем-деспотом:

Так и жить. Вить я, матушка, не одна замужем. Мое житье-то худо-худо, а все не так, как, бывало, наших офицершей. Я всего нагляделась.

И почти осознанная горькая ирония звучит в ее словах:

Этого еще не было, чтоб он убил меня до смерти. Нет, нет еще.

В комедиях Фонвизина прием иронии развит до виртуозности. Различного рода непонимания значений слов во фразах собеседника (в том числе слов иноязычных), прямо противоположный смысл, вступающий за репликами героев, делают язык его пьес по-настоящему живым, вызывающим отклик зрителей, а сцены – динамичными (если не в событийном, то в речевом отношении). Вот показательный пример диалога из комедии «Бригадир» (действие пятое, явление II), где Советница восхищается тем, что в обучении Иван был *на пансионе у французского кучера*:

Советница. Счастье твое и мое, душа моя, что ты попался к французскому кучеру.

Сын. Однако оставим кучера и поговорим об отце моем и о твоём муже.

Советница. Возможно ли, душа моя, с такой высокой материи перейти вдруг в такую низкую?

Сын. Для разумных людей нет невозможного.

Здесь иронично переосмысливается не только понятие обучения, но и соотношение высокого – низкого в иерархии человеческих ценностей. Фонвизин достаточно часто с иронией показывал обесценивание у русских дворян именно понятий морально-этического плана. В подобном же ироничном ключе звучит слово *бесчестье*

в следующей реплике Советника из финальной сцены комедии «Бригадир»:

Нет, сударь мой; я знаю, что с сыном вашим делать. Он меня обесчестил; а сколько мне бесчестья положено по указам, об этом я ведаю.

В «Недоросле» ирония проявляется еще более ярко. Так, Правдин говорит о Простаковой в V явлении третьего действия: *А я уже три дни свидетелем ее добронравия*. А Стародум в следующей сцене того же действия отвечает на лукавые рассуждения Скотинина и Простаковой о замужестве Софьи: *Советы ваши беспристрастны. Я это вижу*. Иронично воспринимается и слово *сходство*, которым определяет Простаков любовь Скотинина и Митрофана к свиньям: *Тут есть же какое-нибудь сходство, я так рассуждаю*.

В речь героев «Недоросля» (разумеется, отрицательных) Фонвизин вкладывает неосознаваемые ими каламбуры. Вспомним, например, комичную фразу из речи Скотинина: *...В здешнем околотке и житье одним свиньям*.

С явной иронией показывает Фонвизин необразованность Кутейкина, который полагает, что Псалтирь, напечатанная в другом формате, – это совсем иная книга.

Композиционные особенности фонвизинской драматургии, распределение типов героев, логика и естественность развития действия имеют, конечно, множество несовершенств. Абсолютно справедливо замечание такого рода: «В тех местах комедий, где являются лица живые, хотя нравственно и не привлекательные, действие идет естественно, живо и бойко, но где выступают лучшие, добродетельные лица, там действие обрывается; взамен его начинаются объяснения, внушения, изложения, уроки политики, нравственности и общежития. Эти лица только рассуждают и преподают [Евстафиев 1893: 42].

С другой стороны, нужно отметить, что «в отличие от действующих лиц современных им русских комедий персонажи “Бригадира” и тем более “Недоросля” являются не схемами того или иного характера и не портретами того или иного “подлинника”, но художественно типизированными образами» [Пигарев 1958: 503].

Конечно, речь положительных героев фонвизинских пьес заметно уступает в живости речи отрицательных персонажей,

тем не менее она доносит до зрителя весьма важную мысль о стилистической целостности и грамматической правильности, которые должны сопровождать высказывания по-настоящему образованных людей. Несколько схематичная, гладкая, часто безэмоциональная речь призвана заострить противопоставление не столько языкового, сколько нравственного характера: противопоставление образованности невежеству, благочестия – жестокости и грубости, благородства – подлости и т. д. Речь положительных героев избилует книжными, в том числе французскими (по источнику возникновения) штампами. Вот типичный ее образец:

Добролюбов. Я великую надежду имею к совершению нашего желания.

Софья. А я не смею еще ласкаться ею. С тобою я могу говорить откровенно. Если это правда, что батюшка мой изменяет моей мачехе, то и перемена состояния твоего не может переменить его намерения.

Но именно в речи положительных героев звучат важные идеи, с которыми солидаризируется автор и ради продвижения которых написаны сами пьесы. Эти идеи звучат прямо, без иносказаний, а потому главная функция речи резонеров – сказать властям предрежающим всю правду, и сказать так, чтобы она не вызвала сомнений, чтобы в ней не было недомолвок, чтобы даже Простаковы и Скотинины, находящиеся у кормила государственного управления, поняли эту правду в полном объеме. Отсюда особая афористичность речи героев-резонеров.

Так, в комедии «Бригадир» Добролюбов кратко и четко объясняет, как возникают грубость, невежество и карикатурная галломания дворянства: *Правда и то, что всему причиной воспитание* (действие четвертое, явление VI). Финальная реплика Стародума в «Недоросле»: *Вот злонравия достойные плоды!* – принадлежит к такому же типу прямых инвективных афористичных фраз. А Правдин весомо констатирует: *Тиранствовать никто не волен* (действие пятое, явление IV).

«В “Недоросле” Фонвизин осуществил задачу создания русской национальной социально-политической комедии. То, что пьеса Фонвизина – именно социально-политическая комедия, подчеркивается особенностями развития ее сюжета и самой ее

композиции» [Пигарев 1958: 532]. К этому нужно добавить, что направленный жанровый социально-политический статус придает комедии также ее язык, дифференцированный в зависимости не только от оценки героев как положительных и отрицательных, не только от степени их образованности и интеллектуальной развитости, но и от политических воззрений. Реплики Стародума по-библейски мудры, сдержанны, рассудительны и афористичны. Они опираются на традиции церковного красноречия. Его фразы логически безупречно выстроены, наполнены книжными оборотами, изящно закруглены по законам риторики. Речь Стародума монологична в своей основе: его участие в диалогах номинально; по сути, перед нами один, растянутый на всю пьесу монолог социально-политического содержания, обращенный не к собеседникам, а к зрителям и призванный донести до современников важнейшие, с точки зрения автора комедии, мысли. Меткая характеристика, данная Стародуму Правдиным, в полной мере относится и к автору комедии: *Отроду язык его не говорил да, когда душа его чувствовала нет.*

Речь Правдина, хотя и разработана автором в том же ключе, но существенно отличается от речи Стародума. Она менее индивидуализирована. Помимо общей правильности, грамматической безупречности, присутствия синтаксических галлицизмов образованных людей того времени (вроде *можно сделать состояние*), в ней лишь одна яркая черта — использование канцеляризмов (*определен членом в наместничестве, имею повеление, наместник в учреждении, имею честь знать, представить под суд, гражданское спокойствие* и др.). За его речью встает лишь общественный тип чиновника (правда, честного и справедливого), но не характер, в то время как за монологами Стародума (пусть и затянутыми) видится человек, воспитанный как личность в идеалах гражданского служения, прививавшихся в России Петром Великим.

В репликах Милона и Софьи Фонвизин попытался воплотить чувственную сторону языка эпохи, и ему это вполне удалось. Умеренный куртуазный язык, предтеча сентиментального языка рубежа XVIII–XIX вв., не отягощенный излишними заимствованиями, хотя и не относится к индивидуально-характеризующему, но представляет типы благородных образованных людей

эпохи, которых все-таки было немало. Вот образец такого языка (фрагмент разговора Милона с Правдиным в VIII явлении первого действия комедии):

Открою тебе тайну сердца моего, любезный друг! Я влюблен и имею счастье быть любим. Больше полугода, как я в разлуке с тою, которая мне дороже всего на свете, и, что еще горестнее, ничего не слышал я о ней во все это время. Часто, приписывая молчание ее холодности, терзался я горестию; но вдруг получил известие, которое меня поразило.

Обращает на себя внимание обилие слов, называющих чувства и раскрывающих значение самого имени *Милон: влюблен, счастье, любим, дороже, горестнее, холодность, терзался, горесть, поразило.*

Над языком комедии «Недоросль» Фонвизин работал так, как будут это делать предшественники русской литературы уже в XIX в. В этом он их несомненный предтеча, о чем справедливо писали П. А. Вяземский и Я. К. Грот. Фонвизин «искал» точные слова и выражения, внимательно наблюдая над речью своих современников. Так, в V явлении второго действия «Недоросля» Цыфиркин говорит Милону, узнавшему в нем бывшего солдата: *Был гарнизонный, ваше благородие! А ныне пошел вчистую.* Выражение *пойти (выйти) вчистую* в значении «выйти в отставку» — одна из характерных и устойчивых черт русского военного просторечия на протяжении целого века. Его будут использовать защитники Севастополя в период Крымской войны середины XIX в., что отразит Л. Толстой в «Севастопольских рассказах». Употребление его Цыфиркиным — не бросающаяся в глаза, но органичная, по-настоящему реалистичная черта речи бывшего сержанта.

Язык «Недоросля», «мастерски разработанный», служит «как для социально-бытовой, так и для психологической характеристики действующих лиц. Язык Простаковых и Скотинина — это разговорный язык широкой массы рядовых помещиков, уснащенный пословицами, поговорками, просторечными словами и оборотами. То, что их речь, в сущности, мало чем отличается от языка Еремеевны и Тришки (ничтожный налет «светскости» проскальзывает изредка лишь у Простаковой), указывает на ее близость к народной

речи. Но в языке Простаковых и Скотинина Фонвизину удалось передать также и то, что... каждый из персонажей его комедии “в своем характере изречениями различается”. В особенности четко индивидуализирована Фонвизиним речь отрицательно действующих лиц (“лающая” манера говорить Митрофана, немногословная запинаящаяся речь Простакова, отрывисто-повелительная в обращении к мужу или слугам и подбострастно-заискивающая в обращении к Стародуму речь Простаковой). Речевые характеристики Кутейкина, Цыфиркина и Вральмана замечательны тем, что при всей своей заостренности они все же не переходят в речевые маски и служат внутреннему раскрытию образов» [Пигарев 1958: 535].

Как уже говорилось, прием отражения в речи персонажа отличительных черт его характера, зафиксированных еще и фамилией, Фонвизин реализует последовательно в духе классицизма. Но это несколько не уменьшает языкового разнообразия его комедий, поскольку различных характеров в них представлено множество. «Скотинин говорит либо о скотном дворе, либо о своей бывшей солдатской службе; Цыфиркин то и дело использует в речи арифметические термины, а также солдатские выражения; в речах Кутейкина преобладают церковнославянские цитаты из Псалтири, по которой он обучает грамоте своего воспитанника. Наконец, речь немца Вральмана нарочито искажена с целью передать его нерусское происхождение» [Мещерский 1981: 174]. По справедливому замечанию исследователей, «образы Скотинина, Кутейкина, Вральмана заострены до гротеска, до карикатуры, и все же они полны жизненности» [Пигарев 1958: 533].

Небывалая для той эпохи искренность и любовь к живому языку, сближающая Фонвизина с русскими классиками XIX в., делают его творчество особо значимым для российской словесности.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор, кафедра русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого; пр-т Ленина, д. 125, г. Тула, 300026, Россия

ЛИТЕРАТУРА

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Фонвизин-драматург. — М., 1960.

Вяземский П. А. Фон-Визин // *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений: в 12 т. — СПб., 1880. — Т. 5.

Гуковский Г. А. Д. И. Фонвизин // *История русской литературы*: в 10 т. — М.; Л., 1947. — Т. 4, ч. 2. — С. 187–205.

Евстафьев П. В. Новая русская литература (от Петра Великого до настоящего времени). — 10-е изд. — СПб., 1893.

Лебедева О. Б. Поэтика драматургии Д. И. Фонвизина // *История русской литературы XVIII века*. — М., 2003. — С. 229–263.

Мещерский Н. А. История русского литературного языка. — Л., 1981.

Пигарев К. В. Русская литература XVIII века // *История русской литературы*: в 3 т. — М.; Л., 1958. — Т. 1. — С. 455–512.

REFERENCES

Vsevolodsky-Gerngross V. Fonvizin is a playwright. Moscow, 1960. (In Rus.)

Vyazemsky P. A. Fon-Vizin. In *Vyazemsky P. A.* (ed), *Complete Works: in 12 vols.* Saint-Petersburg, 1880, vol. 5. (In Rus.)

Gukovsky G. A. D. I. Fonvizin. In *History of Russian literature: in 10 vols.* Moscow; Leningrad, 1947, vol. 4, pp. 187–205, (In Rus.)

Evstafiev P. V. New Russian literature (from Peter the Great to the present). 10th ed. Saint-Petersburg, 1893. (In Rus.)

Lebedeva O. B. Drama poetics D. I. Fonvizin. In *Istoriya russkoi literatury XVIII veka [The history of Russian literature of the XVIII century]*. Moscow, 2003, pp. 229–263. (In Rus.)

Meshchersky N. A. History of the Russian literary language. Leningrad, 1981. (In Rus.)

Pigarev K. V. Russian literature of the XVIII century. In *Istoriya russkoi literatury [History of Russian literature: in 3 vols.]*. Moscow; Leningrad, 1958, vol. 1, pp. 455–512. (In Rus.)