Министерство общего и профессионального образования РО

ГБОУ РО «Таганрогский педагогический лицей-интернат»

Кафедра филологии

Исследовательская работа по литературе

«Зоологические образы и мотивы в пьесе Д. И. Фонвизина ,,Недоросль”»

Выполнила:

учащаяся 8 а класса

Биндюгова Яна.

Руководитель:

учитель русского языка и

литературы

Скрипка Т. В.

Таганрог

2018 г.

Содержание.

Введение………………………………………………………………………….3

Основная часть…………………………………………………………………...6

Глава 1. Анималистические образы как средство характеристики героев в литературных произведениях…………………………………………………...6

Глава 2. Сатирические приемы в творчестве Д. И. Фонвизина……………...15

Глава 3. Особенности зоологизации в пьесе «Недоросль»…………………..19

Заключение……………………………………………………………………...25

Список использованной литературы…………………………………………..27

Введение

Среди разнообразных способов характеристики персонажей в пьесе «Недоросль» («говорящие» фамилии, речь, портрет, авторские ремарки и другие) особо выделяются метафоры и символы, связанные с животным миром. Их рассмотрение привлекает внимание исследователей. Актуальность нашей работы заключается в особом подходе к анализу комедии «Недоросль» через зоологические образы-символы.

Цель исследования – раскрыть роль зоологических образов и мотивов в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». Достижению цели служит решение следующих задач:

- показать смысл сближения животного и человеческого миров в характеристике семейства Простаковых-Скотининых;

- рассмотреть особенности героев-двойников в контексте зоологической символики.

Методы исследования:

- сбор и анализ информации по теме, изучение теоретического материала;

- структурный, лингвистический и пообразный анализ пьесы «Недоросль» с точки зрения функционирования в ней зоонимов;

- обработка полученного материала.

Гипотеза: мы предполагаем, что зоологические образы и мотивы в пьесе «Недоросль» служат для характеристики отрицательных персонажей, воплощаясь в приемах прямой и иносказательной аналогии.

Предмет исследования – художественный текст комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль».

Объект исследования – зоологические образы и мотивы в комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль».

Если известные исследователи творчества Д. И. Фонвизина: Г. А. Гуковский [8], Г. П. Макогоненко [13], К. В. Пигарев [14] – анализируют прежде всего политические, социально-нравственные проблемы комедии «Недоросль», то современных ученых волнуют истоки просветительских взглядов писателя, а также особенности языка его произведений.

Так, М. В. Разумовская высказывает интересную гипотезу о влиянии французского естествоиспытателя Бюффона на формирование мировоззрения автора «Недоросля» [15]. Именно связь мира человека и животных становится первопричиной появления зоонимов и зооморфных образов в его произведениях, а не только влияние басенного творчества Фонвизина на драматургию писателя.

В литературе зооморфные образы позволяют выделить специфические черты внешности персонажей, особенности их поведения, физические, интеллектуальные, нравственные качества, описывать эмоциональное состояние характеров, могут заключать определенную оценочность, представлять культурную специфику страны. Основная цель этих сравнений– это «приписать человеку некоторые признаки, которые всегда или почти всегда имеют оценочный смысл, так как перенос на человека признаков животных подразумевает оценочные коннотации» [9]. Такие сравнения возникают в результате творческого осмысления мира, они формируются на основе общечеловеческих или национальных представлений о животных. Некоторые ученые считают, что разным народам известны в основном одни и те же группы названий животных, выполняющих характеристическую функцию и ассоциация людей с животными является практически универсальной для всех языков [4].

Часто Ги де Мопассан с целью подчеркнуть чувственное начало в своем герое говорит о его скрытой животной стороне. Например, в рассказе «Сумасшедший» (1884), главный герой так описывает женщину, которая сводит его с ума: «Она женщина погибели, чувственное и лживое животное, у которого нет души, у которого никогда нет мысли... она человек-зверь...» [5]. Удержаться в обращении к животному миру вообще без своеобразной зооиндивидуализации трудно, особенно для реалистов, которые стремятся к объективному изображению действительности, поэтому в повадках этой женщины он находит что-то от змеи. В финале упомянутый персонаж сравнивает свою даму сердца со зверем, напоминающим некое страшное мифологическое существо, стремящееся завладеть мужчиной.

Если говорить о зооморфных образах в творчестве писателей, то эти образы могут раскрывать как внешнюю характеристику персонажа, так и его внутреннее состояние [6]. «Реалистическое описание» может быть снабжено авторским комментарием, раскрывающим связи портрета и характера, а может действовать само по себе, что наиболее интересно. Но при этом автор ссылается на самые известные символы того или иного животного, чтобы наиболее точно дать читателю представление о своем герое. В этом реалисты сродни романтикам, которые также не комментируют свои зооморфные образы. Авторы как бы полагаются на читателя в выводах о персонаже, можно сказать, взывают к его ассоциациям.

Художественное своеобразие «Недоросля» определяется тем, что в пьесе сочетаются черты классицизма и реализма. Формально Фонвизин оставался в рамках классицизма: соблюдение единства места, времени и действия, условное деление персонажей на положительных и отрицательных, схематизм в изображении положительных, «говорящие фамилии», черты резонерства в образе Стародума и так далее. Но, в то же время, он сделал определенный шаг в направлении к реализму. Это проявляется в точности воспроизведения провинциального дворянского типа, социальных отношений в крепостной деревне, верность воссоздания типических черт отрицательных персонажей, жизненная достоверность образов. Впервые в истории русской драматургии любовная интрига была отодвинута на второй план.

Комедия Фонвизина – явление новое, потому что она написана на материале русской действительности. Автор новаторски подошел к проблеме характера героя, первый из русских драматургов стремился к его психологизации, к индивидуализации речи персонажей.

 В свое произведение Фонвизин вводит биографии героев, комплексно подходит к решению проблемы воспитания, обозначая триединство этой проблемы: семья, учителя, среда, то есть, проблема воспитания поставлена здесь как социальная проблема. Все это позволяет сделать вывод, что «Недоросль» – произведение просветительского реализма.

К. В. Писарев указывал: «Фонвизин стремился к обобщению, типизации действительности. В отрицательных образах комедии ему это блестяще удалось. <...> Положительным персонажам «Недоросля» явно недостает художественной и жизнеподобной убедительности. <...> Созданные им образы не облеклись живой человеческой плотью и, действительно, являются своего рода рупорами для «голоса», «понятий» и «образа мыслей» как самого Фонвизина, так и лучших представителей его времени» [Цит. по: 13, с. 153].

С просветительским мировосприятием органически связана тема «скотства» помещиков, многократно обыгранная Фонвизиным. Общество создано для мыслящих, «просвещенных» людей, уважающих законы и помнящих о своем долге. Но многие дворяне в умственном и гражданском развитии стоят столь низко, что их можно уподобить только животным.

Влияние на «Недоросля» просветительской литературы сказалось и в жанровом своеобразии этого произведения. «Недоросль», по словам Г. А. Гуковского, «полукомедия, полудрама» [8]. Действительно, основа пьесы Фонвизина – классицистическая комедия, но она испытала воздействие западноевропейской «мещанской» драмы, образцы которой дали Дидро, Седен и Мерсье. С «мещанской» драмой связан финал пьесы, в котором соединились трогательное и глубоко моралистическое начала. Здесь госпожу Простакову настигает страшное, абсолютно непредугаданное ею наказание. Ее отвергает, грубо отталкивает Митрофан, которому она посвятила всю свою безграничную, хотя и неразумную любовь. И это происходит в тот момент, когда Простакова лишилась всех прав в своем имении: «Погибла я совсем! – восклицает она. – Отнята у меня власть! От стыда никуда глаз показать нельзя! Нет у меня сына!» [19, с. 62].

Чувство, которое испытывают к ней положительные герои – Софья, Стародум и Правдин, – сложно, неоднозначно. В нем и жалость, и осуждение. Сострадание вызывает не Простакова – она отвратительна даже в своем отчаянии, – а попранное, искаженное в ее лице человеческое достоинство, человеческое естество. Сильно звучит и заключительная реплика Стародума, обращенная к Простаковой: «Вот злонравия достойные плоды» [19, с. 62] – т. е. справедливая расплата за нарушение нравственных и общественных норм.

Глава 1. Анималистические образы как средство характеристики героев в литературных произведениях.

Зооморфизмы, как и другие образно-выразительные фразеологические единицы, придают речи особую яркость, красочность. Это достигается тем, что в их построении удачно использованы самые разнообразные средства образной выразительности: переносное, метафорическое значение, сравнение, гипербола, аллитерация и т. д.

Зооморфизмы выражают оценку состояния лица, оценку действий и манеры поведения лица, некоторые черты внешнего облика человека получают свою эмоциональную оценку в системе анималистической метафорики: *мокрая курица*  – «человек нелепого и жалкого внешнего вида», *драная кошка* – «женщина исключительной худобы, крайне измождённая», *слон в посудной лавке* – «человек исключительно неповоротливый, неуклюжий», *змея в корсете* –«человек исключительно тоненький, худенький». Образы всех перечисленных выше зооморфизмов не только собственно метафорические, но в значительной степени и гиперболические (реально даже самое невесомое и тоненькое создание всё-таки полнее змеи в корсете) [4].

Устойчивые сравнения как средства изобразительности разделяются на два основных типа: 1) сравнения позитивной оценки и 2) сравнения негативной оценки. Рассмотрим их последовательно. Сравнения позитивной оценки делятся на два разряда: 1) поэтические сравнения и 2) живописующие компаративы.

1. Поэтические сравнения (наглядно-образная основа даёт поэтический рисунок, с наибольшей полнотой и отчётливостью выражающий ту особенность, которая заинтересовала нас в объекте мысли): *плывёт как лебедь белая*.

2. Живописующие сравнения (наглядно-образная основа даёт яркий, живописный образ, наглядный и впечатляющий, вызывающий логически чёткое представление о какой-то особенности сравниваемого объекта): *воет как волк на морозе, крутится как белка в колесе, плавает как рыба в воде.*

Второй крупный функционально-изобразительный тип составляет устойчивые сравнения с экспрессией отрицательного отношения к чему-либо или кому-либо. К ним относятся зооморфизмы с различной оценочно-характеристической окрашенностью: неодобрительно-обличительные, иронические, сатирические. В них наглядно-образная основа помогает создать отрицательное, неодобрительное или резко осуждающее отношение к объекту сравнения:*грязен как свинья, любит как собака палку, труслив как заяц, зверем смотреть, надулся как мышь на крупу.*Наглядно-образная основа может давать экспрессивный образ, используемый в сатирических целях: *устойчив как корова на льду, говорит, как лошадь хомут тащит, разговорчив как устрица.*

Зооморфизмам русского языка присуще оценочное значение, т. е. положительная или отрицательная характеристика лица или предмета со стороны его устойчивых, постоянных свойств, а не случайных и временных.

Таким образом, сопоставление с животными даёт большой ряд изобразительных эффектов, создаёт целую серию образно-выразительных средств, которые в отличие от индивидуально-авторских сравнений не только характеризуются общеупотребительностью, определённой частотностью использования, воспроизводимостью, но и не уступают им в чёткости, выразительности образа, в эмоционально-экспрессивных достоинствах.

Зоометафоры демонстрируют, что к положительно оцениваемым личностным качествам мужчины русская культура относит силу, храбрость, смекалку, молодость: *бык, орёл, сокол; брови соболиные, очи соколиные, сам орёл,*а к отрицательным, кроме отсутствия вышеназванных, считают невоспитанность, грубость, безынициативность: *медведь, свинья, козёл, рыба.*Отношения мужчины к женщине в русском языке рассматриваются и как поэтически-возвышенные, восходящие к фольклорной традиции (*селезень, утица*), и как приземлено-бытовые (*жеребец `*половозрелый, сексуально активный'*; кот `*похотливый, сластолюбивый'*; козёл*`похотливый'; сильныйнегативный оттенок несёт зоовокатив *кобель*`мужчина, охотящийся за каждой юбкой').

В русском языке много метафор с компонентом-зоонимом. Например, мы говорим *«пустить красного петуха»*вместо*«поджечь».* Такие зооморфизмы образованы в результате переносного употребления словосочетаний и очень многочисленны и разнообразны в русском языке, например: *птица невысокого полёта, подложить свинью, гора родила мышь, лошадь - человеку крылья, свинья в ермолке, синяя птица, белая ворона, вольная птица, гусь лапчатый, канцелярская крыса, крокодиловы слёзы, лебединая песня, медвежий угол, морской волк, осиное гнездо, стреляный воробей, козёл отпущения, собака на сене* [4].

Наглядно-образная основа – это вещественно-наглядное представление на основе отражения простого ощутимого предмета, в роли которого выступает животное, они представляют изображаемое в более яркой, наглядной, красочной форме. Изобразительная функция – это функция живописания: метафорический фразеологизм одевает предмет изображения в яркие, живописные одежды, придаёт почти физическую ощутимость.

В русском языке существуют также зооморфические глаголы типа *обезьянничать*– подражать, *лисить* – хитрить. Зооморфические глаголы представляют собой языково-речевые единицы с двойной корреляцией: они связывают сферы «Вселенная» (как фаунизмы по происхождению) и «Человек» (как функциональные средства создания характеристики), по иной терминологии, они объединяют объекты «живая природа» и «люди». Зооморфические глаголы входят в разряд славянских субъектных глаголов, предметом наименования которых является не только «сам глагольный признак, но и сопутствующие ему обстоятельства способа, цели, интенсивности действия и т. п.»: *ишачить* –работать тяжело, безропотно, *павлиниться, бычиться, петушиться.*Расширение сферы их действия происходит за счёт «исходного» (анималистического субъекта, т. к. они начинают соотноситься и с субъектом-животным, ср.: завбазой *окрысился* –собаки, тигры, кошки *окрысились*; ребята *съёжились - собаки, тигры, кошки съёжились; галопирует*лошадь, человек, инфляция).

Зооморфические глаголы соотносятся чаще всего с компаративными конструкциями. Между исходным зоонимом и зооморфическим глаголом лежит целая лингвистическая эпоха формирования и накопления сравнительных оборотов с выразительной пейоративной (реже –мелиоративной) установкой (ср.:*хитрый как лиса, злой как собака*)и их последующего «стяжения» в синтаксические дериваты типа *«лисить», «собачиться»*и пр.

В художественной литературе также употребляется множество зоонимов, что связано с желанием автора выразить свою мысль образно, эмоционально. Много их в сказках и баснях. Басни и сказки очень близки друг другу, т. к. они предполагают вымышленный сюжет, определённое видение мира, где реальность переплетается с фантастикой. Одной из тематик сказок и басен являются сказки и басни о животных. Главными действующими лицами в них являются животные. Для некоторых сказок характерно наличие не только животных: в них на равных правах действуют предметы, животные и люди.

Изучая сказки о животных, необходимо остерегаться очень распространённого заблуждения, будто они действительно представляют собой рассказы из жизни животных. Как правило, они имеют очень мало общего с действительной жизнью и повадками зверей. Животные обычно не более, как условные носители действия. Правда, до некоторой степени они действуют согласно своей природе: лошадь лягается, петух поёт, лиса живёт в норе (впрочем, далеко не всегда), медведь медлителен и сонлив и т. д. Всё это придаёт сказкам характер реализма, делает их правдивыми и художественно убедительными. Обрисовка животных иногда настолько убедительна, что мы с детства привыкли подсознательно определять характеры животных по сказкам. Сюда относится представление, будто лиса - животное исключительно хитрое. Однако всякий зоолог знает, что это мнение ни на чём не основано. Каждое животное хитро по-своему [Пропп].

В сказках о животных находит широкое отражение человеческая жизнь, с её страстями, алчностью, жадностью, коварством, глупостью и хитростью и в то же время с дружбой, верностью, благодарностью, т. е. широкая гамма человеческих чувств и характеров, равно как и реалистическое изображение человеческого, в частности крестьянского, быта. Русская сказка о животных отличается не только самобытностью репертуара, но и особым характером. Наши звери живут в берлогах и производят впечатление большей свежести и непосредственности, им свойственны такие добродетели, как сострадание, бескорыстная дружба (в типично русской сказке «Кот, петух и лиса» кот, друг петуха, несколько раз спасает петуха из беды), в отличие от зверей в западных сказках, которые находятся в состоянии взаимной вражды.

При изучении сказок о животных нельзя обойти и того богатого наследия, которое оставила нам античность (Эзоп, Бабрий, Федр) и в котором животные играют большую роль. У Эзопа мы находим, например, такие сюжеты, представленные русской сказкой, как «Лиса и журавль», «Собака и волк», «Волк-дурень», «Лиса и рак».

Басни Эзопа и Федра были излюбленным чтением средневековья, неоднократно издавались, переводились и обрабатывались. Эзоп переводился и читался у нас. Животный мир фигурирует в средние века не только в басенной литературе. Представления о животных отражены в так называемых «физиологиях» и позже (на французской почве) «бестиариях» –предшественницах наших зоологий, в которых сообщаются иногда совершенно фантастические сведения и истории о животных, особенно о библейских, а также басенных, таких, как единорог, феникс («Финист ясный сокол» наших сказок), сирен (наш «Сирин») и т. д. Так, *феникс*– это символ вечного обновления, возрождения (сказочная птица, в старости сжигающая себя и вновь возрождающаяся из пепла молодой). Первые физиологии относятся ко II веку н. э., к александрийской эпохе, и число их в византийском, славянском, в том числе русском, и в романо-германском средневековье довольно велико [3, с. 299 - 315].

Сказки о животных строятся на элементарных действиях, лежащих в основе повествования, представляющих собой более или менее ожидаемый или неожидаемый конец. Эти простейшие действия представляют собой явление психологического порядка, чем вызван их реализм и близость к человеческой жизни, несмотря на полную фантастичность разработки. Так, например, многие сказки построены на коварном совете и неожиданном для партнёра, но ожидаемом слушателями конце. Отсюда шуточный характер сказок о животных и необходимость в хитром и коварном персонаже, каким является лиса, и глупом и одураченном, каким у нас обычно является волк. Основным композиционным стержнем является обман в самых разных видах и формах. В центре обычно стоит хитрое животное, всех превосходящее и всех побеждающее.

Наблюдая за составом животных, выступающих в качестве действующих персонажей в сказках, необходимо отметить преобладание диких и, особенно в русских сказках, лесных животных. Это лиса, волк, медведь, заяц и птицы: журавль, цапля, дрозд, дятел, ворона. Гораздо реже выступают домашние животные: собака, кот, козёл, баран, свинья, бык, лошадь и домашние птицы, из которых чаще других встречается петух.

Можно сделать вывод, что сказки о животных не возникают из реальных наблюдений над реальными силами и возможностями животных. Животное является героем в силу приписываемого ему могущества, вовсе не реального, а магического.

В русском языке существует немало лексем, используемых исключительно во фразеологии этого языка. Источником их являются басни И. А. Крылова. До Крылова басни создавали М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, В. А. Жуковский. Но только Крылову суждено было поднять жанр басни на небывалую высоту. Пословицы, поговорки, сказочные элементы давали возможность баснописцу глубже, разностороннее показывать национальный характер русского народа, его трудолюбие, мудрость. Более того, басенных героев Крылова не спутаешь с героями произведений, скажем, Эзопа или Лафонтена.

К этому следует добавить: звери в баснях Крылова не просто олицетворяют людей, они (что самое главное!) являются носителями качеств определённых социальных групп. Так, Львы, Медведи, Лисы, Волки наделены чертами господствующих классов; Пчёлы, Овцы – представители трудового народа.

В баснях Крылова собака – сторож добра, который противостоит волку – любителю лёгкой наживы: «*Днём стадо под моей защитой, а ночью дом я стерегу*» («Собака и Лошадь»). Собака – верный друг человеку: «*…А человек: к стыду из нас не всякий сравнится в верности с собакой*». Но можно встретить и такие выражения как: *собаке под хвост, собачья жизнь, усталый как собака, ни одна (каждая) собака,*т. е. В русской культуре существует двоякая трактовка этого образа.

Свиньи в баснях – бескультурные невежды, свинья – критик, цензор: «*Но как же критика Хавроньей не назвать, который, что ни станет разбирать, имеет дар одно худое видеть».*И. А. Крылов награждает её эпитетом «*свинья свиней*», которая*«в сору, в навозе извалялась, в помоях по уши, досыта накупалась»*(«Свинья на панском дворе»).

Осёл – символ невежества, сумасбродства в баснях Крылова: «*Чтоб солнце заслонить, ушей ослиных мало*» (басня «Осёл»); надменности, хвастовства: «*Ослёнок хвастовством весь душит лес: намерен Апеллес писать с меня пегаса*»; глупости: «*С ослиным ли умом за это дело браться*» (Басня «Осёл и Мужик»); плутовства: «*Но важный чин на плуте как звонок: звук от него и громок и далёк*».

На функционирование зоонимов в тексте оказывает влияние экстралингвистический фактор, т. е. различные мифы, легенды, сказания, которые существуют в культуре носителей того или иного языка. При использовании зоонимов в художественном тексте, они, благодаря своей образности, переходят в зооморфизмы, т. е. используются как человекозначащая метафора.

Совокупность языковых единиц, отражающих предметы и явления, прямо или косвенно связанные с миром фауны, представляет собой особый пласт словарного состава любого языка. В лингвистической литературе зоонимы известны как анимализмы, зоонимы-метафоры, зооморфизмы, фразеологизмы с зоонимным компонентом. (Архипова, 2009).

Зоооморфная оценка человека играет очень важную роль в психологии общения, в развитии и становлении личности, усвоении культуры, её роль исключительно важна для воссоздания комплекса представлений, соотносимых с понятием «языковая личность». Зооморфизмы изучались такими лингвистами, как Кунин А.В., Виноградов В.В., Смирницкий А.И., Смит Л. П. и современными лингвистами Лукониной Е. К., Григорьевой Г. С, Литвиной Ф.А., Новиковой Т. В.

Зооморфизмы понимаются как зоонимы, используемые в качестве номинаций для метафорической характеристики кого-(чего-)либо [Голованова 2000]. В некоторых случаях понятия «зооморфизмы» и «зоонимы» используются недифференцированно [Огдонова 2000]. Последнее считаем не вполне корректным, поскольку зоонимы выступают в качестве первичных наименований животных и частей их тела, зооморфизмы же – это вторичные образные, метафорические обозначения, употребляемые не столько в номинативной, сколько в экспрессивно-оценочной, характеризующей функции.

В фокусе нашего исследования будут только те зоонимы, которые употребляются для зооморфной метафорической характеристики человека. Такие зооморфные номинации по отношению к человеку обладают следующими особенностями:

а) они всегда оценочны (в отличие от зооморфизмов, используемых для характеристики конкретных предметов, предметно ориентированные зооморфизмы не всегда обладают оценочными коннотациями, например: бабочка насекомое – бабочка галстук);

б) такие зооморфизмы обладают ярко выраженной экспрессивностью (ср., например: зверь – экспрессивная номинация человека, обладающего крайней жестокостью, силой, энергией);

в) антропоориентированные зооморфизмы выступают в качестве средства образной характеристики, а не называния обозначаемого (ср. бегемот – о толстом, неуклюжем человеке, глиста – о высоком и очень худом человеке), такие зооморфизмы, как правило, выражают оценку какого-либо параметра внешности, поведения человека, соотносительного с доминантным параметром восприятия образа животного (ср.: слон – о человеке крупного телосложения, жираф – о высоком человеке);

г) зооморфизмы, характеризующие человека, могут содержать и общеоценочный смысл и развивать дополнительные оценочные приращения, основанные на этнокультурных стереотипах языкового сознания (например, собака – зооморфизм, имеющий общеоценочную – как положительную, так и отрицательную – характеристическую функцию по отношению к человеку; (ср. «Собака ты паршивая» и одобрительное «Собака»).

Национальная специфика зооморфных единиц проявляется в различных приоритетах человеческой деятельности, свойств характера, предпочитаемых или осуждаемых личностных качеств мужчин и женщин в различных лингвокультурах, а также в том, что одному и тому же животному, говорящему на различных языках, могут приписываться различные человеческие качества, или же различные животные могут быть «носителями» одного и того же качества. Источниками национально-специфических особенностей зооморфных единиц могут служить различия животного мира, особенностей жизненного уклада, характера трудовой деятельности, системы ценностей, исторических условий формирования языка определённого этноса и т.п.

Цель зоометафор – оценка человека. Сами названия животных и их характеристики не содержат оценки, она появляется лишь при переносе признаков на человека. Зоометафора приобретает окраску тех ценностей, которые приняты в мире людей. Основой для сравнения характеристик человека и признаков животного могут являться повадки животных, внешние признаки и наблюдаемые действия. Оценочная коннотация зоометафор может быть различной: положительной и отрицательной. Причины ее возникновения кроются в традиционно сложившихся в языке ассоциаций, на основе наблюдения за повадками представителей животного мира. В процессе сравнения человек неизбежно прибегает к оценке тех или иных признаков [9].

Для эмоционально-оценочной характеристики человека в разговорной речи употребляются сравнения и метафоры, основанные на установлении подобия между представителями разных классов (человек – животное) и привносящие таким образом в высказывание элемент образности. Мы сопоставили функционирование зоонимов одинаковой семантики во фразеологических единицах русского и английского языков.

Так, зооним «*свинья*» имеет негативную окраску в разных языках, о чём свидетельствуют следующие ряды фразеологизмов в русском языке: *подкладывать кому-либо свинью –*«подстраивать кому-либо неприятности»; *как свинья в апельсинах – «*совершенно не понимать суть проблемы»; *свинья под дубом –* «о глупом, неблагодарном человеке»; *грязный как свинья –* «очень грязный»; *свинский –* «хамский» [9].

Значение зооморфизма определяется в соответствии с той сферой, где данная зооморфная единица функционирует, в художественной сфере, например, при помощи зооморфных единиц выражается эстетическая функция языка. Зооморфные единицы могут называть человека, давая ему уменьшительно-ласкательные наименования, указывать на возраст, социальное положение, род занятий, отличительные признаки внешности, характеризовать внутренний мир, состояния, поведенческие реакции, представлять эмотивные, коммуникативные и интеллектуальные характеристики.

Зооморфизмы могут встречаться как в виде отдельных лексем – *ворона, осёл, медведь, орёл, свинья.*

Сравнение персонажа с животными довольно традиционно в мировой литературе. Такого рода сравнения встречаются уже в древнерусской и античной литературе. Такие сравнения возникают в результате творческого осмысления мира, они формируются на основе общечеловеческих или национальных представлений о животных. Некоторые ученые считают, что разным народам известны в основном одни и те же наборы названий животных, выполняющих характеристическую функцию. И ассоциации людей с животными являются практически универсальными для всех языков К. Н. Галай[7].

Фонвизин, как известно, был очень наблюдателен, поэтому его зооморфные образы дают читателю подсказки для более глубокого понимания поведения персонажей. Созданные им образы акцентируют характерные черты внешности, физические, интеллектуальные или нравственные качества персонажей, позволяют понять особенности их поведения или их эмоциональное состояние. Такие сравнения содержат в себе определенную оценочность, описывают культуру той или иной страны. Основная цель этих сравнений – это «приписать человеку некоторые признаки, которые всегда или почти всегда имеют оценочный смысл, так как перенос на человека признаков животных подразумевает оценочные коннотации» [2].  Сравнения эти возникают в результате творческого осмысления мира, они формируются на основе общечеловеческих или национальных представлений о животных.

В творчестве Фонвизина таких сравнений немало. Есть у него зооморфные образы, которые помогают читателю легко представить внешний вид персонажа или понять его характер. Тонкое наблюдение над повадками животных помогает автору находить яркие, прямые соответствия человек – животное, и это может быть как сходство с прототипами по внешности, так и отражение существенных черт характеристики персонажей. Зооморфные образы, встречающиеся в произведениях писателя, в большинстве своем несут глубокий смысл. Они могут отражать как настоящее, так и будущее, отсылать читателя в прошлое, они могут быть связаны с мифами и литературой, или с различными верованиями.

Во многих произведениях Фонвизин дает довольно беглую характеристику персонажа, сравнивая его с животным, но даже такое сравнение дает читателю вполне отчетливое представление о его внешней и внутренней сущности. Случается у Фонвизина и такое сравнение персонажа с животным, которое идет как бы вразрез с устоявшейся символикой, с представлением человека о характере этого животного.

Таким образом, видно, что зооморфные образы в творчестве Фонвизина несут в себе большую характерологическую функцию, они могут раскрывать как внешнюю характеристику персонажа, так и его внутреннее состояние. При этом автор может снабжать такое описание своим комментарием, объяснять и раскрывать связь портрета и характера либо описание может действовать само по себе. В этом случае автор как бы рассчитывает на ассоциации читателя. При этом соответствие каких-либо черт персонажа чертам животного довольно условно, так как зависит от взглядов и убеждений той или иной культуры, верований, мифологии.

Глава 2. Сатирические приемы в творчестве Д. И. Фонвизина

Денис Иванович Фонвизин (1744 – 1792) – писатель, драма­тург, просветитель, вошедший в историю русской литературы как создатель русской социальной комедии. «Сатиры смелый власте­лин» – так назвал его Пушкин. Уже в своей первой оригинальной комедии «Бригадир» (1769) Фонвизин проявил свой яркий сатири­ческий дар, высмеяв невежество, взяточничество, ханжество и при­страстие ко всему французскому, так характерные для русского дворянства второй половины XVIII века.

Но подлинная и непрехо­дящая слава пришла к Фонвизину, когда он создал комедию «Не­доросль» (1782). Гоголь поставил ее в один ряд с «Горем от ума» А.С. Грибоедова и назвал истинно «общественной комедией». «Недоросль» является сатирической комедией, в которой, по словам Н.В. Гоголя, писатель вскрыл «раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребления внутренние, которые беспощадной силой иронии выставлены в очевидности потрясающей».

В центре внимания комедиографа целое сословие – русское дворянство, причем не само по себе, а в тесной связи с тем, что несет с собой система крепостничества, определяющая жизнь всей страны. Тема комедии – помещичий произвол и его губительные последст­вия, система дворянского воспитания, законодательства, общест­венных и семейных отношений в России XVIII века.

По сюжету и названию «Недоросль» – пьеса о том, как дурно и неправильно обучали молодого дворянина, вырастив его «недорос­лем». Но речь идет не об ученье, а о воспитании в самом широком смысле. Сценически Митрофан – второстепенное лицо, но история его воспитания объясняет, откуда берется страшный мир Скотини­ных и Простаковых, что следует изменить, чтобы в нем воцарились идеалы добра, разума и справедливости [2].

Таким образом, идея комедии – разоблачение и осуждение ми­ра невежественных, жестоких и самолюбивых помещиков, которые хотят подчинить себе всю жизнь, присвоить себе право неограни­ченной власти как над крепостными, так и над благородными людьми; утверждение идеалов гуманности, прогресса, просвеще­ния, выраженных через положительных героев (Софья, Стародум, Милон, Правдин).

Среди положительных героев пьесы особо выделяется Стародум. Это – герой-резонер, второе «я» самого автора. Его устами Фонви­зин выносит приговор миру произвола и рабства, а свои надежды возлагает на добрые начала человеческой души, на разумное воспитание, на силу совести. «Имей сердце, имей душу и будешь человеком во всякое время», – говорит Стародум Софье. Это и есть авторский идеал. Во многом он связан с просветительскими иллю­зиями Фонвизина, но масштаб сатирического обличения в комедии выводит ее за узкие рамки просветительских позиций классицизма и позволяет говорить о ярко выраженных реалистических началах.

Особенности художественного метода Фонвизина заключаются в сочетании черт классицизма (деление персонажей на положитель­ных и отрицательных, схематизм в их обрисовке, «три единства» в композиции, «говорящие» имена, черты резонерства в образе Ста­родума и т.д.) и реалистических тенденций (жизненная достовер­ность образов, изображения дворянского быта и социальных отно­шений в крепостной деревне). Новаторство драматурга отразилось прежде всего в более сложном понимании характера. Хотя герои комедии статичны, но в живой ткани произведения их характеры приобрели несвойственную драматургии классицизма много­значность.

Если образы Скотинина, Вральмана, Кутейкина заост­рены до карикатурности, то образы Простаковой и Еремеевны от­личаются большой внутренней сложностью. Еремеевна – «раба», но она сохраняет ясное осознание своего положения, прекрасно знает характеры своих господ, в ней жива душа. Простакова, злоб­ная, жестокая крепостница, оказывается в то же время любящей, заботливой матерью, которая в финале, отвергнутая своим же сы­ном, выглядит действительно несчастной и даже вызывает сочувст­вие зрителей.

Созданию реалистической достоверности образов во многом способствует язык героев комедии, который становится средством их ин­дивидуализации и помогает раскрыть социально-психологическую сущность персонажа. Стародум, как положено традиционному герою-резонеру, говорит правильным, книжным языком. Но Фонвизин вводит в речь героя и другие – индивидуальные – черты: афори­стичность, насыщенность архаизмами. Все индивидуальные и ти­пичные качества Простаковой также отражаются в ее языке. К кре­постным она обращается грубо, используя бранную лексику («собачья дочь», «скверная харя», «бестия»), а к сыну Митрофану об­ращена ласковая, заботливая речь матери («душенька», «друг мой сердешный»). С гостями Простакова – светская дама («рекомендую вам дорогого гостя»), а когда она униженно причитает, вымаливая себе прощение, в речи ее появляются народные обороты («мать ты моя родная, прости меня», «повинную голову меч не сечет»).

В 1788 г. Фонвизин хотел издавать сатирический и нравоучительный журнал под многозначительным названием «Друг честных людей, или Стародум». Он заготовил для журнала ряд своих статей, напечатал объявление о журнале. На этом дело и кончилось: журнал был запрещен еще до выхода первого номера. Заготовленные для него статьи дошли до нас; тут, кроме «Всеобщей придворной грамматики», были превосходные сатирические очерки: о помещике Дурыкине, человеке вроде Скотинина, и о том, как он искал учителя для своих сыновей, о вельможе, обделывающем темные делишки совместно с чиновником Взяткиным, «Разговор у княгини Халдиной» – о воспитании, о правосудии и т. д. Эти сатирические очерки продолжали и идейную, и художественную линию «Недоросля».

Следует отметить, что «Разговор у княгини Халдиной», впоследствии вызвавший положительную оценку Пушкина, близок по построению и манере к философско-публицистическим диалогам Дидро, а переписка Стародума с Софьей, по-видимому, зависит от неоконченного Руссо продолжения «Новой Элоизы», где, как и у Фонвизина, счастье идеальной пары, устроенное в конце предшествующего произведения, разрушено изменой одного из супругов – под влиянием столичного разврата.

Не только политическая прогрессивность творчества Фонвизина, но и художественная его прогрессивность определила то глубокое уважение и интерес к нему, которые явно проявил Пушкин. Точно так же, как для декабристов и Пушкина Фонвизин был предшественником по линии политической идеологии, так для Пушкина он был предшественником по формированию реалистического метода в литературе. В этом именно заключалась великая заслуга Фонвизина перед русской литературой, поскольку элементы реализма, введенные им, были теснейшим образом связаны с его передовым политическим мировоззрением.

Герои «Бригадира» – все же герои классической комедии, а в ней все должно быть смешно и «замысловато», и сам Буало требовал от автора комедии, чтобы «слова были повсюду изобильны остротами» («Поэтическое искусство»). Русские классики презирали сюжетные жанры. И Фонвизин чаще всего чужд интереса к сюжетной стороне произведения. И у него в ряде произведений, в раннем «Недоросле», в «Выборе гувернера», в «Бригадире», в повести «Каллисфен» сюжет – только рамка, более или менее условная. «Бригадир», например, построен как ряд комических сцен и прежде всего ряд объяснений в любви: Иванушки и Советницы, Советника н Бригадирши, Бригадира и Советницы; всем этим парам противопоставлена – не столько в движении сюжета, сколько в плоскости схематического контраста – пара образцовых влюбленных: Добролюбов и Софья. Действия в комедии почти нет. «Бригадир» очень напоминает в смысле построения сумароковские фарсы с парадирующей перед зрителем галереей комических персонажей.

 «Недоросль» построен как картина одной семьи, семьи Простаковых-Скотининых. Фонвизин вводит нас в бытовой интерьер этой семьи. Пьеса сразу, с самого начала, вводит зрителя в быт сценой примеривания нового кафтана. Затем на сцене урок Митрофана, за сценой – семейные скандалы и т. д. При этом в «Недоросле» вовсе не все смешно. В этой комедии больше злой сатиры, чем юмора. В ней есть элемент серьезной драмы, есть мотивы, которые должны были умилить, растрогать зрителя. В «Недоросле» Фонвизин не только смеется над пороками, но и прославляет добродетель.

Фонвизин вывел своих Скотининых и Простаковых на сцену во всей их реальной неприглядности, потому что он должен был бороться с ними, с их властью, потому что ему уже казалось неубедительным просто «разумное» осуждение невежества и варварства, потому что в разгаре борьбы он должен был показать не варварство, а варваров, чтобы картина потрясла зрителей своей несомненной правдой, чтобы она кричала о невозможности терпеть скотининское безобразие. Его комедия беспощадна, страстна, резка; он не боится грубого слова, он не боится и острого комического эффекта, напоминающего народные «игрища». В этом отношении он больше ученик Сумарокова, чем Лукина, потому что уже Сумароков отказался в тоне своих комедий от предписанного Буало бесстрастия и изящной сдержанности и уже он черпал свободно из источника «площадного» театра. Однако резкость Сумарокова и его связи с народной сценой приобретают у Фонвизина и большую глубину и большую художественную яркость, так как они обоснованы реалистически и в то же время обоснованы пафосом политической борьбы с реакцией.

Почему Простакова так ужасна? Ведь она могла бы быть человеком не хуже других, ведь в ней есть корень всех добродетелей — человеческое доброе чувство, любовь. Ответ на этот вопрос дан всей комедией. В том, что Простакова изверг, виновато воспитание, виновата среда, виноват уклад жизни, сделавшие ее извергом; виновато, по Фонвизину, и правительство, виноват и указ о «вольности дворянства», виновато, в конце концов, крепостничество. Простакова стала извергом потому, что бесконтрольное рабовладение развращает рабовладельца, способствует его моральной гибели, превращает его в раба своих страстей, в зверя.

В этой концепции, органически заключенной в образе Простаковой, –высшая точка, достигнутая великим дарованием Фонвизина. Здесь он подошел вплотную к реалистической постановке вопроса в самом глубоком смысле слова. Здесь он открыл дорогу пониманию человека как личности и одновременно как социального явления.

Фонвизин был величайшим мастером языка. Основная стихия его произведений – реальная разговорная речь, живая, подлинная стихия бытового языка. Перед Фонвизиным стоит задача передать речью не сущность условного жанрового типа творчества, не только схему маски-роли, а реальность фактической языковой практики его эпохи. Фонвизин любит еще острить во что бы то ни стало, любит словесный орнамент, игру словами, каламбуры, – и умеет великолепно пользоваться словесным узором.

Я. К. Грот так говорит о стиле Фонвизина: «По замечанию князя Вяземского, небрежности в слоге и в языке, встречающиеся в дорожных письмах Фонвизина, оправдываются тем, что эти письма не назначались для печати. Мы полагаем, что небрежность, с какою они писаны, составляет в них великое достоинство, потому что обнажает перед нами вседневный или, так сказать, домашний язык того времени. Видим, что люди образованные тогда говорили почти точно так же, как нынче, но так писать никто не умел, кроме Фонвизина» [Цит. по: 8, с. 200].

Фонвизин по праву занял почетное место в истории русской литературы. Мало того, это был первый русский прозаик и драматург XVIII столетия, творчество которого может считаться крупным фактом не только русской, но и европейской литературы в целом.

Глава 3. Особенности зоологизации в пьесе «Недоросль».

Комедия «Недоросль» впервые поставлена 24 сентября 1782 г. в Петербурге Вольным российским театром Книппера на Царицыном лугу (ныне Марсово поле) в бенефис Ивана Афанасьевича Дмитревского. По свидетельству современника, «публика аплодировала пиесу метанием кошельков» (знак особого расположения зрителей).

«Недоросль» был тесно связан с современной Фонвизину драматургией. Фабула, образы, конфликт пьесы были во многом узнаваемыми. Сходная с «Недорослем» ситуация представлена в «Рогоносце по воображению» Сумарокова. Развязка комической оперы Матинского «Санкт-Петербургский гостиный двор» повторяется в «Недоросле». Есть совпадения с сатирической комедией Екатерины «О время!». И тем не менее, «Недоросль» – совершенно исключительное в драматургии XVIII века произведение.

На языке XVIII века недоросль – это несовершеннолетний дворянин (подросток), не достигший 15 лет, т.е. возраста, когда он должен поступить на действительную (военную или государственную) службу по указу Петра I (1714). Жил при родителях дома и учился. Не получивший образования (либо в школе, либо на дому) дворянин на службу не принимался и не имел права жениться. Недорослей, не выдержавших проверочные испытания, зачисляли в рядовые без права повышения по службе.

При Екатерине возраст недоросля увеличился до 20 лет. Дворянские дети должны были обучаться русскому чтению и письму, французскому или немецкому языку, закону Божию, арифметике и геометрии, географии, истории и артиллерии. Относительно «Недоросля» нередко говорят, что главной темой этой комедии является тема воспитания. Это верно, но лишь в самом общем, самом широком понимании. Ведь «воспитание» – тема и раннего «Недоросля» (1765 –1766 гг., это незаконченный опыт комедии «на нравы национальные», где Фонвизин впервые обратился к изображению помещичьего быта), и «Бригадира».

В зрелом «Недоросле» же воспитание для Фонвизина – вся сумма обстоятельств, воздействующих на человека, причем на первый план выдвигаются такие факторы, как социальное устройство и политический строй общества. Именно поэтому, во-первых, в пьесе нет центрального образа (а есть стремление Фонвизина к созданию «среза» общества), во-вторых, действие разворачивается в русской крепостной деревне. Нравственное уродство ее владельцев, их тунеядство, самодурство, невежество и многое другое – следствия неограниченной власти помещиков над крепостными. Основной закон крепостной усадьбы «право силы», верховное божество – деньги. Фонвизин показал органичную связь между системой правления, крепостничеством и нравственным обликом человека, разъедающее душу влияние власти денег.

По мнению П. Н. Беркова, 4 основные темы делали фонвизинского «Недоросля» значительным событием тогдашней литературы: 1) тема политическая, 2) тема крепостного права, 3) тема воспитания, 4) тема провинциального дворянского быта. Имена и фамилии действующих лиц пьесы «говорящие». Фонвизин усвоил в елагинском кружке манеру называть персонажей значимыми именами и надолго утвердил ее в драматургии (это не традиция классицизма!).

Госпожа Простакова – первый в русской комедии персонаж, комическое содержание которого приобретает в развязке трагическую окраску. В «Недоросле» характер госпожи Простаковой поворачивается разными гранями. Это и бесчеловечная крепостница, не считающая крепостных за людей; грубая, властная хозяйка дома, помыкающая всеми. Это гостеприимная помещица, способная на лесть. Это ханжа, всуе поминающая имя Божие. Это хитрая особа, умеющая примениться к обстоятельствам и менять не только форму обращения, но и самый язык (Простакова помыкает Софьей, пока не узнает о дядином наследстве. С этого момента она разительно меняется по отношению к сироте-родственнице). Она — «сильная» женщина, держащая мужа под каблуком, рачительная «домостроительница» (Д. II, явл. 5: «…С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладаю: то бранюсь, то дерусь; тем и дом держится, мой батюшка!»). Она — нежная мать (см. сцены из Д. III, явл. 3 – 5).

Эта материнская нежность выглядит весьма смешно, когда Простакова ругает Еремеевну за то, что та «пожалела» шестой булочки «робенку»; комична ее забота о здоровье сына, о его головушке, которая у Митрофана (по словам Вральмана, с коими совершенно согласна Простакова) «караздо слапе прюха». С нескрываемой издевкой Фонвизин в ее собственные уста вкладывает слова: «За сына вступлюсь… У меня материно сердце. Слыхано ли, чтоб сука щенят своих выдавала?». (Эта и подобные «саморазоблачительные» и «обличительные» реплики в устах отрицательных персонажей Фонвизина не являются аргументами в пользу «классицистичности» «Недоросля». Такой прием широко используют и Грибоедов, и Гоголь, у которых «фронт сатирических работ» ведут осмеиваемые персонажи).

Но эта же «зоологическая» материнская нежность приобретает черты трагизма, когда Фонвизин сам видит и показывает зрителю и читателю в Простаковой мать, страдающую от бесчеловечности сына. В финале у Простаковых имение забирают в опеку, госпожа Простакова бросается обнимать сына: «Один ты остался у меня, Митрофанушка!» — и слышит в ответ: «Да отвяжись, матушка, как навязалась…». Простакова, потрясенная, падает в обморок.

Образ Простаковой начертан с гениальной смелостью. Чтобы увидеть страдающую женщину в «презлой фурии», надо было полностью порвать с нормами классицизма, и дело не только в неоднолинейности персонажа (неоднолинейны и персонажи «Бригадира», поздних комедий Сумарокова), но и явно намечающейся уже здесь, в сатирической комедии, тенденции к отказу от четкой однолинейности моральной авторской оценки персонажа. В этом состояло принципиальное новаторство Фонвизина. Оглашая мораль пьесы, Стародум в финале говорит: «Вот злонравия достойные плоды!». Но в этой реплике содержалась своего рода политическая хитрость. «Недоросль» – первая в русской драматургии XVIII века социальная комедия, в которой предмет изображения составляют не быт и нравы, а общественные условия. «Злонравие» Простаковой показано Фонвизиным не как свойство характера, а как порождение общей ситуации вседозволенности, возникшей после принятия «Указа о вольности дворянской» (в 1762 г. дворянство было освобождено от службы, сохранив преимущественное право поступления в неё и производства в чины).

Благодаря речам Стародума возникает явная аналогия между порядками в доме Простаковых (I и II действия) и законами придворной жизни. Именно в III действии определяется основной конфликт комедии между истинным благородством души и невежеством, переросшим в «скотство» (в нем нашли отражение наиболее острые проблемы эпохи). Этим объясняется то, что Фонвизин помещает рядом сцены обучения Митрофана и беседы Стародума с Софьей, Правдиным и Милоном в начале IV действия. Из уст Стародума звучит просветительская программа воспитания истинного гражданина, а Софья, Милон, Правдин – реальные образцы такого воспитания, как и сам Стародум. После разумной, взволнованно-эмоциональной беседы положительных героев карикатурно выглядит сцена «публичного» экзамена Митрофана, прекрасно иллюстрирующая мысль его матушки: «Мы всё сделали, чтоб он у нас стал таков, как изволишь его видеть» (ср. с высказыванием Стародума: «И какого воспитания ожидать детям от матери, потерявшей добродетель? Как ей учить их благонравию, которого в ней нет?»).

 Фонвизин показал перерождение человеческой природы в «скотскую», искажение родственных связей в семье (Простаков – Простакова, Простакова – Скотинин, Простакова – Митрофан), унижение человека и его рабское смирение (Простаков, Еремеевна). Митрофан – нравственное чудовище, разоблачающее свою мать (его имя означает «матерью явленный»). Редкостный лентяй и болван, он оказывается неспособным принести пользу отечеству. В названии комедии зафиксирована типичность Митрофана для своего времени (как замечает в разговоре с Простаковой Вральман, «какоф тфой сын тражайший, таких на сфете миллионы, миллионы»).

Чтобы полнее показать социальные условия, формирующие митрофанов, Фонвизин расширил пределы сценической площадки, представлявшей крепостную усадьбу, вводя воспоминания Простаковой и Скотинина об их родителях и родственниках (о покойнике-батюшке и дяде Вавиле Фалалеиче из Д. IV, явл. 8); рассказы Вральмана о множестве дураков и невежд, процветающих «ф свете», повествование Скотинина о его отношениях с крестьянами, соседями; завистливое упоминание госпожи Простаковой о тех «из нашей же фамилии Простаковых», кои, «на боку лежа, летят себе в чины»; рассказ Стародума о молодом графе («сыне случайного отца» из Д. III, явл. 1) «светском митрофане» по человеческим качествам («с великим просвещением можно быть великому скареду».

Образ Вральмана – одно из первых подлинно художественных воплощений иностранца в русской словесности. Речь Вральмана передана орфоэпически, с произношением, которое вызывает мягкий комический эффект (По стопам Фонвизина пойдет Крылов в комедии «Подщипа (Трумф)». В «Капитанской дочке» его опытом с изяществом воспользуется Пушкин!). Адам Адамович Вральман полностью развращает своего ученика: он всемерно потакает лени, дурашливости и ребячливости (инфантилизму) Митрофана. При всей сатирической заостренности образ Вральмана жизнен [12].

Фонвизин отображает типичную для тогдашней русской действительности ситуацию: растерявший всякие моральные принципы, обманщик и плут, совершенно невежественный иностранец (бывший кучер) и малообразованные русские учителя (семинарист и отставной сержант), находящиеся в неравных условиях, становятся наставниками русского дворянина, от воспитания которого зависит будущее нации, ее процветание, ее судьба. О научении благородству, дворянской чести, достоинству, сознанию долга своего перед нацией и пр. в такой ситуации не могло быть и речи. И прямодушный Цыфиркин, и более осторожный Кутейкин, прячущий свое мнение о Митрофане в оболочку церковно-славянских поучений и стихи псалмов, оба желают, всё-таки, что-то передать бестолковому ученику и смущаются своим педагогическим неуспехом. Человеческая значительность Цыфиркина зримо выступает при расчете Правдина с ним за уроки (V действие, явление VI).

В начале 1780-х гг. была написана басня «Лисица – казнодей» (вольный перевод немецкого оригинала, впервые опубликованного в 1774 г.). В 1787 г. ее напечатал журнал «Распускающийся цветок» (издание Московского университета). «Казнодей» на языке ХVIII века означает «проповедник». В басне Фонвизина обличается «скотолюбие» придворных и деспота на троне (любого, а не только Екатерины). Лисица-казнодей выступает на похоронах «звериного царя» Льва «с смиренной харею, в монашеском наряде…», и ее «лесть подлейшая» вызывает негодование у Крота, разоблачающего «ложь нахальную», но Собака говорит ему в ответ: «…Чему дивишься ты, Что знатному скоту льстят подлые скоты? Когда же то тебя так сильно изумляет, Что низка тварь корысть всему предпочитает И к счастию бредет презренными путьми, – Так, видно, никогда ты не жил меж людьми».

Пьеса «Недоросль» является произведением классицизма, а значит, в ней есть четкое деление на положительных и отрицательных героев. К последним относятся персонажи семьи Простаковых-Скотининых. Конечно, образ матери Митрофана неоднозначен, однако никто не будет оспаривать ее грубость и невежество.

Госпожа Простакова не привыкла церемониться со своими дворовыми, поэтому Тришку, который шьет на Митрофанушку кафтан, хозяйка прямо называет «скот». И шкуру со своих крестьян она готова содрать, словно с животных. Однако такая отсылка к фауне на самом деле характеризует помещицу больше, чем ее холопов.

Родной брат Простаковой Тарас Скотинин напрямую заявляет о своей любви к свиньям, а глава семьи оговаривается здесь же: «Странное дело, братец, как родня на родню походить может: Митрофанушка наш весь в дядю… Как был еще трех лет, так, бывало, увидя свинку, задрожит от радости» [19, с. 14]. Значима в этом контексте и самохарактеристика брата Простаковой: «И тут есть какое-нибудь сходство, я так рассуждаю» [19, с. 14].

Ю. Ким, известный бард, даже сочинил шуточное стихотворение, воспевающее любовь Скотинина к свиньям:

Люблю свиней, сестрица!

Ах, кабы не оне,

В монахи бы пострицца

Давно пришлось бы мне.

Кому свинья свинина,

Щетина да сальцо,

А мне свинья – скотина,

У коей есть лицо.

…Бывало, идет стадо –

И трудно глаз отвесть:

Им ничего не надо,

Окроме как поесть.

Ни злобы, ни попрека,

Ни хитрости какой…

Мне в людях одиноко,

А с ними я – как свой! [1, с. 14].

Тема свинства находит развитие в высказываниях персонажей, их характеристиках друг друга и самопрезентации. Дядя обращается к племяннику Митрофанушке: «Ох ты чушка проклятая!..» [19, с. 22]. Свое желание жениться на Софье Скотинин объясняет следующим образом: «Я и своих поросят завести хочу… Коли у меня теперь, ничего не видя, для каждой свинки клевок особливый, то жене найду светелку» [19, с. 20 - 21]. Милон возмущен дикостью и первобытным желанием брата Простаковой: «Какое скотское сравнение!» [19, с. 21].

Животные инстинкты преобладают и в отношениях Простаковой к сыну: «Слыхано ли, чтобы сука своих щенят выдавала?» [19, с. 32]. Так характеризует свою материнскую любовь и преданность госпожа крепостница.

Грубость, жестокость, зверства по отношению к крепостным не единственное проявление звериной сущности Простаковых-Скотининых. Они готовы нарушить закон, чтобы добиться своего. Так, после новости о наследстве Софьи мать Митрофана и ее брат становятся соперниками в борьбе за приданое, веди родственные узы, характеризующие человеческие взаимоотношения, не властны над ними. Скотинин груб и жесток по отношению к сестре: «Что греха таить, одного помету, да вишь как развизжалась» [19, с. 31].

Зарок Скотинина «Ну, будь я свиной сын, если я не буду ее мужем или Митрофан уродом» [19, с. 22] – сбывается не в его пользу. Простакову лишают имения и власти над крестьянами, а за попытку кражи невесты ее ждет уголовное преследование. Стародум справедливо замечает: «Невежда без души – зверь… От таких-то животных пришел я освободить…Софью»[19, с. 31].

Образование, культура, воспитание – духовные ценности – чужды Простаковым-Скотининым. Недаром Митрофанушка не может преуспеть ни в одной из наук, а матушка не особо заботится об образовании сына. Простакова и ее брат гордятся своим невежеством: «Я отроду ничего не читывал, сестрица. Бог меня избавил этой скуки» [19, с. 15].

Зоологические метафоры и сравнения преобладают в речи и учителей Митрофанушки. Так, например, недоучившийся семинарист Кутейкин называет Вральмана, обучающего Митрофанушку французскому и «всем наукам», филином, а сам ученик Цыфиркина, бывшего солдата и учителя арифметики – гарнизонной крысой. Сама мать о сыне отзывается хоть и ласково, но со значением: «Как теленок, мой батюшка…» [19, с. 23]. Бывший кучер Стародума с горечью подводит итог: «Шиучи с стешними хоспотам, касалось мне, што я фсе с лошатками» [19, с. 61].

«Скотный двор» – такова метафора семейных взаимоотношений отрицательных героев «Недоросля». Их гости: дядя Софьи Стародум, «друг всех честных людей», чиновник Правдин, который наказывает «презлую фурию» Простакову, жених Софьи офицер Милон, благородный и учтивый, смотрятся среди обитателей поместья чужими. Благонравие для них – главное достоинство.

Итак, зоологические аналогии помогают автору раскрыть звериную сущность отрицательных персонажей «Недоросля», вселить в читателя закономерное к ним отвращение. В произведении Д. И. Фонвизина зооморфизмы становятся главным средством эмоционально-оценочной характеристики героев.

Заключение

Зооморфные образы, выбранные автором для описания персонажа, не только дают читателю представление о его внешности, но и позволяют выделить особенности поведения героев, описать их эмоциональное состояние. Сравнение с животным в произведении может быть снабжено авторским комментарием, а может действовать само по себе. В этом случае автор отсылает читателя к его собственным ассоциациям. При этом сравнение персонажа с животным – вещь довольно условная, так как зависит от культуры данной страны, ее истории, верований и т. п.

Д. И. Фонвизин в комедии «Недоросль» использует различные коннотации, связанные с общей характеристикой персонажа и животного: и образные идиомы, связанные с бытом народа, и сравнение персонажа с животным, которое идет как бы вразрез с устоявшейся символикой – часто в его произведениях внешнее сходство персонажа с каким-либо животным уходит во внутреннюю характеристику и позволяет читателю сделать вывод об эмоциональном состоянии персонажа или о его сущности.

Также было выявлено, что в произведении Фонвизина преобладают зооморфизмы с названиями домашних животных. Что касается экспрессивно-оценочных их значений, то здесь можно сделать вывод, что в них чаще всего отражены отрицательные человеческие качества (упрямство, глупость, непостоянство, неблагодарность, злость и т.д.), реже положительные (хорошая физическая подготовка, верность).

В своей сатирической комедии «Недоросль» Фонвизин высмеивает пороки современного ему общества. В лице своих героев он изображает представителей различных социальных слоев. Среди них дворяне, государственные мужи, самозваные учителя, слуги. Это произведение явилось первой социально-политической комедией в истории русской драматургии. Главной героиней пьесы является госпожа Простакова.

Это властная женщина, которая управляет хозяйством, держит в страхе всех дворовых, частенько колотит мужа, с нежностью относится лишь к своему сыну Митрофану. Она сама говорит, что дом ее держится на том, что она то бранится, то дерется. Ее власти никто не смеет сопротивляться, она чувствует свою неограниченную власть над всеми. При этом мы наблюдаем в образе Простаковой и некоторый трагизм. По сути своей корыстолюбивая и невежественная «презрелая фурия», испытывает искреннюю любовь по отношению к своему сыну. В финале пьесы, отвергнутая Митрофаном, помещица становится жалкой и униженной. Она получает достойные плоды своего воспитания.

Очень важным для раскрытия основной темы комедии является образ Митрофана. Тема воспитания была основополагающей для просветителей. Митрофанушка – лентяй, невежа, любимец матери, от которой он унаследовал грубость и спесивость. Его нянька Еремеевна свято предана ему, любит недоросля как родного сына, он же называет ее «старой хрычовкой». Обучение и воспитание недоросля осуществлялось в соответствии с модой того времени и согласно пониманию родителей. При помощи сатиры автор рассказывает нам о том, что французскому языку Митрофана обучает немец Вральман, отставной сержант Цыфиркин учит точным наукам, хотя сам «малую толику арихметике маракует», а уволенный от «всякого учения» семинарист Кутейкин обучает грамматике.

Сначала образ Митрофана, его учение, желание не учиться, а жениться вызывают смех. Но чем больше мы узнаем этого персонажа, тем более жестоким он перед нами предстает. Мы видим его отношение к няньке Еремеевне, предательство по отношению к матери и понимаем, что этот образ создан автором не для того, чтобы высмеять необразованность героя, а для того, чтобы показать, к чему ведет система воспитания, существовавшая в то время в дворянских семьях.

Главным приемом сатирического изображения персонажей в комедии является зоологизация. Так, Скотинин, решив жениться, сообщает, что он не прочь завести своих поросят. Вральман в доме Простаковых чувствует, будто живет «фсе с лошатками». Этим Фонвизин хотел подчеркнуть мысль о «животной» сущности окружающего мира. «Недоросль» относится к жанру комедии, однако драматург не только изобличает общественные пороки и создает сатирические персонажи. Фонвизин также изображает целый ряд положительных героев, которые открыто выражают свои взгляды на семейные отношения, дворянскую мораль и на гражданское устройство. Данный драматургический прием стал поворотным в русской просветительской литературе, поскольку здесь автор не только подвергал критике отрицательные стороны действительности, но и искал пути изменения существующего строя.

В своем произведении Фонвизин отразил актуальные для его времени проблемы, показал себя в качестве талантливого психолога, художника, мыслителя. Его пьеса имеет общечеловеческое значение, поэтому она столь популярна, и спустя столетия после ее написания не покидает сцены современных театров.

Список использованной литературы

1. Авторская песня. – М.: Олимп, ООО Издательство АСТ», 1997.
2. Берков П.Н. История русской комедии ХVIII века. Л., 1977. Гл. V, VIII.
3. Благой Д.Д. Д.И.Фонвизин. М., 1945.
4. Вольф Е.М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 52–65.
5. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Фонвизин-драматург. М., 1960.
6. Галай К.Н. Зооморфный образ женщины-змеи в европейской литературе // Журнал «Дискуссионный клуб». Выпуск: №5 (46), май 2014 г. Рубрика: Филологические науки. С. 112 – 116.
7. Галай К.Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи») КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/zoomorfnyy-obraz-zhenschiny-zmei-v-evropeyskoy-literature>
8. Гуковский Г. А. Фонвизин // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941– 1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947. С. 152 – 200.
9. Гутман Е.А., Литвин Ф.А., Черемисина М.И. Сопоставительный анализ зооморфных характеристик (на материале русского, английского и французского языков) // Национально-культурная специфика речевого поведения. М.: Наука, 1977. С.147–165.
10. Западов В.А. Ранний русский реализм // Проблемы изучения русской литературы ХVIII века. Л., 1978. Или: Западов В.А. Литературные направления в русской литературе ХVIII века. СПб., 1995. С. 53–74.
11. Исакович И. «Бригадир» и «Недоросль» Д. И. Фонвизина. Л., 1979.
12. Кулакова Л.И. Денис Иванович Фонвизин. М.; Л., 1966.
13. Макогоненко Г.П. Денис Фонвизин. Творческий путь. М.; Л., 1961.
14. Пигарев К.В. Творчество Фонвизина. М., 1954.
15. Разумовская М. В. «Естественная история» Бюффона и Фонвизина (к постановке вопроса) (к постановке вопроса) Электронные публикации
Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН Сериальные издания / XVIII век / Выпуск 15 /http://lib.pushkinskijdom.ru/Default. aspx?tabid=7247
16. Растягаев А. В. Чистосердечный Фонвизин // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». 2009. – № 5 – Филология.
17. [Рассадин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%A0%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BD) Ст. Умри, Денис, или Неугодный собеседник императрицы. (История жизни и творчества Дениса Ивановича Фонвизина). М., [«Текст»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82_%28%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29), Серия «Коллекция», 2008.
18. Стричек А. Денис Фонвизин: Россия эпохи Просвещения. – М.: 1994.
19. Фонвизин Д. И. Недоросль. – М.: Просвещение, 1988.