

ТИПЫ И ПРОТОТИПЫ В КОМЕДИИ "НЕДОРОСЛЬ"

Статья публикуется с разрешения автора

Оригинал здесь: [Типы и прототипы в комедии "Недоросль"](#)

В ходе бытования классического текста, претендующего на создание картины определенной эпохи, рано или поздно возникает вопрос о прототипах героев и реальных источниках сюжетных ситуаций.

Соотношение типа и прототипа - безусловно, важное для понимания художественного произведения - меняется от одной культурной эпохи к другой, а вместе с ним изменяются критерии оценки и интерпретации текста. Попытки наивно-генетического объяснения того, что послужило толчком для возникновения того или иного культурного явления, свидетельствуют, что изначальный контекст уже утерян. Вспомним бесконечные поиски прототипов Евгения Онегина и Татьяны Лариной, которые актуализируются или в те времена, когда утрачена живая связь с культурой пушкинской поры, или как противовес попыткам академического рассмотрения генезиса образов. Не менее ярким примером может служить эволюция поисков "безыменной любви" Пушкина, завершением которых стала точка зрения Ю.Лотмана, видевшего в неназванной деве не реальное лицо, а литературную условность.

Можно предположить, что последовательное рассмотрение всех "кандидатов в прототипы" фонвизинских героев - и конкретных лиц, и социальных групп - позволит не только определить закономерности того, как изменялось восприятие комедии за два века, но и показать, как изменялись за это время представления о художественной типизации. Хотя история восприятия "Недоросля" хорошо изучена [Бараг 1940; Шамес 1958], до сих пор в литературоведении не было попыток такого рода систематического описания.

Современников любого писателя "прототипичность" текста интересует только в двух случаях:

1) он очевиднейшим образом написан "Ю clef", то есть в нем выведены реальные лица, которые могут быть известны читателю (не столь важно - любому читателю или представителю той же культурной и профессиональной среды, что и автор),

2) "скандальное", "сенсационное" содержание подталкивает к предположениям о том, с кем и когда произошли эти события (как это было с "Госпожой Бовари").

Если же не происходит ни того, ни другого, то сведения о возможных прототипах остаются на уровне "домашних" слухов, и вспоминают их, только когда книга становится классикой, то есть - удаляется на достаточное временное расстояние и требует комментирования. Именно так произошло и с "Недорослем".

1-й этап восприятия текста - последние десятилетия XVIII в.

Общеизвестно, что в русской литературе этого времени противостояли два понятия о целях сатиры. С некоторой долей условности их можно назвать "новиковским" и "екатерининским" - "сатира на лица" и "сатира на пороки". В литературоведении не раз было показано, что обе стороны нарушали свои абстрактные принципы: сатира Н.Новикова стремилась к обобщениям (более социальным, нежели общечеловеческим), Екатерина же выводила на сцене неугодных ей придворных. По сути, полемика велась не о том, можно ли осмеивать конкретных и узнаваемых лиц, но о том, кому можно это делать и кого можно изображать.

П.Вяземский в книге о Фонвизине приводит отзыв Новикова на пьесу В.Лукина: "Сочинитель ввел в свою комедию два смешные подлинника, которых представлявшие актеры весьма искусным живым подражанием, выговором, ужимками и телодвижениями, также и сходственным к тому платьем, зрителей весьма смешили". "Сей отзыв просвещенного Новикова, - комментирует Вяземский [1848: 194], - доказывает, что подобные личности были не только терпимы на театре нашем и угодны публике, но и не оскорбляли нравственного чувства, за которое в противном случае он бы вступился".