

Александр АРХАНГЕЛЬСКИЙ

Литературный  
**НАВИГАТОР**

Персонажи  
русской классики



ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ  
МОСКВА



УДК 82.09  
ББК 83.3  
А87

Рисунок на обложке *Валерия Козлова*  
Дизайн серии *Дмитрия Агапонова*

**Архангельский, Александр Николаевич**  
А87 Литературный навигатор. Персонажи русской классики / Александр Архангельский. – Москва: Издательство АСТ, 2024. – 432 с. – (Искусство без купюр).

ISBN 978-5-17-163669-2

Как жаль, что русскую классику мы проходим слишком рано, в школе. Когда еще нет собственного жизненного опыта и трудно понять психологию героев, их счастье и горе. А повзрослев, редко возвращаемся к школьной программе. «Литературный навигатор. Персонажи русской классики» – это дополнительные курсы для тех, кто пропустил возможность настоящей встречи с миром русской литературы. Или хочет разобраться глубже, чтобы на равных говорить со своими детьми, помогать им готовить уроки. Книга полезна старшеклассникам и учителям – при подготовке к сочинению, к ЕГЭ. На ее страницах оживают русские классики и множество причудливых и драматических персонажей. Это увлекательное путешествие в литературное закулисье, в котором мы видим, как рождаются, растут и влияют друг на друга герои классики.

Александр Архангельский – известный российский писатель, филолог, профессор МВШСЭН, автор документальных фильмов и просветительских программ, множества видеоуроков в сети, учебников. Лауреат премий «Большая книга», ТЭФИ и других.

**УДК 82.09**  
**ББК 83.3**

ISBN 978-5-17-163669-2

© А.Н.Архангельский, 2024  
© ООО «Издательство АСТ», 2024

# О чем эта книга. Для кого эта книга

Нас заставляют в школе рисовать таблицу и расписывать произведения «по образам». Имя героя. Речевая характеристика. Биография. Внешность. Характер. Детали. Красные руки Базарова. Близорукость Пьера. Усики над губкой юной жены Болконского. Мраморные плечи Элен. Мы честно отрабатываем номер, списываем у соседа: «Павел Петрович Кирсанов. Реч. хар. — *извольте, эфто, эхто*». И забываем сразу после сочинения, оно же ЕГЭ, потому что скука вечна, а жизнь коротка.

Между тем в большой литературе вокруг героя, как вокруг незыблемого стержня, вращается все художественное пространство; в образах героев сгущены представления автора о мире. Это призма, тот магический кристалл, через который мы заглядываем в глубину произведения. Сквозь множество персонажей мировой литературы просвечивает образ Гамлета, страдающего и безвольного. Или Фауста, деятельного, безудержно активного. Прочитайте «Доктора Живаго» Пастернака: в образе Юрия Андреевича Живаго проступает Гамлет, в образе его антагониста Стрельникова — Фауст. И примеры можно множить и множить. Литературные архетипы повторяются из поколения в поколение, из книги в книгу. Не потому, что есть какая-то таинственная формула, зашитая в состав культурной памяти, а просто потому, что так писателям удобнее работать: на фоне сходства очевиднее различие.

При этом главные, сквозные образы могут расходиться с представлением народа о самом себе. Мы привыкли говорить

о русской культуре как о культуре патриархальной, то есть тотально мужской, предписывающей каждому сверчку свой шесток, ставящей женщину возле корыта и печки, а мужчину — во главе семьи. Но в ряду бессмертных героинь родной словесности одна из первых — княгиня Ольга. А в очереди героев — князья Борис и Глеб. Ольга волевая, способная принять жестокие решения, мстящая за мужа, обманывающая врага. А Борис и Глеб готовы умереть без сопротивления, чтобы не поднять руку на старшего брата. Она — полюс активного выбора, они — полюс пассивного страдания; это не очень совпадает с матрицей патриархальности.

При этом именно Ольга с ее железным характером узнается в героинях древнерусской словесности. От Февронии, которая решает женить на себе Петра, до Ярославны, чей плач исполнен неподдельной силы и требования к Игорю: вернись! То же мы встречаем в русской литературной классике. Ее героини готовы взять семью в свои руки, как Наташа Ростова. Коня на скаку остановят, как крестьянка Некрасова. Едут за мужьями на край света, как его же «русские женщины» из одной-именной поэмы. Опутанные социальными обстоятельствами и лишённые возможности действовать по-своему, они либо не принимают эти обстоятельства и кончают с собой, как Катерина в «Грозе» или Анна Каренина, либо твердо и единолично отвергают беззаконное счастье, как Татьяна Ларина.

А образ страстотерпца, который отказался от собственной силы и воли, восходящий к Борису и Глебу, воспроизводится в Обломове и князе Мышкине, Платоне Каратаеве и том же Юрии Живаго. Если же герой решителен, то ему нужно будет пострадать и тем себя исправить — как Родион Раскольников. Либо раствориться в обломовском сыне, как Штольц. В заочном споре между Гамлетом и Фаустом на русской почве всегда побеждает Гамлет. Да и на советской — в ее лучших проявлениях — тоже; Павка Корчагин скорее исключение из общего правила.

Поэтому разговор о литературном герое — это не разговор в пользу бедных. Это разговор о самой сути словесности. Особенно применительно к России. В Китае, в городе Сиань, возле входа в мавзолей императора Цинь Шихуанди стоят 8 100 полноразмерных статуй воинов и их лошадей; глиняные

копии людей захоронили вместе с императором — правда, судя по всему, закопали до 70 000 строителей мавзолея. А когда в XX веке статуи нашли во время бурения артезианских скважин, они произвели такое впечатление на Китай и в целом на мир, что эти терракотовые воины стали символом китайской культуры. Нам же ничего раскапывать не надо. Русские литературные герои — наша воплощенная память.

Эта книга — нечто вроде литературного навигатора. Построена она по принципу энциклопедии, каждому герою посвящена отдельная статья, причем размещены они не по значимости (или симпатичности), а по алфавиту. Что отчасти несправедливо — потому что, скажем, Молчалин при таком подходе обгоняет Чацкого, зато удобно. Хочешь найти статью о Гриневе — ищешь раздел «Пушкин», в нем — подраздел «Капитанская дочка», а внутри него — по алфавиту — статью «Гринев Петр». Мы пройдем через портретную галерею ключевых персонажей отечественной литературы; будем останавливаться возле некоторых и внимательно смотреть, какую эстетическую тайну раскрывает этот образ, что сообщает нам — помимо «речевых характеристик», «портретных деталей» и «сюжетных функций». Хронологические рамки: начнем с Фонвизина и Радищева, продолжим публикацией повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792), а завершим в 1840-м, когда вышло первое издание лермонтовского «Героя нашего времени». Это та самая школьная классика, то есть набор произведений, признаваемых образцовыми, на которой (словно на распорках) держится литература в школе. Немыслимо спрятаться в классике от сегодняшнего дня, от текущей словесности, от живой жизни культуры. Классика не обособлена от современности, невозможно указать ту черту, где она завершается и начинается «литературное сегодня». То, что мы читаем здесь и сейчас, завтра может стать классикой; то, что было классикой вчера, может потерять свой статус завтра. Но есть какие-то опорные фигуры. Родоначальник русской классики — Карамзин. Создатель образцовой комедии — Грибоедов. Центр нашей культурной Вселенной — Пушкин. Грустно смеющийся Гоголь. Задающий вечные загадки Лермонтов. В России не было своей серьезной мифологии — или до нас она не дошла. Развитая демонология имеется, все эти

бесчисленные духи дома и леса, реки и земли — в изобилии. А мифов, которые держали бы культуру, как атланты, нет. В отличие от Греции и Рима, древней Скандинавии, Ирландии, Индии. И русская литература, если угодно, стала нашей новой мифологией. И ее герои — в центре этой мифологической картины мира.

Семь авторов и множество персонажей. «Недоросль» Фонвизина и «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Карамзинская «Бедная Лиза» и «Горе от ума» Грибоедова. «Медный всадник», «Капитанская дочка», «Пиковая дама» (и не только) Пушкина. Проза Гоголя. «Мцыри», «Песня о купце Калашникове» и «Герой нашего времени» Лермонтова. Ясно, что книга будет полезна для учителей, которые разрабатывают свои уроки. Для школьников, особенно при подготовке к сочинению и выпускному экзамену. Для их родителей, которые не обязаны помнить детали прочитанных в юности произведений, а при этом должны отвечать на вопросы детей. А также она пригодится всем, кому не по делу, а из жизненного интереса важна отечественная литература XIX века.

# ФОНВИЗИН

(1745 – 1792)



## Недоросль

(1782)

Русская литература XVIII века — молодая и древняя в одно и то же время. Века древнерусской словесности за спиной, новый европейский опыт перед глазами, сочетать одно с другим трудно, слишком разные принципы. Русская словесность допетровской эпохи иной раз использует вымысел, но построена на идее правды; она перемешивает художественные и прикладные тексты, не признает границу между политическим документом и поэмой в прозе. Любая летопись включает и деловые записи, и героические рассказы, и бытовые сценки, и наброски жития святых, а «Слово о полку Игореве» в одно и то же время поучение, поэтическое свидетельство и урок князьям. Европейская литература нового и новейшего времени, наоборот, умеет работать с реальностью, но построена на идее игры: писатель и читатель играют с вымышленными обстоятельствами, выдуманными героями, прихотливо подобранными образами рассказчиков.

Денис Иванович Фонвизин целеустремленно осваивал культурный опыт Европы, не порывая с родной традицией. Потомок немецкого барона, он был «из перерусских русским» (Пушкин); благодаря отцу и его связям, успел коротко побеседовать с Ломоносовым, общался с главным драматургом той поры Александром Сумароковым. И моралистическая, воспитательная установка, которой он будет следовать в литературе, во многом подхватывает «линию» древнерусской словесности с ее педагогическим пафосом. Но при всем том



он вчитывался в европейских писателей своего века и начал их переводить, еще будучи студентом Московского университета. Учился на комедиях Мольера и других западных комедиографов. Позже подолгу жил в Париже и даже имел беседу с одним из отцов-основателей США Бенджамин Фрэнклином.

Быть может, дальним следствием этой беседы станет фраза в записке «Рассуждение о неперемennых государственных законах», которую Фонвизин подаст своему начальнику и покровителю Никите Панину: «на демократию же и походить не может земля, где народ, пресмыкаясь во мраке глубочайшего невежества, носит безгласно бремя жестокого рабства». Сатирическая, комедийная, обличительная драматургия Фонвизина как раз и призвана была выжечь «глубочайшее невежество» и подготовить почву для будущей русской демократии, ответственного правления независимых людей.

Лучшая, пережившая века комедия Фонвизина «Недоросль» (ее Денис Иванович начал писать после возвращения из Парижа), как раз и соединила в себе «установки» старинной назидательности и новоевропейской сюжетности. Фабула проста: в имении Простаковых–Скотининых вынужденно живет родственница владельцев, сирота Софья; госпожа Простакова решает выдать ее замуж за своего брата, большого любителя свиней Тараса Скотинина. Вдруг выясняется, что дядя Софьи, Стародум, не просто жив, но готов сделать ее наследницей 10 000 рублей. Простакова немедленно меняет план и начинает сватать Софью за своего сына Митрофана. В чем-то даже симпатичного, но невежественного и грубого, что неизбежно при хамоватом простаковском образовании и воспитании. За Софью вступаются служилый дворянин Правдин, который приехал с инспекцией, и молодой офицер Милон: он, как выясняется, жених Софьи, потерявший ее из виду, когда Софью увезли в деревню. А теперь случайно ее встретивший. В итоге зло наказано, Стародум всем дает наставления, Милон получает руку и сердце Софьи, на имение Простаковых наложена опека.

Интрига четко выстроена, зритель получает удовольствие; в полной мере реализована задача автора — просвещение через развлечение. Но и воспитательной целью Фонвизин не жертвует. Одни его герои на собственном примере показывают

читателю и зрителю, как не надо жить, другие — как жить надо, третьи — как можно исправиться. И все это в рамках строгих классицистических правил: единство времени (все события умещаются в один день), единство места (они происходят в одном доме), единство действия (никаких лишних ответвлений сюжета). Но читать, как правило, не скучно, потому что на сцене представлены живые чувства. Смешные, трогательные. И различные обстоятельства. Забавные, драматические. А то, что все это сдобрено изрядной порцией поучительных монологов и диалогов, не страшно; все герои группируются по простому принципу — ближе к истине и дальше от нее.

## Круг Стародума

**Софья** — центровая (с точки зрения построения сюжета; с точки зрения смысла куда важнее Стародум) героиня комедии. Умная — само ее имя в переводе с греческого означает «мудрость». Сердечная. Твердая. Находится на сцене с первого действия до последнего. Ее мать была сватьей Терентия Простакова и свойственницей Простаковой; родители умерли, и судьба сироты теперь зависит либо от жестокой и жадной тетки, либо от справедливого и щедрого опекуна Стародума, дяди Софьи по материнской линии. Много обуславливается не только игрой обстоятельств, которые сильнее Софьи, но и ею самой, ее характером и верностью — идеалам и людям. Прежде всего — возлюбленному Милону.

Интрига комедийного сюжета основана на меняющихся планах Софьиного замужества; сначала Простакова хочет выдать Софью за своего брата Тараса Скотинина, обожателя свиней, чтобы устроить его судьбу — и сбить с рук сироту, которую приходится содержать. А потом, узнав о том, что Стародум сделал Софью наследницей состояния в 10 000 руб., совершает резкий разворот и начинает сватать ее за сына, Митрофанушку.

Милон при этом в расчет не берется; судьбой Софьи в доме Простаковой распоряжаются самовластно. Тем более не берется в расчет сама Софья; а зря. Характер у нее сильный, несмотря на мягкость обращения, и цельный, поскольку



ум ее гармонически связан с сердцем, а воспитание с образованностью. Она читает по-французски сочинение Фенелона о воспитании девиц, следует принципам, почерпнутым в семье, согласно которым почет и богатство — следствие трудов (действие 2-е, явление V). И верит, что смиренный нрав и право на борьбу за личное счастье связаны между собой. То есть она полностью соответствует идеалам самого Фонвизина. И неслучайно Софья сразу замечает перемену в обращении со стороны Простаковой и понимает, что та «делалась ласковую до самой низости», поскольку «прочит» ее в невесты Митрофанушке.

Но Фонвизин не был бы Фонвизиним, то есть представителем русского Просвещения, если бы заглавная «сюжетная» героиня Софья не нуждалась в постоянном руководителе и наставнике. Разумеется, таким наставником, в соответствии с представлениями эпохи, может быть только пожилой мужчина. Женщина, как тогда полагали, не обладала цельностью, а молодой мужчина — опытом; нужен советчик в возрасте. Да, сердце Софьи уже достаточно мудро, но «свет» может и ее развратить, поэтому Стародум, в целом довольный племянницей, намерен давать ей бесконечные советы, а она им счастлива следовать. И готова задавать столь же бесконечные вопросы: а не навлечет ли предпочтение одних злобу других, а должна ли жалость останавливаться перед злом, а нужно ли тратить силы на перевоспитание злых. И правильно ли она понимает, что знатность и богатство — признаки счастья? (Стародум, конечно, уточняет, что они налагают моральные обязательства).

Для Фонвизина было очень важно подчеркнуть, что семья не только налагает на мужа и жену моральные ограничения, но и дает им особые эмоциональные права. Стародум, герой-рупор авторской позиции, учит Софью, героиню адресата: «только, пожалуй, не имей ты к мужу своему любви, которая на дружбу походила бы. Имей к нему дружбу, которая на любовь бы походила».

Образ Софьи отражен во множестве литературных и театральных зеркал, от Софьи в комедии Грибоедова «Горе от ума» до Сонечки Мармеладовой у Достоевского.

**Стародум** — дядя Софьи, умудренный дворянин; ему за 60, что в ту эпоху казалось возрастом старости. То есть на все события он смотрит с высоты близкого итога жизни. Появляется на сцене только в 3-м действии, явл. I, но при этом упоминается от первой сцены до финальной. Собственно, комедийный сюжет «запускается» письмом Стародума к Софье, которое Простаковы на свою беду не хотят дослушать, а исчерпывается в последней сцене, когда герой делает итоговый вывод из увиденного и услышанного зрителями: «Вот злонравия достойные плоды!»

Сложные характеры не входят в задачу комедиографа, у каждого персонажа должна быть одна, но яркая черта. Стародум — по отзывам других персонажей — угрюмый, даже грубоватый (характеристика принадлежит Правдину, 2-е действие, явление V). Но не потому, что он плохой, а потому, что «прямого нрава»: «кого уж и полюбит, так прямо полюбит»; «кого он невзлюбит, тот сам дурной человек». Это прямодушие касается не только других; он и себя подвергает строгому суду. Впрочем, зритель может убедиться, что Стародум умеет быть и любезным, и шутливым, и насмешливым, и даже снисходительным. Недаром он в итоге прощает Простакову, давая шанс исправиться тем, кто еще не до конца погиб.

Он единственный персонаж пьесы, кто наделен подробной биографией: мы знаем из рассказов других героев, что Стародум служил, вышел в отставку, собственным трудом заработал состояние в Сибири, а теперь хочет устроить судьбу своей племянницы, сделав ее наследницей колоссального по тем временам состояния: 10 000 руб. Его невозможно считать полноценным избавителем племянницы; от жадного семейства Простаковых–Скотининых Софью спасают Правдин и Милон. Но зрители эпохи русского Просвещения нуждались не только в изображении прямого действия, но и в оценке происходящего, как читатель басни не может успокоиться, пока не доберется до морали в конце. И до тех пор, пока Стародум своими оценками не расставит все по местам, избавление Софьи как бы и не завершено.

По своему театральному амплуа он *резонер*, от французского *raisonner*, «рассуждать». В русской и европейской комедии герой-резонер как раз и призван был расставить



моральные акценты, решить семейные проблемы. Но тут Фонвизин резко усложняет задачу. Стародум — не только моралист, но и политический мыслитель. Он объясняет недостатки окружающего мира не только и не столько тем, что испорчена человеческая природа в целом, но прежде всего тем, что Россия ушла от петровского наследия. Что для Фонвизина принципиально: он скептически относился к Екатерине Второй и ее политике улаживания дворянства. Именно на верность идеалам основателя империи российской указывает *говорящая фамилия* героя; он не потому Стародум, что думает по старинке и мечтает об утраченной святой Руси, а потому, что вместе с самим автором комедии недолюбливает Екатерининскую эпоху, когда дворянство получило слишком много личных прав в ущерб сословным обязанностям перед государством и народом. Ясно, что Стародум — герой-рупор авторской позиции. Недаром Фонвизин впоследствии пытался начать выпуск публицистического и сатирического журнала под названием «Друг честных людей, или Стародум». Но Екатерина не дала шанса реализовать этот замысел.

Праздность, ставшая результатом неформальной сделки Екатерины с дворянством, есть, по мнению Стародума, бесспорное зло. «Невежда без души зверь <...> просвещеннейшая умница — жалкая тварь» (действие 3, явление 1). Как выбраться из этого тупика? Только одним способом: вернуться к практикам и идеалам Петровской поры. И соединить воспитание души с образованием ума. В этом смысле и Стародум, и его автор Фонвизин расходятся с принципами французского Просвещения. Душа — столь же важна, сколь и разум. Поэтому ничтожный учитель Цыфиркин, при всей своей невежественности, не безнадежен, и Стародум расположен к нему. У него есть незыблемые моральные основания, а это главное.

Впрочем, имеется у Стародума и недостаток: однажды он поставил свою личную обиду выше общественного долга, и отправился в отставку. Да, у него были все основания для гнева: после тяжелого ранения его обошли чином, в то время как знакомый граф, уклонившийся от призыва, награду получил. Но тем самым Стародум лишил себя возможности «служить долее отечеству» И действовал не в соответствии

с твердыми петровскими идеалами, а в согласии с мягкотелыми екатерининскими практиками. Указ о вольности дворянской позволял ему отказаться от службы в случае оскорбления, но моральная традиция разрешала покидать ее, только если служба «отечеству прямой пользы не приносит». Теперь он раскаивается в «себялюбии». Хотя перед судом совести он чист. Во-первых, царский двор уже ничем не спасешь («Тщетно звать врача к больным неисцельно. Тут врач не пособит, разве сам заразится»). Во-вторых, он не искал выгоды, ушел в отставку «без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила».

Среди прототипов Стародума называли воспитателя Павла Первого, фонвизинского благодетеля Никиту Панина, масона и просветителя Николая Новикова и других. А среди литературных проекций этого образа важно отметить стародумовские черты у Петруши Гринева и его отца в «Капитанской дочке». Петруша появляется на страницах пушкинской повести недорослем — и в том смысле, что он несовершеннолетний не служивший дворянин, и в том, что не хочет учиться. А покидает их старым мемуаристом, который пишет свои воспоминания в XIX столетии, в возрасте Стародума. И склонен к морализаторству. А его отец как раз и вышел в отставку «без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила». Так что анонимный эпиграф к «Капитанской дочке» («береги честь смолоду») на самом деле — не столь уж и анонимен, он тоже связан с внимательным чтением фонвизинской комедии.

*Милон* — жених Софьи, один из четырех положительных персонажей комедии. Появляется на сцене лишь в самом конце 1-го действия, но играет более чем серьезную роль в организации сюжета. Он когда-то был женихом Софьи, в силу обстоятельств потерял ее из виду, теперь случайно встречается с ней в поместье Простаковых и сначала думает, что она готова по доброй воле выйти за Скотинина, но быстро понимает, что счастье к нему вернулось.

В соответствии с комедийными правилами той поры характер Милона глубоко не проработан; мы видим лишь одну чер-

ту — благородство, как главная черта Софьи — благонравие, а Стародума — мудрость. В отличие от Стародума и Правдина, он вовлечен не только в нравоучительный слой повествования, но и в сюжетный «без участия Милона немислима любовная интрига, поскольку он главный соперник Митрофанушки и Скотинина, претендующих на руку Софьи). А в отличие от Софьи — не только в сюжетный, но и в нравоучительный (он олицетворяет собою концепцию чести и благонравия, на чем основаны жизненные устои Стародума). Идеологом его не назовешь, он нуждается в мудром наставничестве Стародума, но сами его принципы соответствуют традициям Петра I. В частности он строго соблюдает петровский воинский устав, который под страхом смерти запрещал правительственным войскам грабить имущество, что в системе координат «Недоросля» служит знаком качества и соответствия фонвизинскому, он же стародумовский, политическому идеалу. Некоторые исследователи указывали на то, что в речах Милона слышны отголоски идей А.В. Суворова, разделявшего храбрость и неустрашимость.

Его театральное амплуа — первый любовник, то есть претендент на руку героини. Его сюжетное призвание — в качестве «истинного жениха» противостоять «ложным женихам» Скотинину и Митрофану. Не случайно в действии 4-м Стародум сначала «экзаменует» Милона на соответствие его жизненных правил реальному поведению (явление VI) и остается весьма доволен, а затем Митрофана (явление VIII), и приходит в возмущение. То, насколько блестяще выдерживает испытание Милон, сатирически усиливает Митрофанушкин позор.

Впрочем, строгий и справедливый Стародум не соединит руки Милона и Софьи, пока не получит окончательную рекомендацию от графа Честана. Милон должен быть проверен и действием (способен защитить Софью), и словом (способен высказывать правильные мысли), и репутацией (способен заслужить ее у авторитетных людей). Характерно, что лишь в тот момент, как Милон раскрывает интригу Простаковой и решительно вырывает Софью из рабских объятий Еремеевны, готовой предать сироту, Стародум называет его «Друг мой!».

Идейный и моральный уровни сюжета соединяются окончательно: все наконец-то понимают, что Милон и есть тот самый

молодой офицер, о котором Стародуму сообщили в Москве и о котором ему написал граф Честан; одновременно происходит развязка любовной интриги и отпадают все препятствия для женитьбы героя на Софье.

**Правдин** — служащий (что очень важно) дворянин; он выполняет поручение государства «объехать здешний округ» и скрытым образом изучить положение дел. А «от себя», по собственной инициативе, наблюдает жизнь «своенравных невежд», которые, «имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно» (действие 2, явление I). Впрочем, это наблюдение имеет и практический смысл тоже: закон об обязанностях наместника 1775 года разрешал вмешательство в помещичью жизнь только, если есть доказательства, что от деятельности помещика могут пострадать крестьяне и в целом подвластные ему люди. Иными словами, Правдин куда меньше, чем Стародум, ориентируется на стародавние петровские идеалы; он представляет власть, связанную с Екатериной Второй — и разделяет все ее принципы, истинные и сомнительные.

Говорящая фамилия скорее всего позаимствована у Николая Новикова, который издавал журнал «Трутенъ» и опубликовал за подписью «Слуга ваш Правдин» письмо об унижениях крестьян дурными помещиками. В сравнении со Стародумом он скорее практик, чем теоретик, в сравнении с Милоном скорее теоретик, чем практик, а в сравнении с Софьей мало вовлечен в действие. С точки зрения построения сюжета, это положительный герой — посредник, который помогает Милону установить справедливость, знакомит его со Стародумом, переводит гнев Скотинина на Митрофана, чтобы не дать в обиду Милону (действие 2, явление III), а в финале вершит справедливый суд властью, данной ему правительством.

И в этом он гораздо ближе к реальности, чем Стародум и Софья. Они готовы, как утопические гуманисты, поверить в раскаяние и исправление Простаковой и простить ее, он же заранее понимает, что преступление, оставленное без наказания, ничему ее не научит. И действительно: едва получив прощение, она немедленно впадает в бешенство, и требует твердость законника Правдина, чтобы наказать порок,

